ФГОС

А. С. Питерских

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Школа Неменского

Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении

8 КЛАСС

Учебник для общеобразовательных организаций

Под редакцией Б. М. Неменского

Рекомендовано Министерством образования и науки Российской Федерации

5-е издание

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 2016

8

УДК 373.167.1:73/76
ББК 85.1я72
П35

На учебник получены **положительные экспертные заключения** по результатам **научной** (заключение РАН № 10106-5215/117 от 05.10.2011 г.), **педагогической** (заключение РАО № 342 от 29.01.2014 г.), **общественной** (заключение РКС № 348 от 07.02.2014 г.) экспертиз.

Руководитель проекта —
народный художник России, академик РАО и РАХ
Б. М. Неменский

При подготовке данного издания использованы иллюстративные материалы Picvario, Фотобанка Лори, ©«РИА Новости»

Обложка, макет, электронная вёрстка художника ***А. П. Асеева***

Составитель иллюстративного ряда ***Г. Е. Гуров***

В учебнике представлены работы
О. Ю. Пшеничной, В. Б. Голицыной, С. И. Антиповой, Т. В. Алёшиной, Г. Е. Торяника, В. В. Бондарева,
а также учащихся ГБОУ ЦО № 1492, № 1470, № 504, гимназий № 1531, № 1570, ГБОУ СОШ № 1122 и НОУ «Лучик», входящих в Сеть московских инновационных площадок «Перспективы развития эстетического образования»

Автор выражает глубочайшую благодарность за участие в работе над учебником ***А. А. Кобозеву***

Питерских А. С.

П35 Изобразительное искусство. Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении. 8 класс : учеб. для общеобразоват. организаций / А. С. Питерских ; под ред. Б. М. Неменского. — 5-е изд. — М. : Просвещение, 2016. — 175 с. : ил. — ISBN 978-5-09-037893-2.

Учебник написан в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом основного общего образования и рабочей программой «Изобразительное искусство. Рабочие программы. Предметная линия учебников под редакцией Б. М. Неменского. 5–8 классы».

В учебнике раскрываются особенности творческой работы художника в театре, кино, на телевидении — основы сценографии, азбука киноязыка, особенности операторского мастерства, использование компьютерных технологий. Изучение своеобразия образно-выразительного языка театра, кино и телевидения, их жанрового разнообразия, роли в жизни человека будет способствовать развитию у учащихся художественного мышления, выработке собственного отношения к самым разным явлениям культуры.

По каждой теме предлагается система практических художественно-творческих заданий (создание декораций и костюмов к спектаклям; фотосъёмка серии натюрмортов, пейзажей и портретов; съёмка видеоэтюдов, видеорепортажей и видеосюжетов; освоение основ монтажа; создание анимационных мини-фильмов), а также исследовательских проектов и обобщающих вопросов, которые помогут активизировать восприятие учебного материала, будут способствовать развитию умений работать в самых разных художественных техниках.

УДК 373.167.1:73/76
ББК 85.1я72

ISBN 978-5-09-037893-2

© Издательство «Просвещение», 2013
© Художественное оформление. Издательство «Просвещение», 2013
Все права защищены

Дорогой друг!

Современное изобразительное искусство многогранно и многолико. Наряду с традиционными формами изображения — рисунком, живописью, скульптурой, возникают новые формы, порождённые техникой, — это фотография, кино, видео. Их появление расширило изобразительные и творческие возможности художника, потому что художник и дар художнического видения присутствуют в них. Новые формы искусства строятся и развиваются на фундаменте многовекового опыта и наследия изобразительного искусства, прежде всего искусства композиции.

Кино, театр, телевидение в своих произведениях объединяют языки различных искусств, в том числе изобразительного искусства. **ХУДОЖНИК** — ***важнейший участник и творец фильма, спектакля и телевизионной передачи***.

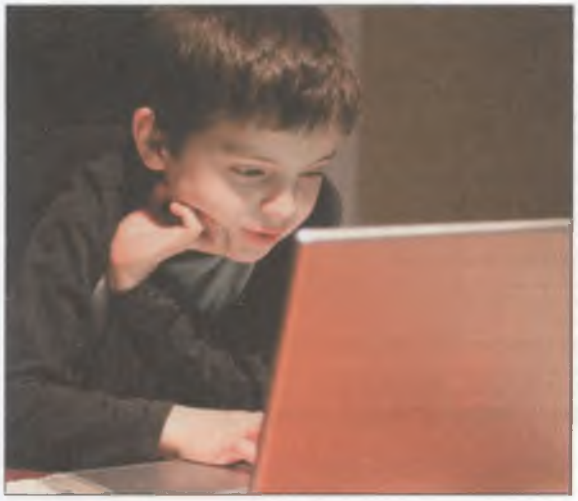
Учебник не ставит задачу научить вас ставить спектакль или снимать фильм, а вводит в ни с чем не сравнимый мир этих искусств. Это рассказ о роли и особенностях творчества художника в кино и театре.

Фотография, видеоизображение, компьютер вошли в практику нашей жизни, и важно владеть ими не только технологически, но и творчески, как художникам. Важно осознавать их не как забаву, а как средство художественного творчества.

Учебник поможет в овладении азбукой синтетических искусств. Выполняя задания, вы сделаете шаг к тому, чтобы стать творчески грамотными авторами своих фото- и видеоработ и художественно подготовленными зрителями. Степень понимания и наслаждения искусством во многом зависит от вашей культуры и художественных знаний.

Художник — не только тот, кто рисует, но и тот, кто видит мир по-своему, художнически. Пусть эта книга поможет вам развить в себе этот художественный дар и желание творческого познания мира!

Б. Неменский



МИР ТВОИМИ ГЛАЗАМИ
Изображения вокруг нас 7

ХУДОЖНИК И ИСКУССТВО ТЕАТРА

Роль изображения в синтетических искусствах 15

Глава 1. Искусство зримых образов

Изображение в театре и кино 17

Глава 2. Правда и магия театра

Театральное искусство и художник 25

Глава 3. Безграничное пространство сцены

Сценография — особый вид художественного творчества 31

Сценография — искусство и производство 39

Глава 4. Тайны актёрского перевоплощения

Костюм, грим и маска, или Магическое «если бы» 43

Глава 5. Привет от Карабаса-Барабаса!

Художник в театре кукол 49

Глава 6. Третий звонок

Спектакль: от замысла к воплощению 55

ЭСТАФЕТА ИСКУССТВ: ОТ РИСУНКА К ФОТОГРАФИИ

Эволюция изобразительных искусств и технологий 59

Глава 1. Фотография — взгляд, сохранённый навсегда

Фотография — новое изображение реальности 61

Глава 2. Грамота фотокомпозиции и съёмки

Основа операторского мастерства: умение видеть и выбирать 67

Глава 3. Фотография — искусство светописи

Вещь: свет и фактура 73

Глава 4. «На фоне Пушкина снимается семейство»

Искусство фотопейзажа и фотоинтерьера 79

Глава 5. Человек на фотографии

Операторское мастерство фотопортрета 85

Глава 6. Событие в кадре

Искусство фоторепортажа 91

Глава 7. Фотография и компьютер

Документ или фальсификация: факт и его компьютерная трактовка 97

ФИЛЬМ — ТВОРЕЦ И ЗРИТЕЛЬ

Что мы знаем об искусстве кино? 103

Глава 1. Многоголосый язык экрана

Синтетическая природа фильма и монтаж. Пространство и время в кино 105

Глава 2. Художник — режиссёр — оператор

Художественное творчество в игровом фильме 113

Глава 3. От большого экрана к твоему видео

Азбука киноязыка 119

Фильм — «рассказ в картинках» 120

Воплощение замысла 122

Чудо движения: увидеть и снять 124

Глава 4. Бесконечный мир кинематографа

Искусство анимации, или Когда художник больше, чем художник 127

Живые рисунки на твоём компьютере 132

ТЕЛЕВИДЕНИЕ — ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ?

Экран — искусство — зритель 139

Глава 1. Мир на экране: здесь и сейчас

Информационная и художественная природа телевизионного изображения 141

Глава 2. Телевидение и документальное кино

Телевизионная документалистика: от видеосюжета до телерепортажа и очерка 147

Глава 3. Жизнь врасплох, или Киноглаз

Кинонаблюдение — основа документального видеотворчества 153

Видеоэтюд в пейзаже и портрете 154

Видеосюжет в репортаже, очерке, интервью 159

Глава 4. Телевидение, видео, Интернет... Что дальше?

Современные формы экранного языка 165

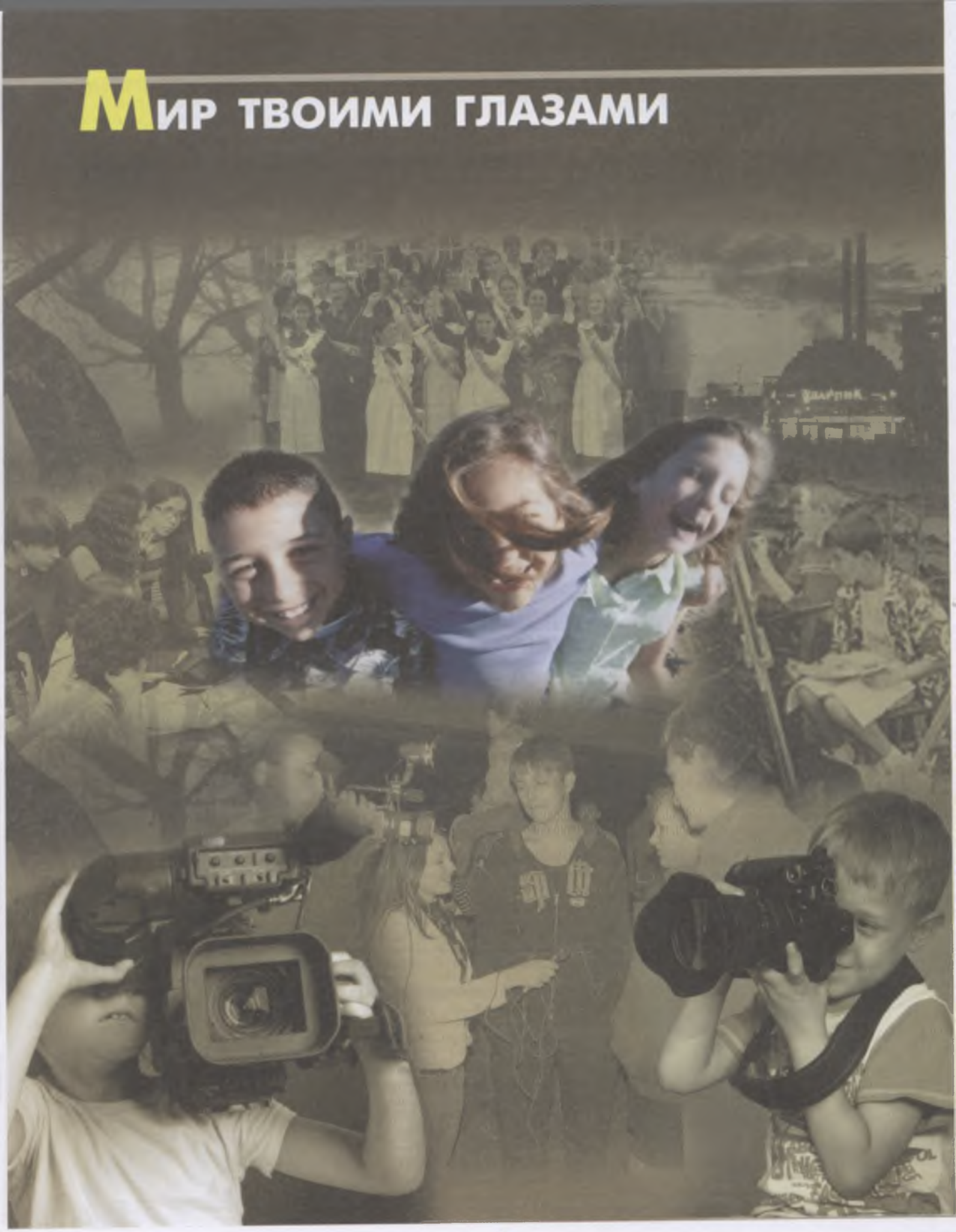
Глава 5. В царстве кривых зеркал, или Вечные истины искусства

