

Как всегда, в статьях народно-го художника РСФСР Г. А. Мясникова поднимаются важные творческо-производственные проблемы. В новом его материале речь идет о значении творческого единства создателей фильма в процессе работы над фильмом. От творческих работников требуется не только взаимопонимание, но и соответствие творческой природы, общности художественного вкуса и эстетических взглядов на задачи искусства. В статье подробно рассматриваются эти вопросы.

Подлинный художник, в какой бы области искусства он ни работал, — это прежде всего гражданин своего великого Отечества, проникнутый передовыми идеями своего времени. Еще Белинский указывал, что «Произведение искусства является подлинно художественным, если автором руководит субъективное побуждение, имеющее свое начало в преобладающей думе эпохи».

В чем же проявились наиболее характерные признаки работы кинохудожника в лучших советских фильмах?

Одной из важнейших особенностей их творчества, характерной для каждого художника и для результатов его работы на экране, является его идейная целенаправленность, неразрывная связь с общественно-политической жизнью страны, с ее социально-экономическими процессами. В своей работе художник доступен ему средствами стремится достойно ответить на запросы современного зри-

ТВОРЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО

Г. Мясников, народный художник РСФСР

теля, помочь ему в строительстве новой жизни. Для решения этой задачи он весь свой талант, усилия, опыт и мастерство направляет на более яркое и доходчивое раскрытие жизненно важных общественных явлений, помогая своими средствами созданию на экране выразительной картины человеческой жизни.

Благодарна и почетна работа художника кино, его обязанность нести высокую культуру в массы. Это вселяет в него законное чувство гордости за свою профессию и ставит перед ним большие и ответственные задачи.

Для успешной коллективной работы над фильмом прежде всего необходимо плодотворное творческое сотрудничество основных создателей фильма, в первую очередь режиссера, оператора и художника. От них требуется не только взаимопонимание, но и соответствие творческой природы, общности художественного вкуса и эстетических взглядов на задачи искусства.

Если говорить о степени самостоятельности художника в коллективном творчестве, то следует указать на то, что в каждом отдельном случае такое сотрудничество протекает по-разному. Происходит сложное переплетение

замыслов участников постановочного коллектива. Иногда художнику предоставляется относительная свобода в творческих поисках или же отводится роль исполнителя общего замысла. Здесь не может быть репента или проверенных рекомендаций для достижения положительных результатов творческого сотрудничества, можно указать лишь на необходимость настоящей творческой атмосферы в коллективе, чтобы труд каждого из участников сплавлялся в единое творческое начало без подавления творческой инициативы, недоверия или подмены функций одного участника другим.

В коллективном творчестве очень важно взаимное обогащение, взаимопроникновение художников разных творческих профессий, труд которых предстает на экране в сложном синтезе. Режиссеры и операторы, попирающие творческие права художника, фактически «наступают на горло собственной песне». Ведь у художника, режиссера и оператора — одна общая задача, создание яркого, увлекательного произведения синтетического искусства — кинофильма, который должен увлечь, взволновать, потрясти зрителя своими средствами кинематографического выражения

и воздействия. Среди этих средств важное место занимает изобразительность и, в частности, кинематографическая образная среда. В ней художник ищет те «типичные обстоятельства», в которых могут более ярко раскрыться «типические характеры».

Несмотря на большое разнообразие художественных приемов, жанров и изобразительных стилей, в кинематографическом творчестве художника отчетливо проявились характерные общие черты, объединяющие их в единый коллектив художников-единомышленников, как друг с другом, так и с другими участниками постановки. Одним из основных признаков этого творческого объединения является их единая устремленность к реалистическому отображению действительности в художественных образах, близких и понятных народу. Это полное единомыслие и единоверие художника не только с режиссером и оператором, но и со сценаристом и актерами, их сработанность друг с другом позволили достигать им значительных результатов.

«Но главное, — говорил Егоров, — художник должен быть прежде всего мастер; будь он в театре или в кино, художник должен быть мастер...»

РАЗ ТЫ ХУДОЖНИК, ТЫ

можешь дверную ручку от-вернуть от двери и поставить ее так, как ты хочешь, или повесить те же картинки так, как ты хочешь, потому что ты художник, ты знаешь глазами, знаешь чувством, какое пятно должно быть там, а какое пятно должно быть здесь».

Какова роль художника в период создания фильма? Какова его ответственность? Каковы задачи? И каковы возможности?

Напомню о тех задачах, которые стоят перед художником фильма... В «Положении о постановочном проекте фильма» говорится: «Художник работает над изобразительным стилем фильма. Изучает все материалы, связанные с темой фильма, выезжает на места натуральных съемок, где делает зарисовки, эскизы... Художник рисует серию рисунков по узловым моментам сценария, находит характер будущих персонажей, их грим, одежду... Художник делает эскизы декораций в павильоне, на натуре, костюмов, реквизита, грима...».

Начну с самого главного — над чем должен думать художник в кино, — это изобразительный стиль фильма. Вопрос этот довольно сложный, так как от его решения зависит не только общее решение идеи фильма, но непосредственно его восприятие зрителем.

В творческом процессе создания фильма, в формировании его зрительного образа важную роль играет художник. Решение зрительного образа будущего фильма в

(Окончание.
Начало на 2 и 3-й стр.)

