

## Язык кино

### Выразительные средства камеры

Что может камера?

В книгах о кино так и пишут: «Выразительные возможности кинокамеры», или «Творческая роль кинокамеры».

Как это может быть?

Орсон Уэллс называл камеру «глазом поэта»:

*«Через её посредство к нам приходят послания из иного мира, приводящего нас в самое сердце великой тайны. Тут начинается волшебство».*

Какая-то железка, а имеет выразительные возможности, которые мы называем языком кино!

С помощью кинокамеры мы играем в кино.

КА-МЕ-РА. КА - душа, РА - солнце.

С другой стороны можно предположить. КА - душа.

МЕРА - измерение. Получается КАМЕРА - мера души.

В дневнике С.П. Урусевского я обратил внимание на такую запись: *«Мы с камерой подъезжаем к дому Пикассо».*

Камера - одушевлённое существо.

В квантовой теории есть идея о том, что наблюдатель и наблюдаемое нераздельны. Астроном, наблюдая в телескоп звёздное небо, захотел увидеть новую звезду - увидел.

*«Без оператора ручная камера думать не умеет».*

С. Урусевский

Камера помогает мне быть нахальным. Так как я стеснительный по натуре, никогда не подойду на улице к красивой девушке и не спрошу «Как пройти в библиотеку?» С камерой - другое дело. Камера обостряет зрение.

*: «Мне кажется, камера может выразить то, что не в состоянии сыграть актёр».*

С. Урусевский

Операторское искусство появилось совсем недавно, каких-то 100 лет и уже появился новый тип художника, имеющий свои приёмы, свои кисти, свои краски, свой язык.

О, как это здорово!

## Крупность плана

Для меня деление на планы предполагает ответы на вопросы: Где? Кто? Что?

Где? - общий план- показ места действия.

Кто? - средний план- человек с руками, где видны жесты.

Что? - крупный план - лицо человека, где видна мимика.

Деталь - концентрация внимания.

Проследите за своим взглядом в момент, когда вы вошли, скажем, в автобус. Нет ли свободного места - общий план. Увидели на передней площадке девушку - средний план. Ещё не знаете, красивая она или нет. Внимание на лицо - крупный план, на ноги - крупный план. Кольцо на руке - деталь и т. д.

Взгляд фиксирует различные планы. Камера в руках оператора играет ту же роль. Ограничивая пространство рамкой кадра, выбирает крупность плана. В качестве иллюстраций - кадры из фильма «Тунгус с Хэнычара». Студия «Киносибирь». (1926)



№ 103. Кадры из фильма «Тунгус с Хэнычара»

Многие исследователи общий план делят на дальний план и общий дальний, а средний - на полусредний и средний крупный.

Крупный план говорят, что это зеркало мыслей и чувств.

Говорящие головы заполнили экраны. Говорящих много, но голов ли?

*«С крупным планом в кинематографе обращайтесь с осторожностью. Это – педаль».*

Сергей Колосов, режиссёр

Анекдот:

*Встретились два оператора.*

*- Давай, старик, в театр сходим?*

*- Ты чё, обалдел! Два часа на один общий план смотреть.*

Мне кажется, что деление на планы в кино определяется, прежде всего, по отношению к человеку.

*«Человек есть мера всех вещей»,* - писал философ Протагор.

Где же границы деления на планы?

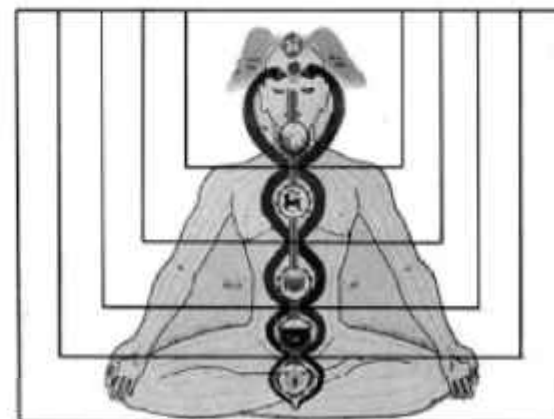
Почему средний план - это человек, снятый по пояс, а не выше и не ниже? Поиск ответа на этот вопрос привёл к восточной философии. По ней человек - это не только его физическая оболочка, но и энергетическая, состоящая из различных тел: эфирного, астрального, ментального и так далее.

Ещё у человека есть особые точки, называются чакрами. Чакры в переводе с санскрита означают «колёса», в которых происходит преобразование энергий. На теле человека насчитывают, как минимум, семь основных чакр. Каждая чакра ассоциируется с функциями психики и восприятия.