Роль визуально-зрелищных искусств в жизни общества и человека 169

Искусство — зритель — современность 171

Преображающий свет искусства 174

Мир твоими глазами



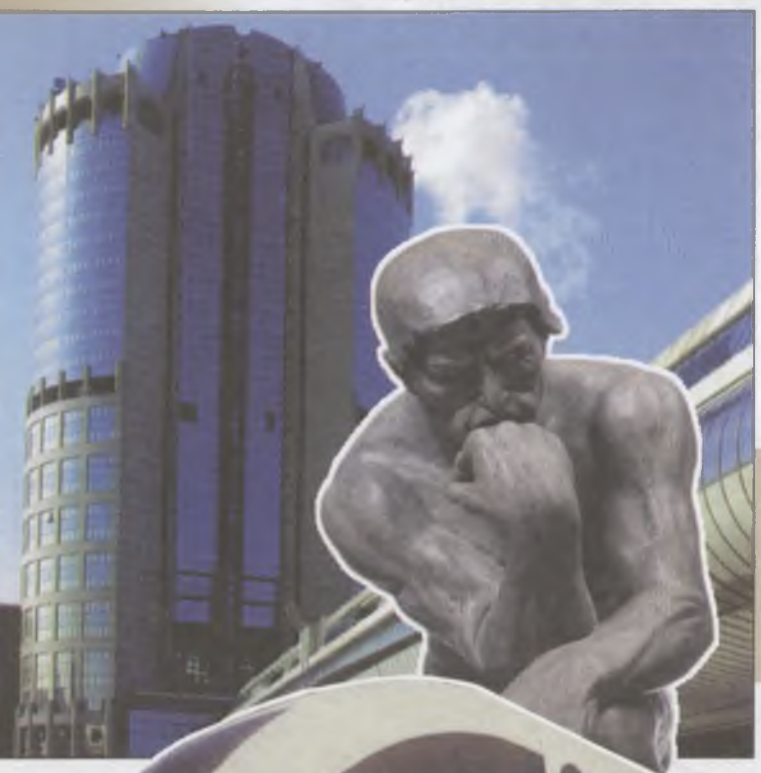
Изображения вокруг нас

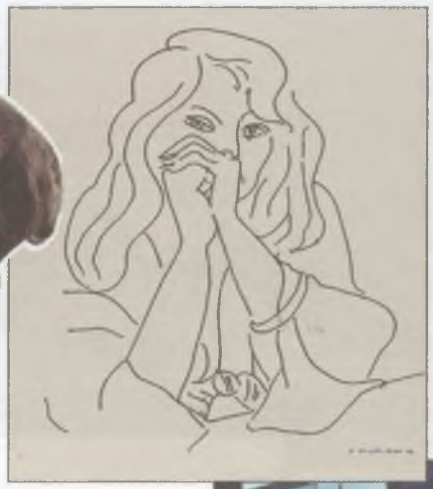
Как увлекает нас фантазия кино,
как завораживает магия сцены,
как веселит мультфильм и как интересны фотографии,
снятые нами самими!
Увлечённые ими, мы, конечно, не задумываемся,
что перед нами ближайшие «родственники» рисунков и картин.
Все они ведут свою родословную от изобразительных искусств
и тоже говорят на языке изображения, зримых образов.
Поэтому и возникло их определение как ***визуальных****,*
т. е. зримых, ***искусств****.*

Изображения сопровождают нас с древнейших времён. Ещё в наскальных рисунках человек пытался отобразить свою жизнь, запечатлеть своё понимание мира и Божественного. Изображение было и есть зримым осознанием человеком самого себя и воплощением его представлений об окружающем мире, иначе говоря, *формой освоения действительности*.

С помощью искусства человек менял себя и мир. Он переустраивал окружающую среду. Создавая новые здания и вещи, он менял облик мира, а преображённый им мир, в свою очередь, менял его.

Искусство не только отображает и запечатлевает мир, но и преобразует его. Архитектура и дизайн делают это впрямую, и мы видим, как на место деревянных плошек, саней и изб приходят пластмассовая посуда, скоростные поезда и высотные здания. А картины, фильмы и книги меняют нас духовно.





Менялись времена и менялись изображения. Их изменения прежде всего отражали изменения человеческого восприятия действительности и понимания прекрасного. Но в то же время их изменения всегда зависили от технических достижений эпохи. Появление карандаша и масляных красок, витража и мозаики, книгопечатания и гравировки, не говоря уже о фотографии и кино, вело к появлению всё новых и новых видов изображения, обогащало и расширяло возможности художника.

Может быть, ещё большую роль, чем в живописи и рисунке, новые технологические возможности играли в архитектуре и прикладных искусствах. Так, вхождение в нашу жизнь тиражирования вещей машинным способом привело к эволюции *ремесла* и возникновению *дизайна*. А новые материалы и строительные возможности позволили архитектору преобразить конструкцию и облик современных зданий.

Таким образом, изменение технологии изображения меняет и само произведение.

Издавна человек стремился добавить к изображению слово, танец или музыку. Вырезанная из камня или дерева и разрисованная фигурка становилась тотемом, центром поклонения и частью ритуальных действий. Человек раскрашивал себя, менял одежды и маски, чтобы приобрести иную личину, усиливая это преображение плясками, телодвижениями, звуками, словесными заклинаниями и музыкой.

В народных игрищах, обрядах или площадных лицедействах и балаганах изображение всегда было элементом общего действа. В своих истоках искусства были нераздельны. Человек, сочиняя текст, пел его, аккомпанируя себе на каком-нибудь инструменте. Или, вылепив из глины скульптурку, начинал играть с ней как с персонажем представления, «оживляя» её своим голосом или танцем.

Художник был в одном лице и поэтом, и актёром, и певцом, и музыкантом. Искусство прошло долгий путь развития и становления, прежде чем разделиться на отдельные виды творческой деятельности писателей, живописцев, композиторов. Вначале же оно было единым творческим процессом. Такое нерасчленённое на отдельные виды искусство получило название *синкретическое искусство*. Наверное, именно отсюда можно протянуть ниточку человеческого интереса к произведениям, в которых объединяются воздействия разных искусств.

И не такими ли сегодня предстают перед нами *книги*, в которых воедино слиты литературный текст и иллюстрации, *песни*, вбирающие в себя поэзию, вокал и музыку, *здания* как неразрывное единство архитектуры, дизайна интерьера, монументальной живописи, разных видов декора, мебели, гобеленов и многого другого?

Искусства, соединяющие, синтезирующие в себе образно-выразительные языки разных искусств, получили название СИНТЕТИЧЕСКИЕ ИСКУССТВА. Самыми значительными в этом ряду, несомненно, являются **театр** и **кино**.

В спектаклях и фильмах целенаправленно (а не стихийно, как на синкретическом этапе развития искусства) соединяются искусство *драматургии* и *режиссуры*, творчество *операторов* и *актёров*, *музыкантов* и *художников*. Синтетические искусства определяются ещё как *пространственно-временные*, поскольку их действие развивается и в *пространстве*, подобно картине, и во *времени*, подобно музыке.

Изобразительное искусство (живопись и рисунок), искусство слова (литература, поэзия), искусства музыки и танца являются пра́искусствами (про́тоискусствами) — корневыми и исходными искусствами. На их фундаменте зародились все современные искусства и зрелища. Они построены по композиционным законам формотворчества, родившимся в глубинах праискусств.

Важной особенностью синтетических искусств является *коллективность творчества*. В фильме или спектакле соединяются не только выразительные средства различных искусств, но и сами творцы — носители разных художественных профессий.

В отличие от живописи, театр и кино создаются не одним человеком, а творческим коллективом. ***Спектакль и фильм*** — результат сотворчества людей разных профессий: режиссёра, художника, оператора, актёров и др.

Открывая мир экранных искусств, мы убедимся, что фотография и кино — удел не только мастеров искусства, но и каждого из нас. Наша жизнь сегодня без них бедна и практически невозможна. При этом важно усвоить, что не фотоаппарат или видеокамера диктуют, ***что*** и ***как*** снимать, а мы им. Для этого надо овладеть **азбукой этих искусств**. Тогда любая съёмка станет не баловством, а важнейшим средством понимания себя и мира, помощником в жизни.

Сегодняшний мир разительно не похож на мир наших дедушек и бабушек. Всевозможные картинки и рекламы окружают нас со всех сторон — на улицах и обложках журналов, на экранах телевизоров и компьютеров. Мы живём не только среди реальной природы — деревьев и плывущих облаков, зданий и мчащихся машин, но и среди их *двойников — изображений*.

Экран в доме и на работе стал даже не гостем, а скорее, «очками», сквозь которые мы смотрим на жизнь. Он стал глобальным манипулятором нашего видения, сознания и поведения.

Всё запечатлённое на рисунках и фотографиях, в спектаклях и фильмах лишь отражение реальности. Искусство создаёт *видимость реального* (его *виртуальное* подобие). Это подобие может казаться в фотографии больше, чем в рисунке, а в фильме больше, чем в спектакле, но везде это будет условность, ***художественная условность***. Визуальный мир любого искусства — сочинение и видение художника, если хотите, его «выдумка».

Мир лишь преломляется в произведениях художника, которые иногда похожи на его копию, а иногда — на изображение в увеличительном стекле или кривом зеркале. Поэтому искусство никогда не равно действительности.

Этот второй, созданный художником, виртуальный мир изображений, с одной стороны, вроде бы реален, потому что видим, с другой стороны, условен, потому что он не действительность, а лишь её отражение в той или иной форме.

В своём художественном и технологическом развитии от одного этапа к другому искусства предстают как эстафета познания человеком мира и красоты. Меняется ли при этом искусство, его язык, задачи и воздействие на человека?

Становятся ли значительнее и лучше современные картины и фильмы от того, что они создаются при помощи новейших технологий? Изменяется ли роль искусства и художника в обществе и что понимается под столь часто употребляемым словом «искусство»? Все эти вопросы ставит перед нами жизнь, и мы рассмотрим их на страницах учебника.

Выполняя задания, вы сможете обрести не только ***композиционные навыки*** в фотографии или видео, но и ***понимание логики развития искусства***, а это поможет вам разобраться, где истинное искусство, а где подделка и дурной вкус.

Природа художественного творчества, законы, по которым создаётся искусство, едины во все времена, вне зависимости от вида произведения и способа, которым оно создаётся, будь это гравюра в книге XVII в., декорация XIX в. для спектакля в Малом театре или компьютерный видеофильм XXI в.

Разбирая приведённые в книге примеры, вы поймёте, что никакая новая техника не отменяет природу творчества художника и создания художественного образа. Она едина при создании картины, фотографии или фильма.

Мы рассмотрим отличия театра от кино, режиссуры от драматургии. Зададимся вопросами о правде и вымысле в искусстве, о нерасторжимости взаимосвязи творца и зрителя. Вы расширите панораму своих представлений об искусстве, задумаетесь о его роли в обществе и своей жизни.

Не каждое изображение — произведение искусства. Таковым его делает не кисть или фотоаппарат, а ***дар художника****.*
В той или иной степени он есть в каждом из вас. Искусство — это не только дар изображения, но и дар видения прекрасного, его ощущения и наслаждения им.
Деньги и преуспевание, конечно, важны, спору нет, но сами по себе они ещё не могут сделать счастливыми. Они не заменят счастья любить и думать, мечтать и сострадать, видеть красоту и помогать другим людям. Искусство учит этому. Оно придаёт высокий смысл человеческим делам и превращает наше пребывание на земле из бесконечной суеты в ***полнокровную жизнь****.*

ЧАСТЬ 1

ХУДОЖНИК И ИСКУССТВО ТЕАТРА

РОЛЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ В СИНТЕТИЧЕСКИХ ИСКУССТВАХ

Обычно зритель смотрит спектакль, не задумываясь над вопросами, которыми мы зададимся на этих страницах. Он воспринимает спектакль просто как зрелище. Мы попытаемся сделать ваш взгляд на ТЕАТР более усложнённым и исследовательским, чтобы вы увидели в нём не очередное развлечение, а **искусство**. Причём искусство древнейшее, но не стареющее благодаря вечной неповторимости *актёрской игры*.