любом случае не скрывайте его творческое воображение — какая будет лестница, как она будет вписана в колоннаду, какой формы будут окна, что будет за окном. Это он должен свободно делать. В этом отношении можно сослаться на пример Мейерхольда, когда он, ставя «Маскарад», работал с художником Головиным. По точной режиссерской мизансцене Головиным были сделаны непревзойденные декорации. А когда Мейерхольд работал с менее крупным художником над «Дамой с камелиями», то оказалось, что видна схема, которая была дана режиссером и которую художник лишь раскрыл...»

Художник кино является не только помощником режиссера, его соратником, но и человеком, который выявляет через свои художественные приемы идею фильма, его изобразительный стиль, оставаясь при этом неповторимой и яркой индивидуальностью. Взять, например, один из важнейших выразительных средств кино — мизансценирование. Где, на какой площадке, в каком месте, в какой обстановке будет проходить действие, во многом зависит от художника.

В изобразительном искусстве, естественно, не бытует термин «мизансцена», однако, если подойти к выдающимся живописным произведениям с режиссерской точки зрения, мы можем извлечь из них для себя очень много поучительного. Реалистические полотна русских и советских живописцев

ТВОРЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО

Г. Мясников, народный художник РСФСР

являются как бы «размноженными» кадрами, заставшими мизансценами. «Мы думаем, что дело не в том, чтобы механически копировать в кинокадрах композиции и «мизансцены» живописцев, а в том, чтобы изучить их творческий опыт, поучиться у них наблюдательности, проникновению в законы поведения», — писал С. Юткевич.

Лучшие художники, прежде чем приступить к постройке декорации, тщательно продумывают не только ее зрелищную сторону и планировку, но и заботятся о ее экранной выразительности.

Художники предварительно продумывают архитектурно-планировочное решение декорации, опираясь на режиссерскую мизансцену. Нередко художник сам как бы проигрывает действие в той или иной декорации, прежде чем окончательно решить ее план. И далеко не всегда режиссеры дают планировку действия, ограничиваясь лишь общими указаниями. Поэтому не кто иной, как художник, лучше знает выразительные возможности декорации по организации в ней действия, движения камер, компоновки кадра и т. д. Иногда художник, увлеченный поисками выразительной внешности декорации, забывает, что она будет сня-

та с разных точек в кадрах разной крупности, а не будет рассматриваться зрителем с одной точки. Не всегда хороший декорационный замысел в эскизе получает достойное воплощение на экране. Это происходит не только от неудачной операторской или режиссерской работы, но и из-за непонимания художником специфики кинематографического показа декорации, увиденной глазом кинокамеры.

Не является исключением тенденция некоторых режиссеров завышать постановочную сложность декорации, которые могут быть без ущерба кадру заменены более простыми постройками или даже живописными фонами. К тому же пыльная по оформлению и сложная по выполнению декорация нередко отвлекает внимание зрителя от главного в кадре — актера.

Естественно, позиция художника в таких случаях приобретает решающее значение. Ему нередко приходится убеждать режиссера в нецелесообразности сооружения подобных декораций. Бывает наоборот. Художник строит огромную и сложную декорацию, изобилующую декоративными деталями, тогда как режиссеру такая декорация не нужна.

Художнику нужно внимательно подходить к использованию

фундуса, чтобы не оказаться у него в плену, а быть хозяином положения и использовать его творчески.

Характер снимаемой природы не может не оказать влияния на особенности внешнего облика павильонных декораций, которые должны быть органически связаны с натурой. В этом случае художнику надлежит позаботиться о соответствии характера павильонных декораций натурным объектам независимо от того, отснята натура к моменту сооружения павильонных декораций или нет.

Когда художник не считался с характером съемочной природы и строит декорации в отрыве от нее, то, естественно, разрушается стилистическое единство павильонной и натурной части фильма.

Значение художника в вопросах выбора и пластической организации природы огромно, оно не меньше, чем в вопросах организации декорационной среды в павильоне.

Бывает целесообразно вынести из павильона крупные декорации. Этим достигается возможность воспользоваться солнечным освещением и высвободить павильонную площадь.

В ряде случаев производится так называемая достройка природы, когда декорация дополняет природу или натура дополняет декорацию.

Иногда сооружаются декорации в экспедиции, находящейся на значительном расстоянии от студии. Находясь вдали от производственной базы, художнику приходится учитывать возможности осуществления декорационных работ в местных условиях. Многие зависят от изобретательности художника, его способности приспосабливаться к новым обстоятельствам проведения работ и умению ориентироваться в незнакомого обстановке.

Если обратиться к классическим примерам творческих достижений кинохудожников, вошедших в историю советского и мирового кино, таким, как работа Егорова в фильме «Мы из Кронштадта», «Суворов», Шпи-нелля в «Александре Невском» и «Иване Грозном», то можно убедиться, каких небывалых высот достигло советское кинодекорационное искусство. Особенно ярко это прослеживается в работе Егорова в фильме «Мы из Кронштадта». Эмоциональная насыщенность действия и страстная взволнованность художника позволили ему подняться до высот большого искусства.

В этих и ряде других фильмов прочно утвердилась плодотворная тенденция законного решения декорационной среды ради выразительности декорационного образа, содержательности и остроты его выражения. Используя ценный опыт прошлого кинодекорационного искусства, художники прокладывают новые пути для его развития, эстетического и технического роста.

Редактор Ю. Е. СОЙМЕНОВ.