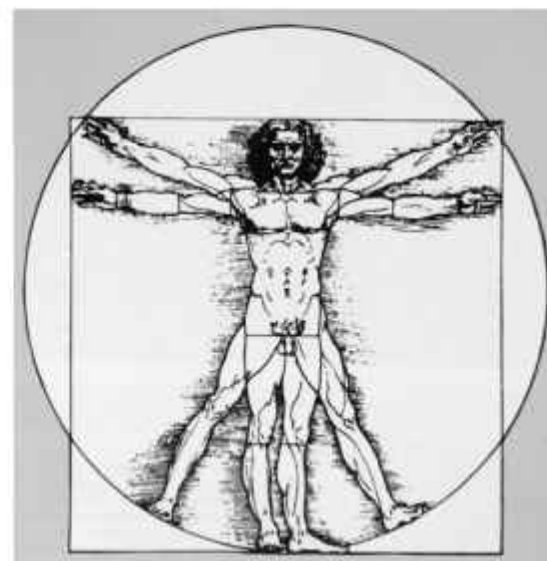
Теперь смотрите, что получается (№ 104).

Если по чакрам обозначить каждый план, то эти планы представляют собой определённую математическую величину. Деление на планы по чакрам на первый взгляд покажется наивным, но другого ответа пока не нашёл.

Если за основу взять рост человека и пересечение геометрических линий, то может быть в рисунке Леонардо да Винчи скрыта формула деления на планы? Думайте сами.



№ 104. Чакры



№ 105. Рисунок Леонардо да Винчи

Возникает вопрос, а можно ли снимать, не меняя крупности плана в одном кадре, не прерывая естественности течения времени?

Такие примеры в кино есть.

Где-то в году 1966 Шойман и Хайновский сняли фильм «Смеющийся человек». В течение часа в кадре на крупном плане профессиональный убийца Мюллер рассказывал о своих «деяниях». Рассказы Ираклия Андронникова сняты на одном среднем плане. Есть фильм «Сон», где одним общим планом снят спящий человек.

Теперь о так называемых «перебивках».

Это снятые детали: очки, книги, ручки и так далее. Они перебивками и останутся, если внимательно не вematриваться в те вещи, которые мы снимаем. Вещи говорят не только о том, что окружает героя, но и о невидимых струнах его души, представляют разнообразные ассоциации. Японец, чтобы изобразить понятие «горе», рисовал два иероглифа - сердце и кинжал.

Вспомните эпизод с картошкой в фильме «Чапаев». «Где должен быть командир?». Его можно было снять с какими угодно предметами: нарисовать на школьной доске или на песке, вместо картошки взять яблоки. Но только так решили авторы.

Другой пример из фильма «Мать» В. Пудовкина. Оператор Анатолий Головня. Разбитые часы-ходики - не просто рассыпанные по полу детали, они ещё говорят о разбитой судьбе. Осмысленная деталь превращается в символ.

Потерянный браслет в фильме С. Герасимова «Маскарад» Оператор В. Гарданов. Не просто «перебивка», а смысловое значение всего фильма.

Виктор Шкловский писал об Эйзенштейне:

*«Вещи у него работают превосходно... Пенсне доктора работает лучше, чем сам доктор».*

В очерке «Сказка про пшеничку», где шёл рассказ об удивительном агрономе Зинаиде Петровне Ананьевой, я после её слов: «Смотрите, какое чистое зерно!», - финальным кадром поставил её натруженные руки.



№ 106. Портрет снятый на натуре



№ 107. Кадр из очерка «Сказка про пшеничку»

## Оптика и фильтры

Съёмочная оптика подобна человеческому глазу, но что удивительно, она более совершенна по техническому качеству. У объектива исправлены хроматические и сферические aberrации, увеличена разрешающая способность. Если бы мы снимали с помощью глаза, то получали бы нечёткое изображение.

В арсенал изобразительных средств автора-оператора входит применение оптики.

*На экзамене спрашиваю студента:*

*- Какие бывают линзы?*

*- Впуклые и выпуклые.*

Разные объективы дают разную глубину пространства, тем самым по-разному вписывают героя в среду.

Короткофокусная оптика позволяет снимать объекты, расположенные на разных расстояниях, выводить на передний план действующее лицо. Этот объектив даёт возможность находиться в непосредственной близости от вашего героя, что особенно ценно, когда вы снимаете один.

Если у вас нет широкоугольного объектива, то можно к стандартному объективу на камере приделал отрицательную линзу - получился хороший широкоугольный объектив.

Камера с широкоугольным объективом незаменима при съёмке с рук - менее заметно качание кадра.

Длиннофокусная оптика позволяет снимать крупные планы издали, размывать фон, создавать эффект сжатого пространства.

Применяя объектив с переменным фокусным расстоянием (трансфокатор) можно, не сходя с места, менять крупность плана.