Многовековой опыт театра во многом повлиял на все виды современных визуально-игровых зрелищ от кинофильма до телешоу, определил их форму и язык. Поэтому на примере театра мы рассмотрим ***природу художественного творчества в синтетических искусствах***.

Перед нами рисунок и живописная картина. Мы хорошо понимаем, что всё изображённое на них — дело рук художника, результат творческих усилий их авторов (П. Пикассо и В. А. Серова). Но всегда ли нам ясно, кто автор спектакля или фильма и какова в них роль художника?

В отличие от живописи, театр и кино не создаются одним человеком, это коллективное творчество, т. е. ***сотворчество***.

Спектакль или фильм — неразрывное авторство многих, когда замысел одного развивается другим и воплощается третьим.

Изобразительный, точнее, ***визуальный облик спектакля***, его художественное решение — дело не только одного художника. В театре, как и в кино, эту задачу вместе с ним решают режиссёр, оператор, актёры, осветители и целые цеха.

Афиша или программка любого спектакля расскажет нам многое о том, кто создавал его. Мы прочитаем там имена не только актёров, но и тех, кто создал на сцене изящную мебель, фантастические дома и плывущие над ними в голубом свете облака. Всё это, не говоря уже, например, о костюме Д'Артаньяна и его друзей в развевающихся голубых плащах, — результат труда художника вместе с режиссёром и производственными цехами. Их имена вы тоже найдёте в программке.

Знакомясь с театральным искусством, вы приобретёте опыт и знания, которые помогут вам стать творческими людьми в любой сфере деятельности.

Спектакль не может существовать без актёра на сцене, а фильм — без изображения на экране

Изображение в театре и кино

Мы говорили о том, что кино, театр и телевидение имеют визуальное родство с многообразным изобразительным миром. Но родственность эта у театра — одна, а у экранных искусств — другая.

Рисунок, созданный на бумаге, и фильм на экране создают иллюзию трёхмерного пространства и глубины. На самом деле это изображения на *плоскости*, имеющие один и тот же плоскостной двухмерный характер. **В кино** и **на телевидении** главный элемент, без которого они и существовать не могут, — ***изображение***. **В театральном спектакле** плоскостное изображение на заднике или занавесе не самое главное. Самым главным, без чего не бывает театра, является ***актёр***. Выйдет он на площадь, расстелет коврик — вот вам и театр!

Художественное впечатление от происходящего на сцене возникает у нас в основном благодаря актёру. Искусство актёра сродни не рисунку, а скорее *скульптуре*. Актёры — это, можно сказать, *постоянно меняющие свою форму и смысл* «живые скульптуры». Благодаря актёрской пластике и мимике обретает свою глубину произнесённое слово, становится видимым борение мыслей и чувств. В смене стремительных или плавных движений проступает психологическая и эмоциональная суть спектакля, рождается его зримый образ.

Образная выразительность скульптуры и сценического движения едина, потому что говорят они на одном языке пластики человеческого тела. (Недаром изобразительные искусства называют ещё и пластическими.)

Поведение, речь, движения персонажа на сцене и в жизни — не одно и то же. На сцене вполне могут существовать понурая походка или сбивчивая речь как средство выражения какой-то мысли, деталь в создании образа. В театре не бывает ничего случайного, не работающего на роль, на атмосферу спектакля. Каждое движение и поза, на театральном языке — «мизансцена», должны быть выразительными, а не «бытовым мусором».

БИБЛИОТЕКА
МАОУСОШ №2
ОЕЛА УСПЕНСКОГО

Говоря о театре, мы чаще всего подразумеваем драматический спектакль. Но искусство театра не ограничивается драмой. Существуют разные ***жанры сценического искусства***: *балет*, *опера*, *оперетта* и многое другое.

В процессе развития театра появились ***балет****, основанный на искусстве движения и танца, т. е. хореографии,* ***опера****, основанная на искусстве вокала, и другие виды театральных зрелищ.*

Также, когда говорят о кино, зрители имеют в виду прежде всего фильмы, в которых играют актёры, т. е. *игровые* фильмы, чаще называемые *художественными*. В игровых (художественных) фильмах, помимо изобразительной природы, ощущается и *актёрски-игровое* начало, наглядно проступает родство с театральным искусством. В *документальных* и *анимационных* (мультипликационных) фильмах основа и главное выразительное средство — *изображение*.

В какой-то степени о художественном фильме можно говорить как о спектакле, конечно, в экранном виде и говорящем со зрителем на языке кино. Игровой кинематограф всегда впитывал все веяния театрального искусства, в особенности когда на экраны пришёл звук: слово и музыка!

Границы театральных, музыкальных и эстрадных жанров подвижны и меняются в зависимости от запросов времени. Так в недрах классической оперы родились опера-буфф, комическая опера, которые способствовали появлению жанра оперетты, вобравшей в себя лёгкую музыку, вокал и танец. Затем возник жанр мюзикла, а уже в наше время — шоу.

Благодаря общей зрелищно-игровой природе всё наработанное театром с завидным успехом и лёгкостью шагнуло со сцены сперва на киноэкран, а затем и на телеэкраны. Мы стали свидетелями всё возрастающего разнообразия жанров *визуальных зрелищ*, приобретших миллионную аудиторию.

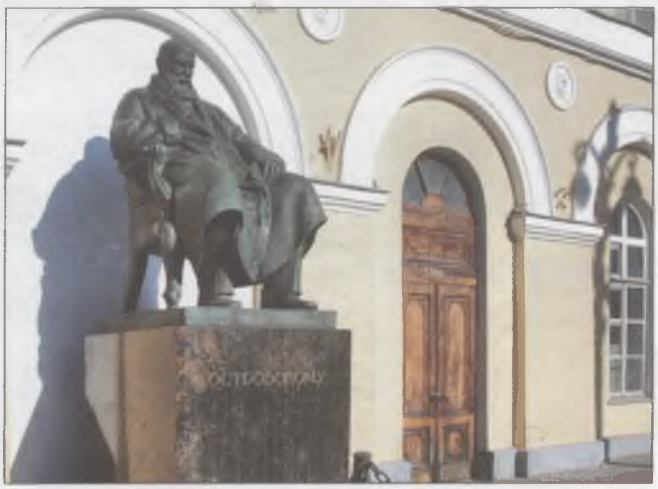
Телевидение вносит свою лепту в создание всё новых и новых игровых зрелищ: «КВН», «Что, где, когда?», «Спокойной ночи, малыши», «Интуиция» и т. д. Вместе с тем эволюционируют, не сдавая своих позиций, *цирк* и *кукольный театр*.

Новую жизнь обрёл благодаря творчеству Марселя Марсо жанр *пантомимы*, основанный исключительно на пластике тела, образности и метафоре жеста. Вобрав в себя традиции буффонады и гротеска, пантомима без слов говорит со зрителем на языке *«театральной скульптурности»*. Поэтому пантомима более всех театральных жанров близка изобразительному искусству.

Современные сценические зрелища различны не только по жанрам, но и по масштабам аудитории, к которой они обращаются. Наряду с шоу и концертами, проходящими в огромных залах и на стадионах, уверенно себя чувствуют и маленькие *камерные театры*, *театры-студии* и *лаборатории*. В небольших залах актёры и режиссёры разрабатывают новые пути и возможности древнего, но бесконечного искусства сцены.

Именно со студий в начале XX в. началось мировое торжество театральных идей К. С. Станиславского, Е. Б. Вахтангова, В. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова, А. Я. Таирова, Б. Брехта, А. Арто, Е. Гротовски. В маленьких залах, зачастую без сцены, актёры играют в непосредственной близости от зрителя практически с глазу на глаз. Ищутся новые выразительные формы актёрского общения и игры.

Великие реформаторы театра: драматурги В. Шекспир, Ж.-Б. Мольер, А. П. Чехов и режиссёры К. С. Станиславский, В. Э. Мейерхольд, Б. Брехт



Памятник великому русскому драматургу А. Н. Островскому у Малого театра в Москве

В разнообразии театральных афиш мы можем увидеть театр *импровизаций* и театр одного актёра, но в большинстве спектаклей занято много актёров, и произносят они слова, придуманные не ими, а *драматургом*. Сочинение текста для спектакля — самостоятельное театрально-литературное искусство, называемое *драматургией*.

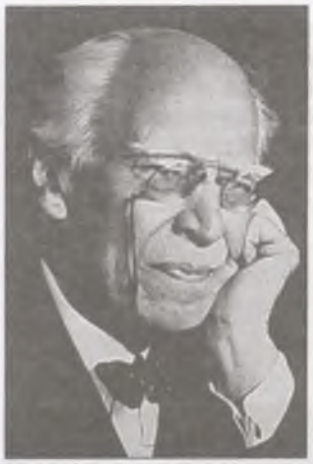
Драматургия (пьеса, инсценировка, либретто) — основа любого сценического произведения.

Московский Художественный театр имени А. П. Чехова (МХТ). На его сцене начала свою жизнь современная драматургия и театр XX века

***Пьеса** отличается от других литературных жанров тем, что автор пишет в ней только диалог — текст, который на сцене произносят актёры.*

*Пьеса — основа творчества театрального **художника**. Вместе с режиссёром и актёрами он придаёт сценическую жизнь и зримый облик каждому слову пьесы. Образность и замысел драматурга находят воплощение в стиле и характере оформления спектакля.*
Истинная сценическая жизнь спектакля берёт начало от слова и мысли драматурга, но воплощается в паузе и движении актёров, расположении вещей на сцене, характере освещения.

В каждом областном городе, а не только в наших столицах есть драматические театры и очень хорошие актёры, интересные режиссёры, талантливые художники. При этом никогда не забываются молодёжь и дети: в нашей стране много театров юного зрителя и кукольных театров, в которых играют как для маленьких, так и для взрослых.



Однако роль капитана на театральном корабле принадлежит **режиссёру**. Режиссёр не только даёт свою трактовку пьесе (поэтому по одной и той же пьесе можно поставить бесконечное множество разных спектаклей), но и определяет задачи и стиль актёрской игры. Ему принадлежит организация действия на сцене и решение визуального образа спектакля в целом. В общей идее спектакля, предложенной режиссёром, объединены актёры, художник и композитор. Это не позволяет им работать по принципу «делаю, что хочу», а требует от каждого большого мастерства в своём деле, чтобы его творчество служило успеху *общего замысла*.

Наряду с профессиональным театром во всём мире существует любительский, непрофессиональный театр. Вокруг нас множество самых различных самодеятельных коллективов: студенческих и клубных, этнографических и реабилитационных (это проявление «арт-терапии», ибо искусством можно лечить), семейных и школьных, в которых ставят драматические и музыкальные спектакли, сказки и комедии.

Самый первый русский драматический театр, носящий сейчас имя своего создателя — актёра Фёдора Волкова, был основан в 1750 г. в Ярославле

Русский театр и его достижения — гордость нашей страны. Станиславский, Мейерхольд, Михаил Чехов, Шаляпин, Уланова, Плисецкая — эти имена известны всему миру.

За рубежом режиссёр часто собирает актёров для создания одного спектакля. Арендуется театральная площадка, и спектакль играется каждый вечер, пока на него ходит публика. Такой тип театра называется ***антрепри́за****. Существует он и у нас. Однако мировую славу снискал русский* ***репертуарный театр****, т. е. театр, у которого всегда в афише есть несколько спектаклей, играющихся в определённой очерёдности (репертуар). В репертуарном театре существуют постоянная актёрская труппа, режиссёры и художники. Из старых русских театров наиболее знамениты Большой театр и Малый театр в Москве, Московский Художественный театр; Мариинский театр и Александринский театр, Малый драматический — театр Европы и Большой драматический театр имени Г. А. Товстоногова в Санкт-Петербурге.*

Каждый зритель воспринимает спектакль в соответствии с уровнем своей культуры, художественных знаний и опыта. Замыслы и усилия режиссёра, художника и актёров окажутся «непрочитанными», если зритель театрально безграмотен и эмоционально глух. У учебника нет задачи быть руководством по созданию спектакля, тем более сделать вас художниками-сценографами или актёрами. Но сделать вас чуткими и грамотными зрителями мы бы хотели.

