

Художник кино

Как часто, рассуждая о просмотренном кинофильме, мы в первую очередь замечаем игру актеров или воплощение режиссерского замысла. А между тем успех фильма во многом зависит и от того, кто создает на экране образную среду действия – мир, в котором живут и действуют герои кинофильма. Это художник-постановщик, объединяющий творчество других художников: декораторов и бутафоров, костюмеров и гримеров.

Художник кино – самостоятельная творческая профессия, возникшая одновременно с рождением кинематографа. Самые первые фильмы очень напоминали «живые картины», а кинодекорации подражали театральным. Первые игровые фильмы снимали в рисованных на холсте интерьерах, всерьез не задумываясь над пространственным решением игровой среды. Разумеется, на экране эта театральность была заметна, но в течение длительного времени ее не удавалось преодолеть. Впоследствии стали создавать пригодные для многократного использования архитектурные фрагменты так называемых фундусных декораций (стены домов, арки, колонны и т.д.), которые быстро собирались по принципу детского конструктора. Такая система сохранилась и до наших дней.

Постепенно с развитием и совершенствованием киноязыка декорации становились все более объемными. Это позволило менять точку съемки и означало шаг к освоению монтажа. В кадре появились мебель, реквизит, различные бытовые предметы.

Первыми настоящими художниками-постановщиками в России были Евгений Францевич Бауэр (1865-1917) и Владимир Евгеньевич Егоров (1878-1960). Бауэра по праву считают основателем живописного направления в русском кинематографе. Он использовал многоплановые композиции, подчеркивающие пространственную глубину кадра, особое освещение декораций и выразительные мизансцены. Все это позволяло создавать эмоциональную атмосферу в кадре. Егоров впервые стал делать предварительные наброски, эскизы декораций и костюмов, тщательно продумывая изобразительный ряд всего будущего фильма.

С появлением цвета работа художника в кино стала намного сложнее, но интереснее. Первые цветные пленки не могли передать тончайшие оттенки цветов и богатство палитры. Не случайно известный критик и литературовед В. Б. Шкловский, увидев впервые цветной фильм, назвал его «взбесившимся ландринном» (так именовались яркие разноцветные леденцы). Но со временем качество пленки и цветопередачи улучшилось, и цвет стал одним из мощных выразительных средств, которым сегодня пользуется художник. Одним из главных требований к цвету является его соответствие состоянию времени на экране: он должен выражать и дополнять его. Следует подчеркнуть, что именно в цвете таится наибольшая опасность свести фильм к красивым движущимся картинкам, движущейся живописи.

Роль художника в съемочном процессе заметно повысилась. От него зависят внешний вид интерьера, в котором разыгрывается сцена, ее атмосфера и настроение. В равной степени это относится и к натурным декорациям, месту и времени съемок. Художник должен принимать во внимание, сколько

времени проведут персонажи в том или ином интерьере, что произойдет за этот период, как изменятся обстоятельства и мельчайшие детали обстановки.

Со всей тщательностью должны подбираться костюмы и реквизит. Один неудачный костюм может загубить всю кропотливую работу по созданию атмосферы эпизода и его цветового решения. Именно об этом говорил известный режиссер и теоретик кино Л. В. Кулешов: «Я знаю случай, когда незначительная белая наколка на прическе горничной испортила весь павильон, построенный на черном бархате, и разбивала впечатление от игры актеров».

С чего же начинается работа художника фильма? С литературного сценария. Вместе с автором сценария, режиссером и оператором художник-постановщик определяет изобразительное решение фильма, продумывает каждый его кадр, создает эскизы. В них определяются стилистические особенности будущего фильма, его изобразительный и колористический строй, соответствующий жанру произведения. Эскизы художника – изобразительная основа, отправная точка для создания декораций, выбора натуральных объектов, а также для поиска решений мизансцен и световых эффектов. Вот почему художник должен иметь тренированный взгляд, представлять в воображении «картинку» экрана во всей полноте и возможных изменениях.