Надо учесть, что при этом создаётся искусственное изменение рамок пространства. В отличие от простого наезда и отъезда камеры с объективом постоянного фокуса, изображение при трансфокации как бы сжимается и растягивается.



№ 108. Кадр снятый широкоугольной оптикой



№ 109. Кадр снятый длиннофокусным объективом



Зрительно это незаметно, но наше подсознание улавливает искусственность этой операции и, в первую очередь, постоянство перспективы.

Одно время, ни один сюжет не снимался без «наезда» и «отъезда». Даже существовала инструкция для операторов корпунктов программы «Время» снимать только трансфокатором.

Сейчас другая инструкция - не снимать трансфокатором, так как эти «наезды-отъезды» раздражают зрителя своей неестественной природой.

Какой же выход? Выход есть. Соединить два движения в кадре, например, панораму с «наездом». Так снимал А.Заболоцкий сцену свидания с матерью в фильме В.М. Шукшина «Калина красная».

С.П. Урусевский в фильме «Сорок первый» единственный раз применил трансфокатор в сцене, где Марютка стреляет в офицера. «Наезд» ассоциируется с летящей пулей.

Существующая оптика не всегда даёт нужный эффект. Иногда надо, как говорил один известный оператор, «измордовать» изображение. Для этого есть (или сам съёмщик придумывает) разнообразные насадки на объектив, фильтры, зеркала и тому подобное.

В основном операторы работают жесткими объективами и часто просто забывают о «моноклях», о насадках, которые смягчают контраст изображения и усиливают тональную перспективу.

Применение искажающих стёкол различного типа позволяют воспроизвести на экране: движение воды, игру световых зайчиков, марево, грозные облака, движение пламени и другое.

Изготовить такие стёкла можно самому обработкой наждачной бумагой органического стекла.

Про цветные фильтры и вовсе забыли. Казалось бы, зачем цветное телевизионное изображение делать ещё цветнее?

Красиво получается.

Небо синее - пресинее, трава зеленая - презелёная.



№ 110. Кадр снятый с фильтром



№ 111. Кадр из фильма «Гражданин Кейн», снятый с применением зеркала

Забыли мы о применении всевозможных зеркал, простого вазелина, масла, капроновых сеточек, туманных фильтров, всевозможных зеркал и призм.

Больше стали надеяться на компьютерные прибабахи.

Всё что сделано руками значительно естественнее, чем механическое воспроизведение.

Если вам, например, надо снять любимую девушку в лучшем виде, наденьте на объектив капроновый чулок, прожгите сигаретой в середине - такой нехитрый приём помогает сгладить морщинки и придаст изображению нужную тональность.

Предметы, которые мы снимаем, находятся в пространстве, окружены воздухом, освещены светом.

Пространство есть перспектива.

Чтобы выявить на изображении воздух, операторы используют задымление или «туманные» фильтры.

Однажды мне надо было снять с туманной перспективой.

Был сильный мороз. Мы зажгли дустовую шашку и дым от неё дым полез в квартиры домов. Разъяренные жители чуть не сорвали съёмку. Пожалел о том, что не было «туманного» фильтра.

Как рассказывал нам А.Г. Симонов, кинооператор С.П. Урусевский в комбинезоне перед объективом одновременно вставлял: капроновую и тюлевую сетки, нейтральное стекло, на которое зубным порошком наносился рисунок, подкрашенные нитки и т.д. Представляю муки ассистента по определению экспозиции.

С помощью обычных белых ниток перед объективом кинооператор Эдуард Тиссэ в фильме «Иван Грозный» имитировал световые лучи.

В дипломном фильме «В лесу родилась ёлочка» надо было снять морозный узор на стекле. Выполнен он был простым способом. В пол стакане спирта я разводил две-три столовых ложки гипосульфита (фиксажа). Полученный раствор широкой кистью мазал стекло, стоящее перед камерой и прямо на глазах в кадре появлялась изморозь (113).



№ 112. Кадр снятый с калейдоскопом



№ 113. Кадр из фильма «В лесу родилась ёлочка»

Мало кто знает о зональных линзах.

Если Вам надо снять крупно муравья и на его фоне паровоз, то какой бы широкоугольный объектив вы не брали, у вас или муравей будет в фокусе, или паровоз.

Для того чтобы первый и второй планы были резкими, можно применить зональные линзы. Это положительные или отрицательные линзы в виде всевозможных фигурок, полосок, секторов. Их подставляют близко к объективу в той части, где надо изменить фокусное расстояние. (№ 114)



Впервые зональные линзы применил оператор Грег Толанд в фильме «Гражданин Кейн», а у нас Михаил Кириллов - оператор широкоэкранный фильма «Я купил папу».