Неповторимость театра — в непосредственной игре и живом общении. Поэтому важно не только слушать учителя, но и самим выполнять сценические задания.

Искусство театра можно изучать, читая книги или смотря телевизор — «извне», но лучше всё-таки это делать «изнутри», ощущая магию сценического творчества на собственной практике (например, постигая скульптурную выразительность театральной пластики).

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Создайте индивидуальную или коллективную аналитическую работу на тему «Что сближает и что отличает спектакль и фильм?», в которой рассмотрите особенность непосредственного контакта со зрителем в спектакле, а также укажите, в чём состоят задачи драматурга и режиссёра.

Работу выполните в форме реферата или устного сообщения (с привлечением для раскрытия темы иллюстративного материала из журналов или Интернета).

Презентация и обсуждение работы на уроке.

Вопросы для самопроверки

1. Какие виды искусства и почему называются синтетическими? В чём различия между спектаклем и фильмом?

2. Кто и как участвует в коллективном творчестве по созданию спектакля?

3. Какие существуют жанры спектаклей и кинофильмов?

Работа над спектаклем (как и над фильмом) начинается с формирования творческой группы и выбора драматургического материала (пьесы, инсценировки сказки, рассказа или небольшого сюжета собственного сочинения).

В ходе творческого проекта «Театр — спектакль — художник» выберите свою будущую «театральную профессию»: художник, режиссёр-сценарист или актёр, чтобы в творческих заданиях проверить свои сценические возможности.

Рождению спектакля предшествует большая подготовка: анализ текста, этюды и репетиции актёров, эскизы и макеты художника и многое другое.

Жест — язык выразительности в скульптуре и на сцене

Пластический этюд «Прощание»

Как в живописи или музыке существует этюд, так и в театре есть подобная форма работы. Сценический этюд — это небольшая сценка, упражнение на определённую тему, являющееся чаще всего этапом создания роли, ступенькой в подготовке спектакля.

В основе творчества художника лежит раскрытие содержания пьесы и замысла режиссёра. Они вместе решают: ***про что*** будет спектакль, т. е. каков его смысл, и ***что хотим сказать зрителю*** своей постановкой, какова её сверхзадача. Затем определяются творческие задачи художника и актёров: ***где*** происходит действие спектакля и ***как*** оно должно выглядеть на сцене. Также решается, ***что*** и ***зачем*** играют актёры в каждой сцене, т. е. какова их линия действия в спектакле или этюде.

Всё созданное художником и актёром должно иметь смысл и быть выразительным. Каждая деталь на сцене, придуманная художником, слово и жест актёра не могут быть случайными. Актёр, подобно художнику, создаёт зримый облик спектакля с помощью живой и динамической скульптурности своей пластики.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»

После создания творческих групп и выбора театральной профессии:

— *для художников*: фантазирование на тему облика спектакля (предлагаемого режиссёром) в виде набросков и словесных комментариев к ним, а также предложения, как это сделать на сцене;

— *для режиссёров-сценаристов*: объяснение выбора темы для постановки и предложение тем для этюдов. Разработка их замысла (*что* и *про что* играем; *как* и *где* играем), определение актёрских задач в этюде;

— *для актёров*: фантазирование на тему предложенной роли («Как бы я её сыграл и что в ней главное?»); упражнения «Живая скульптура»: воплощение в статичной позе (без слов) образно-пластической выразительности на выбранную тему («Мольба», «Победа», «Футболисты», «Мечта», «Нежность», «Раздумье», «Свободу!», «Горе» и т. п.).

Глава 2 Правда и магия театра

Зримый облик спектакля воплощается режиссёром и художником в игре актёров и в оформлении сцены

Театральное искусство и художник

Если на сцене стоят декорации, ярко горит свет, играет музыка, а актёров нет, то, как вы понимаете, нет и спектакля. Потому что **актёр** — основа театрального искусства и носитель его специфики. Через него, благодаря ему оживает текст пьесы и декорации, воплощаются замыслы режиссёра и художника. **Режиссёр** и **художник** — помощники актёра, но они не обслуживают актёра, а направляют его творчество. Они определяют суть и форму всего спектакля. И не только спектакля.

Часто искусство художника определяет лицо всего театра, как в прошлые времена это удалось художникам А. Я. Головину в Александринском театре и Д. Л. Боровскому в Театре на Таганке.

Изучать и понимать творчество художника театра невозможно без понимания сущности театрального искусства. Эта сущность заключается не в разглядывании декораций или вспышек света, а в *преображении актёра* в *своего героя*, в его перевоплощении, происходящем на наших глазах, здесь и сейчас. Сердцевина театрального чуда — *игра* актёра, в которую он вовлекает и зрителя. В основе этой игры прежде всего лежат *фантазия*, *воображение* и *вера*.

Театральная игра, которую вместе с актёром ведёт художник, — это сплав правды и условности, *«правдоподобие страстей и чувствований»* в вымышленных условиях пьесы. На магическом ***если бы***, по выражению К. С. Станиславского, строится всё искусство театра. Умение относиться к бутафорской декорации, как если бы это была настоящая стена, и вести себя так, будто ты действительно в замке, — суть актёрского искусства.

По этим же театральным правилам действует и художник. Всё оформление спектакля оживает и существует только в игре актёра, а художник, создавая оформление спектакля, всегда представляет, как в нём будет существовать актёр, и учитывает преобразующее свойство актёрской игры.

Мы привыкли к тому, что в городе есть красивое здание театра со зрительным залом, светлым фойе, сценой, раздвигающимся занавесом, за которым в загадочном пространстве вспыхивают разноцветные лучи света, выхватывающие из темноты лица актёров.
Но так было не всегда. Ещё пару столетий назад сцена освещалась свечами, а не электричеством. Ещё раньше спектакль игрался под открытым небом днём. Но тогда и спектакли были другие, не говоря уже об архитектуре театрального здания, и соответственно иными были роль и значение художника в театре.

Облик театрального зрелища и драматургия, сценическое оформление и характер актёрской игры эволюционируют от эпохи к эпохе, а вместе с ними меняется и театральное здание, его устройство и технология сцены. Потому что все они определяются предназначением театра в обществе, его ролью в жизни человека.

Театр, отвечая на запросы общества, в разные времена виделся по-разному и представал в различных ролях. Был *храмом*, нёсшим людям духовные и нравственные истины, чтобы, увидев «луч света в тёмном царстве», люди в зале просветлялись душой. Был театр и *кафедрой*, подобной университетской, нёсшей свет познания, ставившей вопросы, как и зачем жить. Служил театр и *политической трибуной*, боровшейся с социальными язвами и несправедливостью, скрытым и открытым идеологическим орудием. Был театр и *мастерской творчества*, сосредоточенной на совершенствовании художественного языка сцены.

Сейчас театр существует в самых разных формах, но кроме того, в соперничестве с кино, телевидением, Интернетом. И это отличает его от прошлых времён.

Первые дошедшие до нас сценические площадки, располагавшиеся под открытым небом, относятся к 300–350 гг. до н. э. Сохранившиеся фрагменты древних амфитеатров Средиземноморья дают представления об их устройстве и характере зрелищ того времени. Уже оттуда идёт разделение театра на развлечение, зрелище для толпы и искусство театра, родившее высокую драматургию Еврипида, Софокла, Аристотеля.

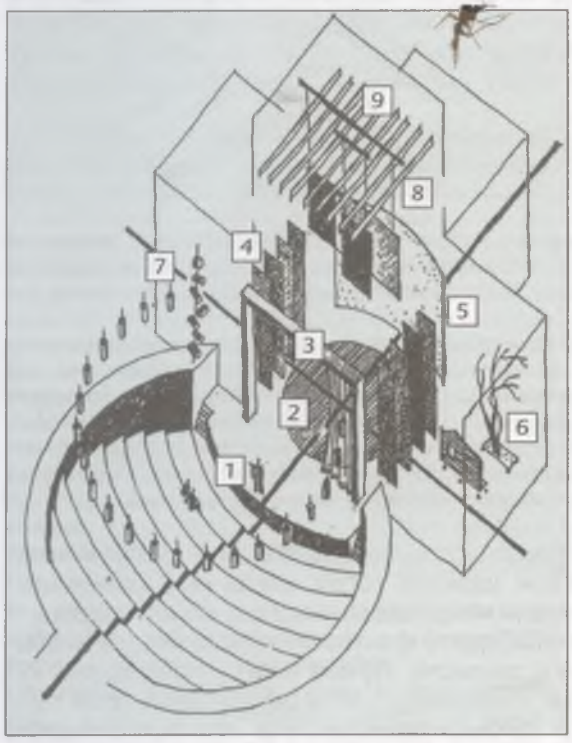
Древнегреческий амфитеатр

Искусство балагана и скоморохов, трубадуров и гистрионов сменилось более сложной формой зрелища и ушло с площадей в специально построенные для этого театральные здания. Сегодня наиболее распространены **два типа театральных зданий**: амфитеаторный и партерный.

Сценическая площадка, находящаяся внизу и окружённая возвышающимися один за другим зрительными рядами, носит название ***амфитеатр***. В современном амфитеаторном театре сцена и зрители не отделены друг от друга и включены в единое театральное пространство. Такой театр ведёт своё начало от древнегреческих и римских амфитеатров.

Возникновение ***партерного***, или ***ярусного***, театра относится к более позднему периоду развития театрального искусства (V в.). В таком театре специально оборудованное игровое пространство — *сцена*, или *сценическая коробка*, — отделено от зрительного зала *порталом* и *занавесом*.

Зал состоит из зрительских мест перед сценой, называемых *партером*, и мест на балконах, *ярусов*, охватывающих зал по периметру и возвышающихся друг над другом. Раньше расположение зрителей в зале имело сословный характер.



*На схеме вы видите устройство сцены и основные элементы её оборудования. Сценическая площадка, на театральном языке — **планшет сцены**, ограничена стенами, три из которых обычно скрыты от наших глаз кулисами, падугами и задником (так называемой одеждой сцены).*

Стена перед зрителями, в которой «вырезано» прямоугольное отверстие — «зеркало сцены», через которое мы и видим спектакль, называется портал, а площадка перед ним, несколько выходящая в зрительный зал, — авансцена, или просцениум. Сцена оборудована самыми разными механизмами, помогающими освещать и менять декорационное оформление. Например, поворотный круг и штанкеты (металлические трубки), поднимающие и опускающие прикреплённые к ним подвесные декорации. На них же крепится «одежда сцены» и световая аппаратура (прожекторы).

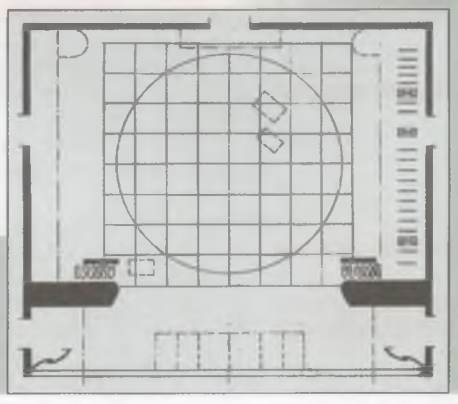
На планшете сцены располагаются различные декорации, конструкции и световое оборудование:

1 — авансцена
2 — поворотный круг
3 — портал
4 — кулисы
5 — задник
6 — фурки
7 — прожекторы
8 — штанкеты
9 — колосники

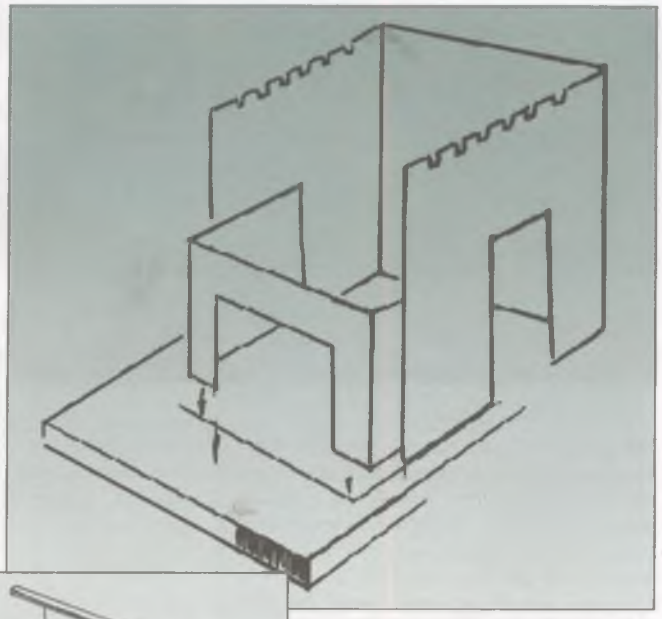
Чертёжное изображение сцены, при взгляде на неё сверху (строго перпендикулярно), называется ***план сцены***. План сцены делается в определённом масштабе. Указание М 1:20 означает, что на плане и макете 5 см равны 1 метру, а М 1:50 — что 2 см равны 1 м.