Иногда художник начинает работу над картиной раньше, чем написан сценарий. Так, в работе над фильмом Л. Е. Шепитько «Восхождение» художник Ю. М. Ракша, прочитав повесть В. В. Быкова «Сотников», придумал образ главного героя. Впоследствии актера на эту роль искали по заранее нарисованному портрету.

Может ли художник вторгаться в драматургию фильма? Да, бывает и такое. Любимый зрителями фильм «Ирония судьбы, или С легким паром!» был снят по пьесе Э. В. Брагинского и Э. А. Рязанова, которая задолго до его появления на экране с успехом шла в театре. Все действие пьесы и фильма происходит в одинаковых, типовых домах, из-за чего и начинается неразбериха. В пьесе есть специальная ремарка: «Авторы просят художника не проявлять яркой творческой фантазии и построить на сцене обычную стандартную квартиру». Примерно то же самое было написано и в сценарии фильма. Работать в таких условиях художнику было явно неинтересно. И тогда художник-постановщик А. Т. Борисов предложил ситуацию с переездом героев в новые квартиры, что как нельзя лучше соответствовало авторскому замыслу. В конечном итоге эта находка определила образную стилистику всего фильма. Появилась возможность строить сцены с многообразным использованием переднего плана.

Вместе с режиссером и оператором художник выбирает натуру для съемок. Это может быть живописный уголок природы, улица или двор. Но красота даже самых замечательных мест может потеряться на экране, следовательно, перед художником встает задача максимально приспособить их к съемкам. Иногда приходится «гримировать» природу или достраивать настоящие дома. «...Вне кинематографического преобразования самые отличные места невыразительны на экране», - писал режиссер Г. М. Козинцев. Здесь-то и нужен опытный глаз живописца, который выделит в пейзаже

главное, определит характер освещения, прикинет, где и что нужно изменить. Художник кино позаботится о том, чтобы на экране все смотрелось достоверно и естественно. В противном случае любая декорация будет выглядеть ненатуральной, а киноэкран не любит грубой бутафории. Следует признать, что декорации в кино гораздо сложнее театральных. Дело в том, что, как мы уже говорили, театральный зритель видит сцену с одной точки и с большого расстояния, а в кино всё снимают с разных сторон, да еще и крупным планом. Вот и приходится создавать не часть интерьера комнаты, а самый настоящий дом, в котором расставлена мебель, горит свет и работает телевизор...

Хорошая декорация, удачный интерьер, вещи и предметы – залог успешной игры актеров, получающих возможность более глубоко вникнуть в характеры своих героев. Вот почему многие режиссеры стремятся как можно раньше начать свою работу с актерами в реальных декорациях, которые также становятся полноправным действующим лицом картины.

Вопросы и задания к тексту

1. Выпишите определение понятий: образная среда действия, фандусные декорации,
2. Каково главное требование к цвету в кино, и какую опасность таит в себе это средство художественно выразительности для задумки мастера?
3. Каковы функции режиссера-постановщика в кино?
4. Каковы отличия существуют в требованиях к декорациям (костюмы, грим, бутафория) в театре и кино?
5. Существует мнение, что художник в кино – это «скованный раб». Как вы понимаете это высказывание?
6. Согласны ли вы с мнением, что:
 - профессия художника-постановщика носит прикладной характер;
 - художник должен понять общий замысел картины и раствориться в нем, сохраняя при этом субъективный взгляд на вещи;
 - выполненная им работа хороша только тогда, когда незаметна в фильме?

Свое мнение объясните.

Домашнее задание

Сообщение об одном из художников-постановщиков в российском или советском кинематографе (на выбор из списка): Е. Е. Еней, А. Т. Борисов, Е. Куманьков, Р. Адамович, В. И. Светозаров, И. Каплан, Ю. М. Ракша.