С.П. Урусевский советовал операторам почаще заглядывать в магазин «Оптика», покупать там всякие стёклышки, линзочки, призмочки. Идешь по улице, увидел бутылочное стекло, подними, поднеси к объективу, посмотри, что получится. Отбирай у малых детей калейдоскопы и приспособляй их к объективу. Вот что из этого получается (№ 112).

Руководитель моей дипломной работы Олег Александрович Родионов советовал снимать «красиво, красиво и ещё раз красиво». Я не понимал, зачем снимать красиво, пока не прочитал у авиаконструктора А. Яковлева: «Некрасивый самолёт не полетит. Не знаю почему, но не полетит». Некрасивый фильм зрители смотреть не будут.

Как бы мы не «измородали» изображение: «Деточки, говорил нам на лекциях Анатолий Дмитриевич Головня, - снимать надо резко».



№ 114. Кадры из фильма «Я купил папу», снятые с зональной линзой

## Точка зрения

Ещё один знак в языке кино – **РАКУРС**, что в переводе с французского означает сокращать, укорачивать. С другой стороны по ВсеяСветной грамоте РА - солнце. КУРС - направление. Получается курс на солнце.

Ракурс не только точка съёмки, но и взгляд оператора на происходящее событие.

Кадр, снятый с верхней точки, передаёт ощущение пространства и обречённости, с нижней - величие. Почему?

Встаньте в позу великана и муравья, и вы поймёте почему.

Примеры творческого применения ракурса можно встретить в любом классическом фильме. В книжках о кино обычно приводят примеры из фильмов «Мать», В. Пудовкина и А. Головни (эпизод с часами), или же из фильма «Броненосец «Потёмкин» С.Эйзенштейна и Э.Тиссэ (эпизод на одесской лестнице), или же из фильма С.Бондарчука и В.Монахова «Судьба человека» (побег из плена).

Я лишь отмечу, что при съёмке в ракурсе широкоугольным объективом идёт нарушение пропорций тела.

Это, скорее всего, карикатурный приём.

Снимите любимую девушку таким образом. В лучшем случае она может подать на вас в суд за искажение действительности, а в худшем случае, как говорил Остап Бендер, то и побить может, возможно, ногами и по голове.

Я думаю, что если в кадре человек говорит, то все острые ракурсы, операторские эффекты будут мешать зрителю воспринимать речь.

Только когда герой молчит, можно использовать острые выразительные средства.

Завал кадра передаёт психическую неустойчивость.

Этот приём был использован в фильме Дювинье «Бальная записная книжка». Там героиня была больна психически. Когда же она выздоровела, кадр стал нормальным.

Странно, но сегодня снимать косые кадры - признак молодёжного стиля.



№ 115. Кадр из фильма «Чайки над Томью»  
(нижний ракурс)



№ 116. Кадр из передачи «Рассказы о Кузбассе».  
г. Прокопьевск, 12 апреля 1961 года  
(верхний ракурс)



## Свет и тень

СВЕТ - основа операторского дела.

Великое дело **Светопись!** Мало кто им владеет.

Древние люди знали, что утром встаёт солнце, весь день оно светит сверху, и к вечеру уходит за горизонт. Даже если солнце закрыто облаками, днём светло, всё видно. Стало быть, днём хорошо. Наступает ночь. Свет от костра, идущий снизу, делает предметы таинственными. Лица принимают непривычное очертание. Тени вызывают тревогу. Это записалось в программу человека. Ночью - плохо, страшно.

Н.Г.Чернышевский писал о том, что *«различные роды освещения эстетически воздействуют на нас, смотря по тому отношению, какие они имеют в жизни».*

Существует неразгаданная магическая сила света!

Как сказано в Евангелие от Фомы (Сб.П соч. 3.10) *«Свет и тьма, правое и левое... - братья друг другу. Их нельзя отделять друг от друга».*

А оккультист Элифас Леви писал: *«Толпа обывателей во всех вещах принимает тень за реальность; она поворачивается спиной к свету и любит себя во тьме, которую сами же и отбрасывают».*

Коль пошёл разговор об оккультных науках, то скажем, что в СВЕТЕ лежит разгадка тайны трёх карт: тройка, семёрка, туз.

Из Солнца выходит один луч света (ТУЗ), проходя через трёхгранную призму (ТРОЙКА) разделяется на семь цветных лучей (СЕМЁРКА). Всё просто.

Тут надо бы пропеть гимн Солнцу, но не знаю как.

«Пусть всегда будет солнце...» Невероятно, но факт на Земле нет памятника Солнцу. Есть памятники кому попало: русалке, бутылке, лаптям и даже букве Ё, не говоря уже о людях, но нет памятника Солнцу. Во ВГИКе учили - любой фильм надо начинать с восхода Солнца.