Каждое театральное здание имеет свою архитектуру, свои размеры и планировку сцены. Художник, располагая оформление спектакля, должен учитывать условия сцены, уметь их «читать» на плане сцены.

Попробуйте и вы определить, где на плане сцены Тульского ТЮЗа (план справа) изображены портал (в разрезе), штанкеты, прожекторы и др.

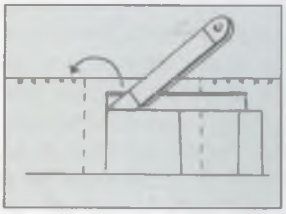


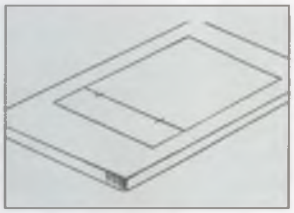
Современные театральные сцены оснащены компьютерным программным оборудованием (свет, звук, подъёмные устройства). Планшет сцены может менять рельеф, уровень своих отдельных частей, динамически видоизменяться благодаря электронно-пневматической механике.

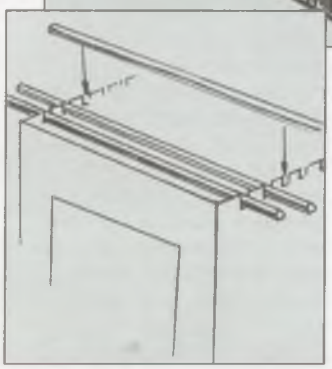


Сценическая коробка, действительно напоминает коробку, которая называется ***подмакетник***. Подмакетник — уменьшенная модель сцены.

Свой замысел и видение будущего спектакля художник фиксирует в карандашных набросках и цветовых эскизах, а пространственное решение спектакля осуществляет в виде макета. Для этого художнику и нужен подмакетник, внутри которого он будет выставлять и компоновать макетные элементы сценического оформления спектакля.







Здесь приводится пример создания простейшего ***подмакетника****, который может понадобиться вам для выполнения творческих заданий или создания школьного спектакля. Подмакетник делается в масштабе, из плотной бумаги или картона.*

Сперва создаётся планшет, на котором крепится портал (с предварительно вырезанным в нём «зеркалом сцены»). Потом крепится задник. На его боковых плоскостях вверху симметрично делаются прорези, в которые вставляются штанкеты (из картона, деревянных палочек или проволоки). На них крепятся подвесные элементы декораций, а напольные (ширмы, мебель и т. п.) расставляются на планшете. Такой подмакетник можно легко собрать (при необходимости пользуясь клеем) и разобрать.

Без знания устройства сцены нельзя успешно сделать спектакль. Воплощение художником замысла режиссёра удаётся тогда, когда они единомышленники и режиссёр не командует художнику: здесь поставь стул, а здесь — стол. Важно, чтобы режиссёр сумел разбудить фантазию художника, дать свободу его творчеству в рамках единого замысла. Лучше всего, если задача художнику ставится в ***образной форме***. Например, пусть оформление этой сцены создаёт ощущение *нищеты* и *безысходности* или пусть ощущение деревенской жизни будет передано с помощью всего нескольких вещей. А как конкретно это сделать — решать художнику: то ли благодаря *печке* и *цветастым занавескам*, то ли благодаря *самовару* и *плетню*.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Выполните аналитическую работу (индивидуальную или коллективную) на тему «Театральное искусство и художник». Раскройте взаимосвязь творчества художника и актёра, а также изменение роли театра в обществе и эволюцию театрального здания и его основных элементов.

Вопросы для самопроверки

1. Кто является носителем специфики театрального искусства? В чём проявляется взаимосвязь творчества художника и игры актёра?

2. Какую роль играет театр в обществе и в вашей жизни?

3. Каково устройство театральной сцены? Какие элементы сценического оформления вы знаете?

Профессия театрального художника и актёра, не говоря уже о режиссёре, достаточно специфична и требует, кроме дарования, специального обучения. Для театрального художника помимо изучения рисунка, живописи, технологии важнейшим является овладение искусством композиции. Кроме того, театральный художник не может не изучать и основы актёрского мастерства.

Мы уже говорили, что искусство театра начинается с веры, фантазии и воображения. Без них трудно поверить в правдивость бутафорских декораций и правдивость актёрского поведения в них. Мы верим актёру, если он ведёт себя на сцене естественно, *органично*, т. е. как в жизни. Прежде чем стать кем-то и сыграть чей-то образ, надо научиться быть самим собой в обстоятельствах, предлагаемых пьесой или этюдом. Развитие этих основ актёрской игры начинается с малого — с простейших ***упражнений*** и ***этюдов***, тренирующих внимание, умение его концентрировать и управлять им. Актёры учатся слушать и слышать, а не изображать, будто они слышат, видеть и реагировать на увиденное без преувеличения, т. е. без «наигрыша». Это особенно важно потому, что актёр, играя спектакль, заранее знает всё, что с ним произойдёт, что он услышит от партнёров. При этом он должен себя вести так, будто всё видит и слышит впервые.

Упражнения на перемену отношения к предмету или месту действия — начало содружества художника и актёра, маленький шаг к пониманию верного актёрского самочувствия на сцене. Например, по сценарию вы оказываетесь на заводе или в горах. И вам, находясь в комнате или на сцене, надо представить себе, что стол, поставленный сценографом перед вами, — это станок или обломок скалы. От того, с какой мерой воображения и искренности вы отнесётесь к столу, как к «скале» или к «станку» («протрёте» его, будете «чинить» или «запускать»), в той мере поверит и зритель.

Актёр не выглядит глупо, когда аукает на сцене среди бутафорских берёз, потому что вместе с залом верит в правду происходящего. Глупо выглядит только тот, кто не верит в силу игры и от боязни делает всё «понарошку».

Упражнения

«В древнем храме (клятва жриц)»

«В музее»

«На спортивной площадке (тренировка)»

В упражнениях на перемену отношения к предмету художник и режиссёр должны предложить актёрам темы и предметы для этюдов.

Например, выбирают шапку и предлагают отнестись к ней, как к котёнку, затем — как к царской короне в музее или как к сломанной игрушке. Другой вариант: вам надо пройти по полу при условии, что это изысканный паркет во дворце, болото или сельская дорога в лужах.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»

После создания творческих групп и выбора театральной профессии:

— *для художников*: создание подмакетника для проектируемого спектакля, а также выбор вещей для этюдов на перемену отношения к вещи (например, верёвка, стул, лист бумаги и т. п.) и месту действия (в лодке, пустыня, дождь в лесу и т. п.);

— *для режиссёров-сценаристов*: выбор объектов и мест, которые будут предложены для этюдов на перемену отношения к вещи и месту действия, развивающих фантазию и веру актёра в предлагаемые обстоятельства. Проведение этюда и анализ естественности (органики) актёрского существования в условиях игрового упражнения;

— *для актёров*: развитие в себе фантазии и веры в упражнениях «Я в предлагаемых обстоятельствах», а также в этюдах на перемену отношения к вещи; анализ роли, сочинение характера и внешности персонажа, его биографии и т. д.

Глава 3 Безграничное пространство сцены

Создание образа реального мира театральными средствами — основная задача художника-сценографа

Сценография — особый вид художественного творчества

Работа театрального художника отличается от работы живописца или графика. В отличие от них он имеет дело не с *плоскостью* холста или бумаги, а с *пространством сцены*, в котором создаёт мир спектакля. Это особый вид художественного творчества — ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОЕ ИСКУССТВО, или СЦЕНОГРАФИЯ, а сам театральный художник — *сценограф*. Творчество сценографа многогранно, оно требует знания дизайна, архитектуры, живописи, технологии, а главное — композиции. Театральный художник должен решить множество творческих и профессиональных задач: создать костюмы и грим, определить, где и какой будет свет. Но самая главная его задача — воплотить на сцене *место действия* спектакля. Размещая на сцене вещи и декорации, он создаёт *пространство* и *среду*, в которой будут жить герои пьесы. Например, в пьесе местом действия указан лес. Это не значит, что художник должен насыпать на сцену земли и посадить настоящие деревья. Его задача в другом: создать **сценический образ**. Этот образ может рождаться благодаря живописным росписям, реальным вещам или по-театральному — условным конструкциям, вертикалям, кубам. И всё это будет не менее убедительно для зрителя благодаря его воображению, чем реальность.

Художнику, до того как воплотить на сцене то или иное место (лес, завод или комнату), важно определить, *что происходит*, что делают актёры.

Это становится ясным после прочтения пьесы и анализа замысла режиссёра. В зависимости от этого художник понимает, ***как***, ***в какой форме*** и ***какими средствами*** создавать сценический образ. Причём создавать так, чтобы он был не просто иллюстрацией, обозначением места, а *игровой средой*, образно выражающей смысл спектакля. В этом случае декорация дома или леса становится активной участницей действия, частью актёрской игры, превращается в партнёра актёра.

Другое отличие работы сценографа от работы живописца в том, что если картина ценна и живёт сама по себе, то сценография имеет смысл, только когда существует в спектакле. Тогда декорации обретают жизнь и становятся игровой средой, а актёры делают своим партнёром любую вещь на сцене. Декорации перестают быть фоном и тоже становятся действующим лицом спектакля.

*В отличие от художника-живописца, который сам диктует законы, по которым он создаёт своё произведение, **сценограф должен играть по правилам, предлагаемым театром**, прежде всего режиссёром.*
Это не значит, что сценограф менее свободен в своём творчестве, нежели живописец. Каждое искусство имеет свои творческие рамки.

Способ изображения места действия на сцене менялся вместе с изменением театральных идей, сценической техники и пониманием условности. В современном театре по характеру и способу оформления сцены можно выделить следующие **виды декораций**.

В ***живописной декорации*** основным элементом является рисованное изображение. Чаще всего оно располагается позади играющих актёров и называется задником. Даже объёмные объекты здесь чаще всего плоскостные и рисованные.

Такое оформление преобладало на раннем этапе театрально-декорационного искусства. Сегодня оно наиболее характерно для оперных и балетных спектаклей, где требуется большое свободное пространство сцены.

Живописно-декорационное оформление имеет большую историю, оно многообразно и достигло значительных художественных высот. В качестве примеров можно привести эскизы мастеров сценографии — А. Я. Головина к опере «Севильский цирюльник» и Б. М. Кустодиева к спектаклю «Блоха».

Проекционные декорации сродни живописному типу сценического оформления. Основным элементом проекционной декорации являются оптические или электронно-цифровые проекции на экран или другие плоскости сценического оформления. Появление этих декораций стало следствием вторжения искусства кинематографа и компьютера в сценическое пространство.

В середине XX в. возник чрезвычайно большой интерес к синтетическому спектаклю, равноправно соединяющему в себе театр и кино. Наилучший пример этому — спектакли театра «Латерна Магика» («Волшебный фонарь») в Праге и работы известного чешского художника и режиссёра Й. Свободы.

Сегодня проекционная сценография обрела второе дыхание благодаря компьютерным технологиям. Целые проекционные стены, динамический свет и лазеры создают множество интересных эффектов, усиливающих впечатление от происходящего, на сценах концертных залов и на стадионах.

Натуралистически-бытовые декорации появились гораздо раньше — в конце XIX — начале XX в. Они возникли как противопоставление и отрицание бутафорски-фальшивого изображения мира на сцене, как следствие развития идей театрального реализма. На подмостках появились самые натуральные вещи — стулья, комоды, швейные машинки, взятые прямо из жизни. Они своей безусловностью подчёркивали правду происходящего на сцене.

В России этот тип сценографии обрёл свою вершину на сцене общедоступного Московского Художественного театра (МХТ) благодаря драматургии А. П. Чехова, заложившего основу современного театра.

Ярким примером стремления к правде и достоверности на сцене МХТ той поры может быть спектакль реформатора театра К. С. Станиславского и художника В. А. Симова.

Противоположностью натуралистической сценографии стало создание зрительного образа спектакля благодаря игровой условности существования предмета на сцене. Любая вещь на сцене или её деталь приобретает тот смысл, который ей придаёт актер. Например, один и тот же кубик может благодаря отношению к нему актёра восприниматься зрителем то как стол, то как трон или пень. Такие декорации можно назвать ***игровыми***, или ***условными (метафорическими)***.

Спектакль «А зори здесь тихие» художника Д. Л. Боровского и режиссёра Ю. П. Любимова в Театре на Таганке в Москве — яркий пример использования неограниченных возможностей такой сценографии. Борта грузовика в одной сцене предстают перед нами как автомашина, в другой — становятся деревьями, в третьей они же — стенка бани и т. д.

В 20-е гг. XX в. появились ***архитектурно-конструктивные декорации***, в которых зрительный образ рождался благодаря созданию и расположению на сцене различных конструкций: от простейших кубов, станков и лестниц до сложных архитектурных построений (чуть ли не зданий).

Художник Л. Попова. «Великодушный рогоносец» *Ф. Кроммелинка*

Художник А. Фрейбергс. «Стеклянный зверинец» *Т. Уильямса*

Такая сценография лаконична, пластически выразительна и поэтому часто встречается на современной сцене. Она как бы лишена быта и отделена от его вещизма. Спектакли В. Э. Мейерхольда и А. Я. Таирова — классика сценографии этого типа.

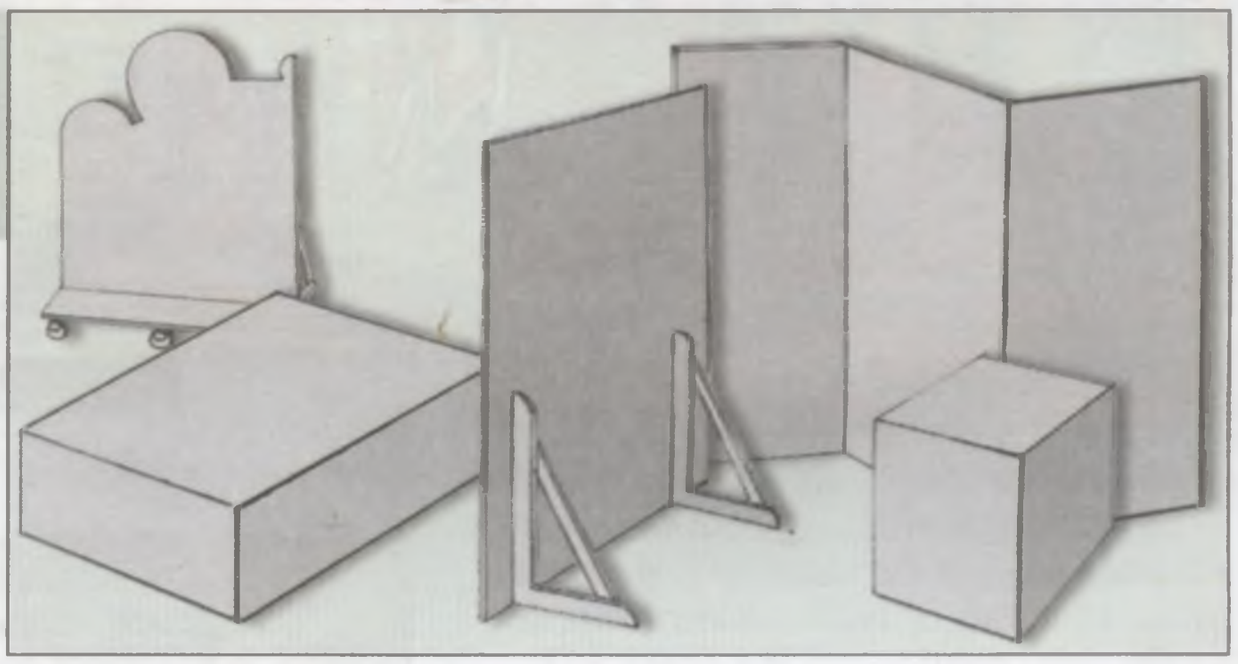
Деление декораций на упомянутые виды достаточно условно. В чистом виде в современных спектаклях они встречаются редко. Чаще всего мы видим их смешение, когда они дополняют друг друга, обогащая язык сценографического искусства.

Художник Т. Швец. «Мёртвые души» *Н. В. Гоголя*

Художник В. Левенталь. «Дядя Ваня» *А. П. Чехова*

Среда, в которой действуют на сцене актёры, подобна громадной инсталляции или коллажу. Она может включать в себя настоящие вещи и бутафорию, живописные и графические росписи, фотографии и экранно-электронные проекции. Но выразительность оформления спектакля может быть достигнута даже без такого многообразия средств, а лишь при помощи самых простых мягких или жёстких декораций.

Декорационные элементы, которые могут использоваться в школьном спектакле: станки, ставки, ширмы, лестницы и т. д.



Мир, созданный художником на сцене, должен меняться прежде всего в связи с сюжетом спектакля, в котором действие может происходить в разных местах и в разные времена. Поэтому ещё в первых эскизах и в макете сценограф планирует ***способы изменения и трансформации декораций и света***.

Простая, на первый взгляд, задача создания на сцене места действия начинает усложняться, если таких мест в спектакле не одно, а несколько, как в «Снежной Королеве»: тут и бедная комнатка бабушки, и пещера разбойников, и тундра, по которой герои мчатся на оленьей упряжке, и ледяной Дворец.
Или как в «Гарри Поттере», где одно место действия в настоящем, другое — в прошлом, а третье вообще неизвестно где. Как же, каким способом обеспечить изменения на сцене?

В старину изменения сценического оформления происходили благодаря перестановке декораций *рабочими-монтировщиками*, для чего специально закрывали занавес. Но это прерывало и тормозило самое главное — действие спектакля. Поэтому в современном театре изменения в сценографии происходят прямо на глазах зрителя или в темноте при помощи движения круга, штанкетов или пневматики сцены. Но часто оно осуществляется *самими актёрами*, передвигающими мебель, ширмы и т. п. Этот способ особенно востребован любительским театром. Только он должен быть приёмом актёрской игры и естественно входить в сценическое действие.

Мир на сцене может включать в себя те или другие реальные предметы, но от этого он не становится равным окружающей нас действительности. ***Сценический мир условен и образен***.

В бытовом интерьере все вещи предназначены для определённых целей: печка, чтобы топиться и греть, бочка — хранить воду, кровать — спать. Но вы прекрасно понимаете, что на сцене они существуют не для этих целей, а для создания иллюзии дома, его образа. Поэтому на сцене не нужен реальный потолок или стены с окнами, и вещи могут быть хоть реальными, но неработающими, а то и вовсе — бутафорскими или рисованными. Вообще, для создания сценического интерьера не требуется такого количества вещей, как в действительности.

Перед вами реальные интерьеры избы и гостиной. Какой вид они могли бы приобрести на сцене и какой минимум вещей вы бы оставили на сцене, чтобы создать их образ? Может быть, самовар — лавку — икону в красном углу, а может, главное — это бревенчатые стены? Каждый из вас ответит на этот вопрос по-разному. И это будут разные сценографические решения.

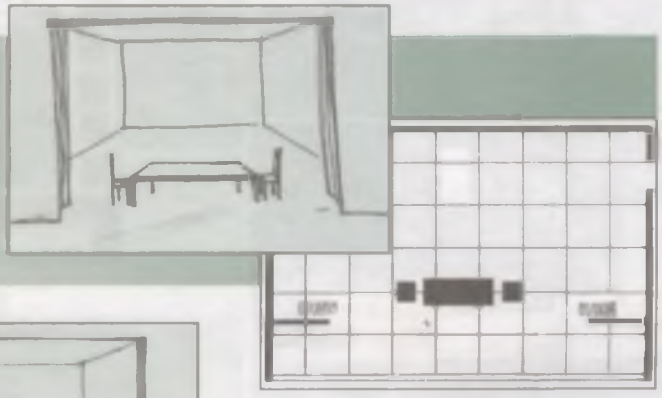
В этом упражнении на минимизацию элементов бытового интерьера при создании его сценического двойника важно точно выбрать главные элементы, наиболее полно ассоциирующиеся с бытовым интерьером.
Таких элементов может быть немного (3–5 или 7).
Важно научиться свободно варьировать их, «отрывая их» от бытовой предназначенности. Тогда на сцене будут рождаться среда и пространство, имеющие игровой и образный смысл.

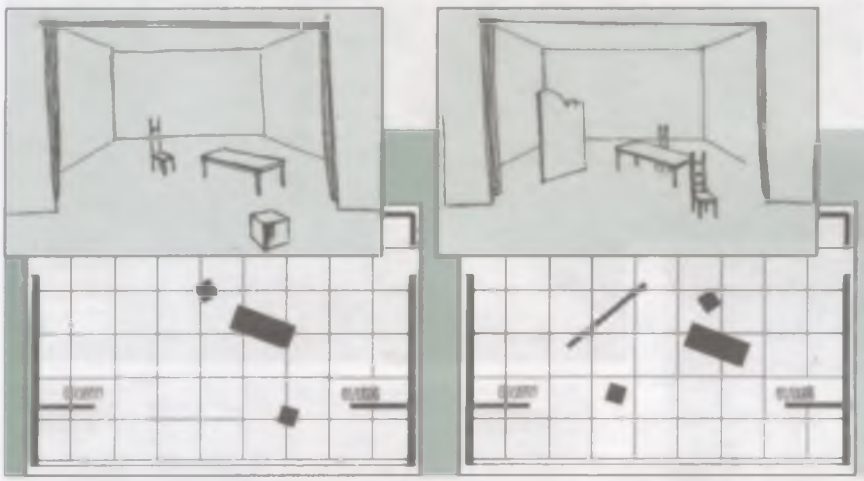
Эти упражнения построены на принципе ***деталь вместо целого*** и обращены к нашему воображению. Они помогают сценографическому пересотворению мира, когда мы узнаём корабль только по якорю и трубе, а избушку без стен и потолка узнаём только по одному очагу.

Условен на сцене и **цвет**. *Если в реальности дерево имеет природный цвет, то на сцене оно может быть золотым (если мы хотим создать образ богатства) или белым (если хотим передать ощущение зимы). Вообще цветовую гамму спектакля мы можем создавать не краской, а световой аппаратурой. Например, если мы осветим белый задник в глубине сцены голубым светом да ещё дадим звук набегающих волн, то зрители поймут, что герои у моря. А когда в следующей сцене задник станет желтоватым и зазвучит шум дождя и проносящихся машин, то без всяких декораций мы сообразим, что действие происходит осенью в городе, тем более что в руках у героини зонт с прилипшим к нему осенним листом.*

Выбрав элементы сценического оформления, мы должны ***расположить***, ***скомпоновать*** их в пространстве сцены. Это расположение должно не только обозначать место действия, но как можно больше соответствовать тому, что происходит в эпизоде, и помочь актёрам правдиво жить в сценической среде, созданной вами. Размещая вещи на сцене, вы организуете пространство для игры и движения актёров. От того, как стоят стол и стул в этюде, во многом зависит *выразительность* актёрской игры.

Если предметы и актёры на сцене располагаются симметрично и фронтально, т. е. лицом к зрителю (как на рисунке справа), то это выглядит скучно и менее выразительно, чем то, когда они располагаются под углом к краю сцены (как на рисунках внизу). Здесь возникает больше возможностей для разнообразных и интересных мизансцен.