Однажды видел сон. В открытое окно подает солнечный свет, а в комнате его почему-то нет. К чему бы это?



№ 117. Светотональное освещение  
из курсовой работы «Освещение»



№ 118. Светотеневое освещение  
из курсовой работы «Освещение»

*«В кадре, прежде всего, должно быть светло, ясно, понятно. Лишнее необходимо, во что бы то ни стало, убрать и затемнить».*  
Лев Кулешов, режиссёр

В съёмочной практике используют искусственные и естественные источники света. А.Д. Головня для простоты объяснения технологии освещения выделял пять видов света: рисующий, моделирующий, контровой, заполняющий и фоновый.

При всём разнообразии световых решений все они сводятся по сути дела к двум основным видам освещения: направленному и рассеянному.

Принципов киноосвещения по его характеру всего ничего:

1. Светотеневое. Глубокие тени.
2. Светотональное. Без тени.
3. Локальное.
4. Силуэтное. Без деталей.

Леонардо да Винчи в своих записках рекомендовал ученикам, что фон, окружающий фигуру каждого предмета, должен быть темнее, чем освещенная часть этой фигуры, и светлее его затемнённой части. Этим советом воспользовался оператор Андрей Москвин. В его фильмах «Юность Максима», «Дама с собачкой», «Дон Кихот» и других главное действующее лицо отделено от фона притемнённым светом.

Любимый мною контровой свет помогает увидеть окружающий мир в ореоле ауры. (120) Оператор И. Бергмана Стив Ньютон называл контровой свет живым, а свет без теней дохлым.

В своё время фотографы чтобы получить блеск в глазах выковыривали на изображении иголкой зрачки.

Свет. Чтобы получить «живые» глаза героя прикрепите над камерой простой фонарик с шести вольтовой лампочкой. (№ 119)

В световом решении кадра ключ к раскрытию драматургии всего фильма. Учиться световому решению можно у мастеров живописи и литературы. Вспомните хотя бы картину В. Максимова «Приход колдуна на свадьбу» и других художников. (123, 124)



№ 119. Кадр из фильма «Битва в пути».  
Рисующий свет с подсветкой глаз



№ 120. Контровой свет

Подсказку светового решения можно найти в литературе:

*Гром грянул, свет блеснул в тумане.  
Лампада гаснет, дым бежит  
Кругом всё смерклось, всё дрожит  
И замерла душа в Руслане.*

А.С. Пушкин

У Л.Н. Толстого в «Анне Карениной» вспомните сцену, когда Алексей Александрович Каренин ходит по комнатам, размышляя, что же сказать жене:

*«Он, не раздеваясь, ходил своим ровным шагом взад и вперёд по звучащему паркету освещённой одной лампой столовой, по ковру тёмной гостиной, в которой свет отразился только на большом, недавно сделанном портрете его, висящем над диваном, и через её кабинет, где горели две свечи, освещая портреты её родных и приятельниц...»*

В светлой столовой им овладевали одни мысли: «Это надо прекратить», но только он входил в тёмную гостиную появлялись другие мысли: «Ничего же не случилось?»

По поводу освещения глаз у того же Толстого в том же романе написано:

*«Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела».*

Совет. Перечитайте «Анну Каренину», но только как учебник кинооператорского мастерства. Вы найдёте много полезного.

У Н.В. Гоголя в «Мёртвых душах»:

*«...из сеней он попал в комнату, тоже тёмную, чуть-чуть озарённую светом, выходящим из-под щели, находившуюся внизу двери. Открывая эту дверь, он, наконец, очутился в свету...»*

Великий оператор Андрей Николаевич Москвин, когда ставил осветительный прибор, говорил: «Это ваш собеседник».



№ 121. Съёмка портрета в интерьере



№ 122. Съёмка в павильоне





№ 123. А. Лактионов. «Письмо с фронта».  
Пример освещения на натуре



№ 124. В. Пукирев. «Неравный брак».  
Пример освещения в интерьере



## Цвет

**ЦВЕТ** в кадре – забытый, неисследованный приём при съёмке фильма. Наши картины «цветные, а не цветовые»,- так говорил Сергей Михайлович Эйзенштейн

По его видению: *«Свет существует в цвете».*

Говоря о роли цвета, он приходит к выводу, что цвет является как *«средства выражения движения чувств».*

Я не буду утомлять вас рассказами о насыщенности и яркости цвета, о теплых и холодных цветах, о колбочках и палочках и даже о колорите. Скажу лишь одно

Каждый цвет несет смысловую нагрузку

Красный – жизнь.

Оранжевый – здоровье.