Организуя сценическое пространство, художник не только делает наброски, но и схематически изображает на плане сцены, что и где расположено. Из одних и тех же элементов могут быть выстроены различные по смыслу места действия (кабинет, парк, мастерская и т. д.).

В школьных спектаклях чаще всего используют *живописный* тип декораций, когда сценография сведена к нарисованному на заднике фону. Важнее же создание такого мира из декораций и вещей, при котором они стоят не позади, а перед актёрами, становясь их партнёрами в игре. Также учтите, что стремление к внешней похожести и правдоподобию в сценографии сужает простор для фантазии актёра и зрителя, что, пожалуй, самое главное в спектакле.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское:

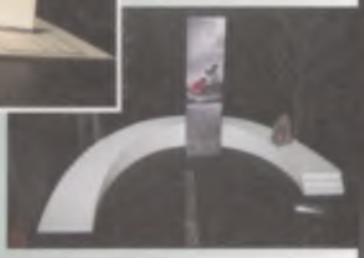
Создайте аналитическую работу (индивидуально или коллективно) на тему «Искусство театрального художника». Приведите примеры различных типов оформления спектаклей, а также раскройте отличия бытовой среды от её сценического воплощения в спектакле.

Вопросы для самопроверки

1. В чём заключаются основные задачи художника в театре? В чём главные отличия сценографии от живописи?

2. Какие бывают типы декораций и каковы способы их трансформации?

3. Какие способы сценографического решения любительского спектакля вы знаете? Раскройте на конкретном примере. В чём существо игровой, условно-метафорической декорации?



Здесь вы видите **макеты** и **инсталляции**, в которых воплощается образ школьных спектаклей, и творчески осваивается то, о чём было рассказано.

В проектах оформления своих спектаклей их авторы стремятся применять игровой способ трансформации декораций, ищут **вещь**, *которая была бы многозначной и изображала бы в каждой сцене разное, а также применяют на практике принцип* ***деталь вместо целого*** *(например, вместо целого дома — только окно).*
Лаконизму сценических решений полезно учиться на работах современных сценографов.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»

После создания творческих групп и выбора театральной профессии:

— *для художников*: создание сценографической версии бытового интерьера: изба, вокзал, дворец и т. д. в упражнении «минимизация» (по выбранной или предложенной учителем картинке); создание образа места действия из трёх-четырёх вещей: стол, два стула и т. п. (в виде схемы на плане или в выгородке). В упражнении важно проявить понимание, что из одних и тех же элементов (табуреток, подушек, палок, колец и др.) могут быть созданы различные места действия; создание эскиза или макета проектируемого спектакля;

— *для режиссёров-сценаристов*: создание места действия в этюде из трёх элементов (в виде выгородки); сочинение сценического места действия (лес, море и т. п.) в актёрски-игровой форме (т. е. когда они играются актёрами при помощи различных предметов: веток, тканей и т. п.);

— *для актёров*: создание (вместе с режиссёром) образа места действия (лес, море, автострада и т. п.) в игровой форме.

Сценография — искусство и производство

Сценография — это неразрывный сплав художественного творчества и театрального производства. Сочинённое художником в эскизах, чертежах и макетах надо воплотить в реальные конструкции, станки, декорации и бутафорию. В этом ***сценографу*** приходят на помощь театральные ***художники-технологи и целые цеха***: столярные, художественно-декорационные, костюмерно-пошивочные и т. д. Именно на художника-технолога ложится задача инженерного решения всего замысла сценографа. Например, задуман в одной из сцен фонтан, дождь или пожар. Как, какими техническими средствами воплотить это на сцене — задача художника-технолога (он же руководит деятельностью всех цехов). Создание спектакля в современном театре — настоящее производство, осуществляющееся в определённые сроки (по графику) и часто требующее большого финансирования.

Световое и звуковое оборудование, движущаяся и меняющаяся сцена (с пневматическим устройством), проекционная и лазерная аппаратура на основе компьютерных технологий требуют хорошо подготовленных специалистов. Сегодня театру нужны художники по свету и звукорежиссёры, музоформители и дизайнеры разных специальностей.

В театре, помимо художника-постановщика (сценографа) и художника-технолога, работают ***художник по свету***, ***художник по костюмам***, ***целые производственные цеха***, создающие оформление спектакля. Это художественно-декорационный цех, который расписывает декорации, столярно-сварочный цех, который изготовляет из металла, пластика, дерева эти самые декорации (станки, ширмы, мебель), бутафорский и реквизиторский цеха, пошивочно-костюмерный цех, которые шьют и хранят костюмы, мягкие декорации. Есть даже такие специальные производства, как пастижорное, где изготавливают парики, или шорное, где делают театральную обувь.

Глядя на грандиозность всевозможных представлений, шоу, понимаешь, какое большое место занимают техника и современные технологии в создании визуального облика этих зрелищ.

Театральное освещение бывает внутри сценической коробки и в зале, которое крепится сбоку, на ложах (выносной софит), и сзади. Внизу на авансцене расположена рампа — освещение актёров снизу. Самый важный, т. е. художественный, свет находится внутри сцены. Он высвечивает лица и определённую часть сцены: так в театре обеспечивается кадрирование. По аналогии с кино этот свет высвечивает крупный и средний планы.

Кроме того, свет обеспечивает монтаж, т. е. соединение отдельных сцен или фрагментов в восприятии зрителя. Общий свет из зала — это заливка. Он работает на общем плане и невыразителен.

В школьных условиях можно высвечивать друг друга фонариками.

ЗАДАНИЕ

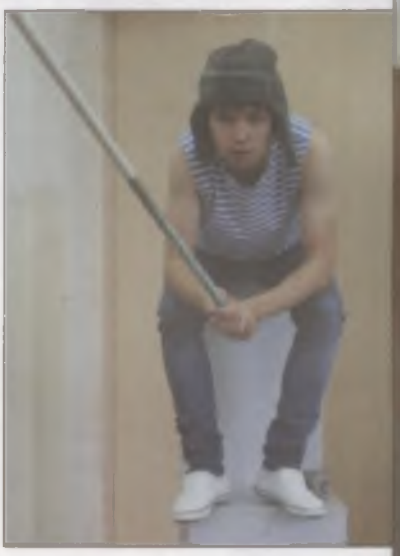
Учебно-исследовательское

Создайте аналитическую работу (индивидуально или коллективно) на тему «Панорама художнических профессий в современных театрально-эстрадных зрелищах и шоу». Покажите разнообразие работы художника с новыми технологиями, а также раскройте производственно-технологическую сторону работы художника в театре.

Вопросы для самопроверки

1. Как и с кем работает в театре художник-сценограф? Какие вам известны театральные цеха и что они делают?
2. В чём главные задачи и смысл деятельности художника-технолога?
3. Какие вы знаете художественные профессии, участвующие в создании визуального облика спектаклей, концертов и шоу?

Если оформление любого зрелища основано на искусстве художника, то любое действие, происходящее на сцене (в спектакле, шоу или концерте), зиждется на фундаменте актёрского мастерства. Его важнейшая часть — *искусство общения*. На сцене актёры общаются друг с другом, с залом, и в этом общении они должны быть естественными и правдивыми, иначе зритель не поверит им.



Естественность поведения и общения — достаточно сложная актёрская задача. Поэтому в театральных школах словесному общению предшествует обучение общению партнёров в условиях молчания, когда оно естественно и диктуется обстоятельствами (например, когда рядом спящий, во время звукозаписи или когда люди поссорились и т. п.). В этюдах на «органическое молчание» важна естественность молчания, а не подмена его каким-то разговором глухонемых. Эти этюды ещё можно назвать этюдами на «действенное слово», когда по ходу сюжета тишина прерывается одним-двумя словами, чаще всего подчёркивающими кульминацию события («Я же не нарочно, прости!», «Ну вот, разбудил!» и т. п.). Перед вами примеры подобных этюдов: «На рыбалке», «Художник».

В таких упражнениях проявляется ваша художническая наблюдательность и внимание к происходящему вокруг.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»

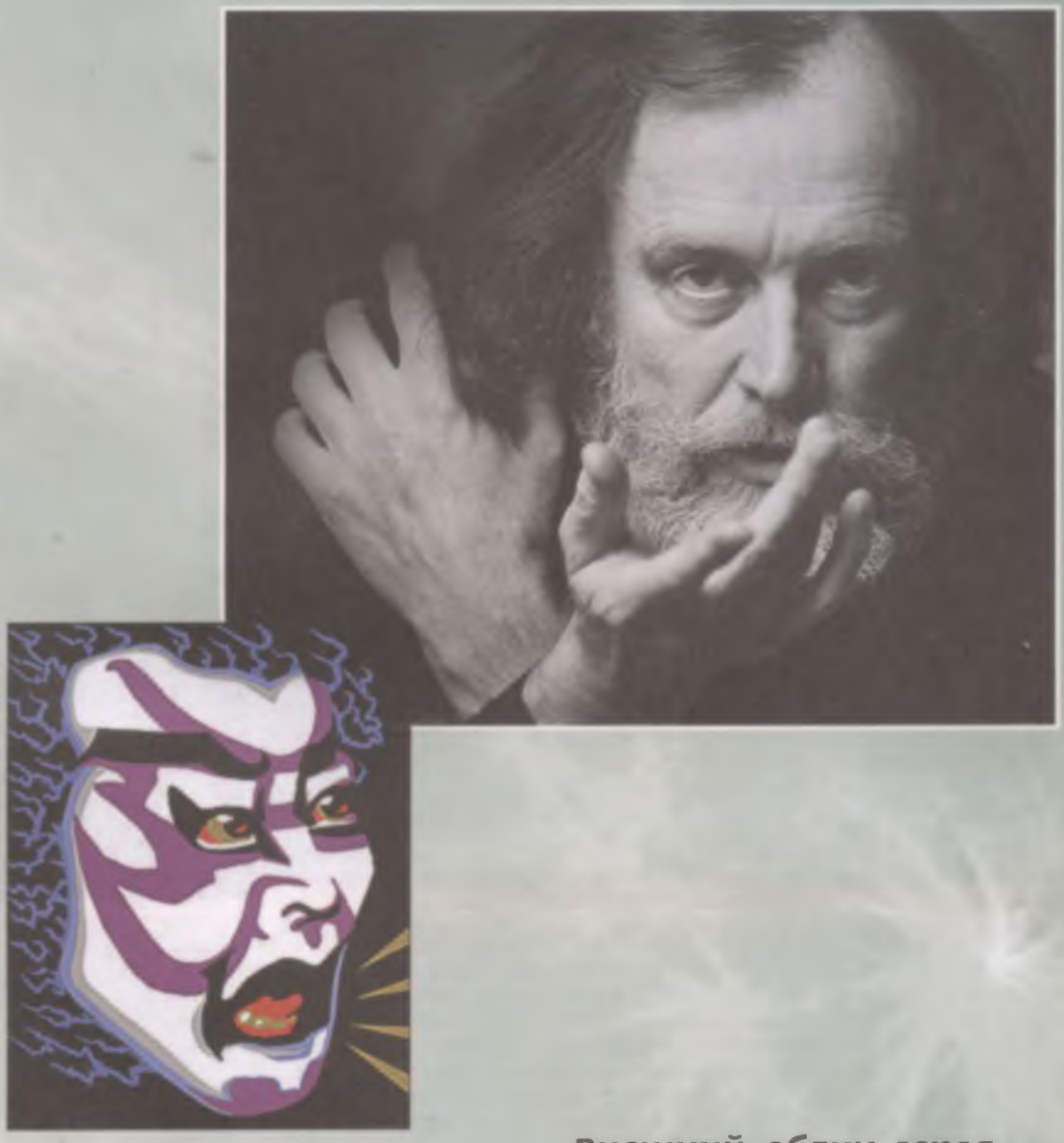
После создания творческих групп и выбора театральной профессии:

— *для художников*: продолжение работы по созданию оформления проектируемого спектакля (в виде эскиза декораций, макета, инсталляции и др.), в котором присутствует стремление к его образно-пространственному решению;

— *для режиссёров-сценаристов*: определение тем для этюдов, в которых состояние молчания — естественная ситуация для героев (например, «После ссоры», «Рядом спящий», «На рыбной ловле», «Подслушивание» и т. п.); выделение в этюде конфликта (главного события) и участие в его постановке;

— *для актёров*: этюды на «органическое молчание» (участвует один или два актёра, но не более трёх). В этюде следует проявить естественность поведения и мышления, умение слушать, правдиво оценивать происходящее — быть, а не казаться (т. е. не изображать, не наигрывать).