Жёлтый – мудрость.

Зелёный – вечность.

Голубой – истину.

Синий – власть.

Фиолетовый – божественность.

Разбавление белым цветом.

Белорозовый – успокоение, нежность. Помните выражение.

«Видит всё в розовом цвете».

Цвета разбавленные чёрным цветом означают:

Тёмнокрасный – кровь, война.

Грязноголубой – трагизм, потеря веры.

Тускложёлтый – непонимание.

Разумеется, есть много других значений. Сознание запоминает цвета в виде зрительных ощущений.

Мало кто знает, что первые теоретические исследования в области цвета описал не учёный, а поэт, автор «Фауста» Иоганн Гёте ещё в 1810 году в «Учении о цвете».

Его теория основа познания цвета в ощущениях.

Принимая во внимание смысловое значение каждого цвета и их сочетание можно в драматургическую ткань фильма вводить тот или иной цвет. Что и делают мастера кино

В фильме «Иван Грозный» в сцене «Пир в Александровской слободе» Эйзенштейн вводит цветовую гамму: красное, чёрное, золотое – несущую драматургическую основу. Вот что пишет режиссёр *«Тематически-сюжетные кадры локализируются по цветовой гамме в светлоте и строю цветообразов».*

*Красное – тема заговора и возмездия.*

*Чёрное – тема гибели Владимира Андреевича*

*Золотое – тема разгула»*

Цвет должен развиваться, меняться во времени. Когда цвет будет звучать как музыка, с определённым темпом и ритмом, тогда возникнет ещё один вид кино – цвето-музыка.

Это пока там, за горизонтом.

Композитор Скрябин пытался соединить, казалось бы, несоединимое: цвет и музыку. Простое сопровождение звука цветом, или автоматическое сопровождение друг друга к истинным художественным средствам воздействия на человека, мне кажется, не относится. Гёте в своём «Учении о цвете» писал, что музыку следует выводить не из конкретного цвета, а из более высокой формулы. Какой? В этом и загадка Гёте.

Два слова о панораме. Есть два вида: панорама обозрения и панорама сопровождения.

Почему панораму желательно вести слева направо, а не наоборот. Глаз привыкает к определённым движениям. На Руси принято читать буквы слева направо, арабы читают справа налево, в Китае – сверху вниз. Поэтому движение камеры слева направо для нас более естественно. Обзорную панораму следует начинать со статического кадра и вести слева направо и закончить статикой. Это вы уже знаете.

*«Можно ещё много и долго говорить о цвете и свете, об оптике и фильтрах, о панорамах и ракурсах... важно уяснить одно, что линзы, фильтры, экраны и другие приспособления определяют пространное и психологическое значение той или иной сцены».*

Д. Лоусон, «Фильм - творческий процесс»

## Композиция

Использование разнообразных изобразительных приёмов созвучно с оркестром, где, как правило, солирует тот или иной инструмент. Итогом владения выразительными средствами является композиция.

Слово КОМПОЗИЦИЯ в переводе с латинского означает соединение, составление.

КОМА означает искажение изображения в оптических системах или даже глубокий сон. ПОЗИЦИЯ - расположение.

«Дэточки, - говорил нам А.Д. Головня, - композиция - основа операторского мастерства» и требовал к сессии сдать на спортивный разряд и прочитав «Апокалипсис». Разряд - понятно. Съёмщик должен обладать физической силой грузчика, реакцией спортсмена. А вот зачем читать Библию, для меня долгие годы было загадкой.

В отличие от художника, способного размещать предметы на картине по собственному усмотрению, оператор-съёмщик может лишь выбирать. А.Д.Головня назвал это кадрированием. Более того, оператор привязан к горизонтальной рамке кинокадра с соотношением сторон 1:1,33. Вертикальный кадр в кино пока противопоказан.

Искусствоведы напридумывали разнообразные типы композиционных построений кадра. Нередко можно слышать: «диагональная», «треугольная», «тональная», «устойчивая», «неустойчивая», «открытая», «закрытая», «симметричная», «оптическая» и другие композиции.

При слове «диагональная композиция» на ум сразу же приходит «Боярыня Морозова» Сурикова.

При центральной композиции вовсе не обязательно совпадение с геометрическим центром.

Симметричная конструкция, говорят, всегда проста и спокойна, обычно присутствует в орнаментах.

Мне же кажется, что при симметричном построении кадра возникает необъяснимая неустойчивость.

К примеру, возьмите две одинаковые свои фотографии. Разрежьте их симметрично пополам и сопоставьте лицо только из одних левых или правых половинок. Лица окажутся непохожими, будто это не вы, а другой человек. Вот вам и симметрия.



№ 125. Лицо человека из правых и левых половинок

Композиция зависит от того, как зрачок глаза описывает пространство кадра.

По снятому горизонту в кадре могу определить, кто снимал, ВГИКовец или нет. У нас есть золотое правило, его ещё называют «правило трёх частей». Если горизонт расположен на 1/3 сверху или снизу кадра, то снимал наш брат. Разумеется, есть исключения. В начале фильма «Александр Невский» великий оператор Эдуард Тиссэ снял кадр с очень низкой линией горизонта. Надо было показать высокое небо Руси.

В чём же суть «правила трёх частей»?

Разделите кадр по вертикали и горизонтали на три равные части, как показано на рисунке. (№ 126)

Композицию кадра стоит строить так, чтобы главные предметы находились в линиях пересечения.

Как же оживить кадр?

Оператор Сергей Мякишев всегда возил с собой ветку с листьями искусственного дерева и при каждом удобном случае ставил её перед камерой.

Линейная перспектива позволяет трехмерное пространство воплощать в двухмерной плоскости так, что зритель ощущает иллюзию объёмности. То же самое и с тональной перспективой.

Ещё при съёмках важно следить за фоном.

Не раз видел, как у человека в кадре торчат «рога», линия горизонта «обрезает» голову, на втором плане мальчишки корчат рожи и так далее. Фон далеко не второстепенный изобразительный компонент кадра.

Элементарное правило - оставлять пространство перед взглядом снимаемого человека не всегда соблюдается.

Наши операторы в некоторых фильмах просто подражали в композиции кадра живописным работам.

Владимир Горданов в «Петре I» сцену допроса решил так же, как художник Ге в известной картине.

Анатолий Головня в фильме «Мать» повторил композицию Домье в картине «Прогулка заключённых». Я тоже использовал этот приём в фильме « В лесу родилась ёлочка».

Существует множество средств привлечения внимания.

Одни основаны на восприятии, другие на смысле.

Один из них принцип зрительного контраста.

Например, если в длинном ряду спичек поместить одну зажжённую, то она непременно привлечёт внимание.

Принцип смыслового контраста – соединение большого и маленького, старика и ребёнка.

Принцип внезапного преобразования предметов.

Принцип выразительных жестов и т.д.



№ 126. Кадр из фильма «Поэт»



№ 127. Кадр из фильма « В лесу родилась ёлочка»





№ 128. А. Саврасов. «Грачи прилетели».  
Схема композиции. (Зрительный центр)



№ 138. А. Дейнека. «Оборона Петрограда». Эскиз к картине.  
Параллельное движение в противоположном направлении.

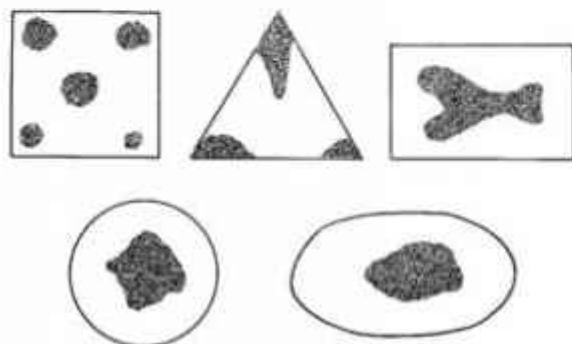
0.618



№ 130. В. Суриков. «Степан Разин».  
Диагональная композиция.



Квадратная, прямоугольная, овальная, круглая, треугольная плоскости по-разному воспринимаются зрителем. Зная это, оператор заранее может акцентировать внимание зрителя.



Исследователь кино Р. Арнхейм доказывал, что углы квадрата, так же как его середина зоны напряжённого внимания. В принципе это давно было известно художникам. Они часто рисовали портрет в овале, чтобы углы не отвлекали от главного - лица человека.

Зная это, оператор при съёмке иногда смягчает резкость по краям кадра или с помощью затемненного светофильтра, или с помощью простого вазелина.

Теория фазности восприятия - основа для понимания особенностей воздействия на зрителя киноизображения.

Организация внимания зрителя зависит от того, как правильно выстроить композицию кадра.

Есть наиболее общие закономерности композиции - законы единства, соподчинения, равновесия, видоизменения и т.д.

Но есть и два пути познания. Путь логического мышления и путь созерцания.

Строгое умозаключение не всегда полезно.

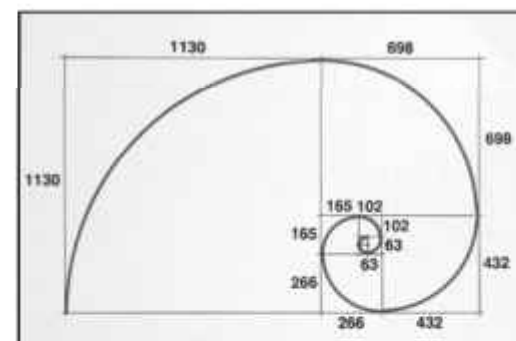
Хотелось бы увидеть целое.

Как «увидеть» композицию кадра в целом?

Я применял довольно простой способ увидеть картину всю сразу. Для этого надо или прищуриться с целью уменьшения яркости картины, или как я делал, закрывал диафрагму на объективе, а ещё проще, ставил перед объективом плотный светофильтр. При этом снижается острота зрения, исчезают второстепенные детали. Композиция воспринимается без подробностей. Видишь неуравновешенность больших и малых масс композиции, гармоничность пропорций.

Чтобы я тут не говорил о композиции, но, по словам Ф.И. Шаляпина: *«Есть в искусстве вещи, о которых словами сказать нельзя».*

Теперь покажу картинку.



Что это?

Какие-то прямоугольники, какая-то спираль, какие-то цифры?

Это модель «золотого сечения». «Божественная пропорция» - как назвал её итальянский математик Лука Пачоли.

*«По расчётам «золотого сечения» мастера искусств соотносили линейные показатели, объёмы форм, отмеряли части музыкальных произведений во времени, делили ритмические и звуковые составляющие, вели монтаж кинофильма...»*

С. Медынский

### «Золотое сечение»

С незапамятных времён человек задумывался над вопросом: «Можно ли «алгеброй проверить гармонию?»

Слово «гармония» означает степень совершенства.

Есть ли формула гармоничных пропорций, по которой можно создавать произведения искусства?

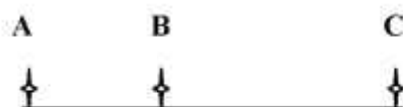
Если обратиться к творчеству Леонардо да Винчи, то он свои приёмы в живописи устанавливал по математическим законам.

Создатель сотворил человека так, что его лицо от подбородка до верхней границы лба составляет 1/10 часть всей длины тела. Рука до локтя и ширина груди составляют 1/4, а длина ступни 1/6. Человеческое тело изучено и измерено.

Остаётся только воплощать пропорции в кадре.

В области зрительных форм это «золотое сечение».

Это когда целое так относится к своей большей части, как большая часть относится к меньшей части целого.

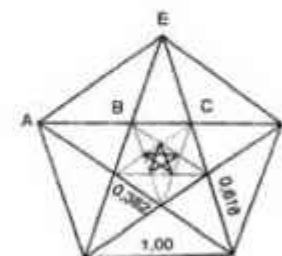


$$AC : BC = BC : AB$$

Не будем проводить математические вычисления, поверим на слово Леонардо да Винчи, в том, что главное число «золотого сечения» 0,618.

Отношение числа 0,618034 к 1 является математической основой всего сущего на Земле: основой формы игральные карт и Парфенона, подсолнуха и греческой вазы, молекулы ДНК и галактики космоса. Как пишет исследователь из Томска Юрий Лобанов: «Золотое сечение» появляется там, где меньше всего мы ожидаем: в алгебре, геометрии, кристаллографии, почвоведении, анатомии, архитектуре, биологии, эстетике, искусстве, космическом пространстве и во многих других областях знаний».

Посмотрите на пятиконечную звезду - пентаграмму, она построена по принципу «золотого сечения».



«Золотое сечение» лежит в основе почти всех природных явлений. Так, талия делит фигуру человека как раз в отношении «золотого сечения».

Выходит, и киношные планы по крупности можно и нужно делить по коэффициенту «золотого сечения» 1: 0,618.

Отсюда делайте вывод, по каким законам снимать любой фильм. Ещё Альбрехт Дюрер, к сожалению, отмечал, что «многие живописцы не изучают науки измерения».

Давным-давно известно о принципах «золотого сечения», но это как будто не для нас, съёмщиков.

Далеко не каждый оператор осознаёт, что гармония кадра при переводе снимаемого трехмерного мира в изобразительный двухмерный поконит на пропорции, мере и числе.

Я полагаю, что неудачи в построении композиции кадра как раз и связаны, с неумением или, скорее, нежеланием пользоваться орудием точного расчёта. Понятно, что во время съёмок не всегда удаётся соблюсти все правила композиционного построения кадра, но знать надо и по возможности использовать.

Часто так бывает - выстроил кадр, а он не дышит. Повернул камеру чуть-чуть вправо, добавил чуть-чуть контрового света и чудо, кадр ожил. Кажется, это сказал художник Брюллов: «Искусство только там и начинается, где начинается чуть-чуть».



№ 131. Примеры композиционного построения кадра

№ 132. Примеры композиционного построения кадра