Глава 4 Тайны актёрского перевоплощения



Внешний облик героя — отражение его внутреннего мира и характера

Костюм, грим и маска, или Магическое «если бы»

Цель актёрского искусства — лицедейство, игра, в которой ты превращаешься в кого-то другого. Конечно, это перевоплощение условно. Ты не становишься Ромео или Джульеттой, но живёшь на сцене их жизнью, их чувствами.

Существуют ***два способа актёрского перевоплощения***: *внешнее* и *внутреннее*. Первое коренится в традициях театра *представления*, второе — в традициях театра *переживания*.

В театре представления актёр скрывается за личиной своего героя — маской — в прямом и переносном смысле. Он скорее *представляет* персонаж, изображает его характер и поведение, нежели живёт его жизнью. Вспомним героев Аркадия Райкина, персонаж Геннадия Хазанова «из кулинарного техникума», Ассисяя Вячеслава Полунина или бесконечную череду «масок», заполонивших нашу эстраду, — от Евгения Петросяна до «новых русских бабок». Все они предстают перед нами как определённые *типажи*, в которых подчёркнуто обозначена какая-то одна человеческая черта. В создании игровой маски большую роль играют *средства внешней выразительности*: грим и пластика, особенности дикции и костюма.

Искусство внешнего перевоплощения, искусство маски и лицедейства тянется из глубокого прошлого и имеет свои истоки в древних языческих игрищах, в культурах разных стран. В Европе масочное лицедейство оформилось как театр представления в Италии. Масочные персонажи Карло Гоцци (Бригелла, Коломбина, Скапен) были носителями человеческих черт, профессий и были неизменны, кочуя из спектакля в спектакль.

Человек, прячась за маской, обретает бóльшую свободу, он как бы скрывается за ней от зрителя, будто говоря: «Это не я, это он, мой персонаж». Маска неопытным актёрам часто помогает преодолевать зажим.

Драматургия XX в. потребовала от актёра иного типа игры, основанной на психофизике внутреннего перевоплощения в своего героя.

В театре переживания смыслом творчества актёра становится рождение на сцене полнокровного образа, когда зритель следит за развитием судьбы героя, изменениями его характера и происходит «воплощение на сцене жизни человеческого духа» (К. С. Станиславский). Правда актёрского существования основана здесь на тончайшей внутренней технике. Конечно, это остаётся театральной игрой, но использование средств внешней выразительности (костюм, парик и грим) в этом случае служит для воплощения динамично живущего *образа*, его жизненной и сценической характеристики.

Выразительность формы и стиля сценического костюма позволяет актёру зажить жизнью театрального героя. Точно найденная деталь помогает созданию образа, становится средством его характеристики.

Совсем не обязательно играть купца в настоящем овчинном тулупе. Бытовой костюм выполняет конкретную жизненную функцию: шуба — согревать, рыцарские доспехи — защищать, золотое платье королевы — показать её величие и богатство.

В театре же нужен их «образный двойник» — сценический костюм, который такая же театральная условность, как бутафорский трон или декорационные кубы и станки.

Сценический костюм и грим так же отличаются от своих бытовых прототипов как сценические вещи отличаются от тех которыми мы пользуемся в жизни.

Работа художника над ***костюмом*** начинается с *эскиза*, в котором уже должна быть заложена образная характеристика персонажа. Костюм решается в одном стиле со сценографией спектакля.

В школьном спектакле «Отпуск по ранению» А. Кондратьева видно стремление решить сценографию и костюмы, основываясь на единых сценических принципах и на одном стиле.

Костюм каждого персонажа создаётся с учётом единства стиля костюмов всех актёров спектакля.

Важный приём в создании костюма — *через деталь*. Совсем не обязательно образ мушкетёра решать, надев на актёра полную воинскую форму, достаточно стилизованного ремня, шпаги и шляпы, а для Миледи — накидки на плечи и юбки. Деталь костюма (шляпа, веер, вуаль, трость или шарф) особенно «играет» на фоне скромной одинаковой униформы актёрского ансамбля (например, джинсы и чёрная рубашка или белая футболка и т. д.). Такая одежда служит фоном, на котором рождается «костюмный» образ персонажа.

Есть такие сценические зрелища, в которых художником решаются только *костюм* и *свет*. Вспомните различные концерты и шоу, цирк и пантомиму. Там всё визуальное решение зрелища сосредоточено в облике актёра или певца.

Здесь приведены примеры костюмов, специально придуманных художником. А часто для создания сценического облика используется самая обыденная одежда: майки, кепки, тельняшки и т. п. На сцене или на эстраде, в шоу или на концерте это придаёт определённый стиль и колорит всему зрелищу. Вспомните, например, выступления известных вам рок-групп.

Грим — ещё одно активное средство внешней выразительности. Гримируясь, актёр придаёт тот или иной оттенок коже, подчёркивает линию бровей или «углубляет» глаза. Художник-гримёр придумывает грим (для создания определённого образа или сходства с историческим персонажем), подыскивает парики или накладки, создаёт причёску, наклеивает специальным клеем усы, бороды или бакенбарды. Ищутся украшения и детали, подчёркивающие образ героя (серьги или колье, платки или шляпы).

Это перевоплощение, создаваемое актёром вместе с художником, чрезвычайно эффектно, иногда даже составляет суть представления.

Создавать пробы грима и других средств внешнего перевоплощения очень полезно и интересно при помощи компьютера. Взяв за основу фотографию, художник вместе с актёром могут моделировать облик персонажа во множестве вариантов. Внешний облик часто помогает понять внутреннее состояние.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

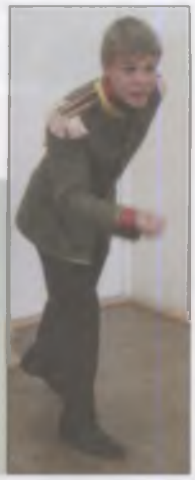
Создайте аналитическую работу (индивидуально или коллективно) на тему «Театральный костюм в театре и на эстраде». Рассмотрите роль костюма в театре представления и в театре переживания, а также раскройте отличие сценического костюма от бытового, значение сценического костюма в создании актёром образа персонажа.

Вопросы для самопроверки

1. Какие вам известны способы актёрского перевоплощения?
2. В чём отличия сценического костюма от бытового? Как костюм помогает актёру в создании образа своего героя? Почему костюм является частью общего сценографического решения спектакля?
3. Каковы способы трансформации костюма в любительском спектакле?

Костюм, придуманный художником, имеет смысл только ***в игре актёра***.

То, как ведёт себя актёр в костюме, как двигается, как костюм помогает ему создать внешне и внутренне запоминающийся образ, — свидетельство успеха работы художника. Но в то же время это свидетельство мастерства актёра, сумевшего с помощью костюма добавить новые краски в жизнь своего персонажа.



В этюде «Проба на роль (кастинг)» предлагается импровизационно сыграть небольшой фрагмент из пьесы (две-три фразы монолога, т. е. без партнёра). Для этюда выбирается яркий, эмоционально насыщенный момент (мольба, раздумье, отчаяние и др.). Актёру должно быть ясно, что ему надо сыграть в пробе. Один и тот же отрывок могут играть разные актёры. Этот этюд может быть первым шагом к образу. Возможно использование в этюде костюма и иных деталей (трость, платок), добавляющих выразительности персонажу.
Полезно сделать компьютерную разработку разных вариантов грима, причёски и др. Актёрская работа оценивается по естественности поведения (умение видеть и слышать без наигрыша и зажима), по правде реакции на происходящее в этюде.

Стремление неопытных актёров облачиться в настоящие костюмы, да ещё как можно более похожие на исторические, понятно. Но оно лишь следствие неумения перевоплощаться и идёт от неверия в предлагаемые обстоятельства, от недостатка фантазии, неуверенности в своих актёрских возможностях.

Правда игры происходит не от реальности королевского одеяния, а оттого, что ведёшь себя, как король. Тогда даже тюлевая портьера, наброшенная на джинсовую курточку, будет восприниматься залом, как лионские кружева.

В школьном спектакле велика роль фантазии режиссёра и художника. Костюмы можно создать из самых обыденных «бросовых» материалов: марли, фольги, сеток и др. (выбор материала, конечно, диктуется содержанием спектакля). Большую роль в создании костюма играет принцип «деталь вместо целого».

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»:

После создания творческих групп и выбора театральной профессии:

— *для художников*: создание эскизов костюма персонажа с учётом специфики сценического костюма и его отличий от бытового. Критерием успешности работы является достижение стилевого единства костюма и сценографии спектакля;

— создание на компьютере вариантов грима и причёски персонажей будущего спектакля;

— участие в подборе из имеющихся материалов костюма и выгородки (оформление) для этюда «Проба на роль»;

— *для режиссёров-сценаристов*: сочинение и проведение этюда «Проба на роль», определение актёрской задачи и игровой ситуации при создании образа персонажа, использование средств внешней выразительности (костюм, грим, аксессуары), анализ естественности (органики) поведения и правды реакций актёров в предлагаемых обстоятельствах;

— *для актёров*: создание образа в этюде-монологе «Проба на роль» с учётом задач и условий, предлагаемых режиссёром, реализация возможностей внутреннего и внешнего перевоплощения (при помощи костюма и грима).

Глава 5 Привет от Карабаса-Барабаса!

Кукла на сцене — творение художника и актёрской фантазии

Художник в театре кукол

Может быть, одно из самых ярких впечатлений детства у каждого из нас — это кукольный спектакль, посещение театра кукол. Вначале дома, играя с куклой как с живым существом, мы потом сохраняем это отношение и к театральным куклам. Но кукла в театре выводит нас за пределы детства и воспринимается уже как искусство лицедея-актёра и художника. **Кукольный театр** — единственный вид сценического искусства, где роль художника первостепенна, ибо каждая кукла — творение его рук.

Если материалом актёрского творчества в драме является сам актёр, его тело, то в кукольном театре этот «телесный материал» рождается художником. Он создаёт и лик персонажа, и его суть, задавая этим стиль игры, кукловождения и во многом определяя режиссуру спектакля.

Искусство театра кукол — одно из древнейших. Игра с куклой — это не только твоё детство, это детство человечества. Искусство кукольного театра, как и театра маски, имеет глубочайшие корни в культуре разных народов. Национальные традиции живут и развиваются в кукольных театрах Китая и Юго-Восточной Азии, Арабского Востока и стран Европы, Африки и Южной Америки. Они имеют свои традиции и каноны, которые часто действуют до сих пор.

Театральная кукла по своему воздействию на зрителя сравнима со своеобразной маской. И та и другая — застывшие и статичные, и за той и за другой скрывается актёр, оживляющий их.

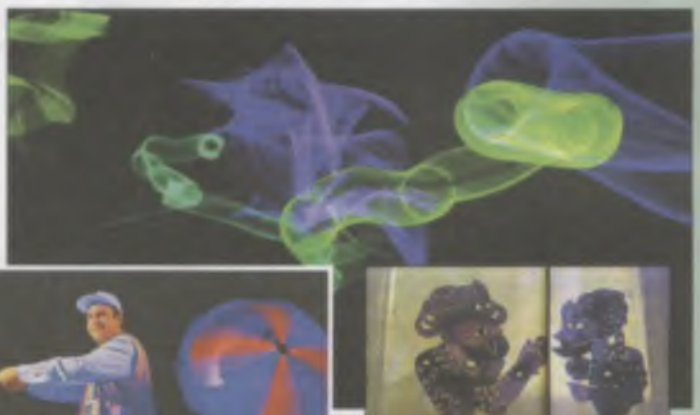
Даже самая простая **кукла**, кажущаяся на первый взгляд игрушкой, пустяком, — маленькая тайна. Когда видишь до начала представления висящие или лежащие в странных позах куклы, будто застывшие в загадочном, нереальном сне, да ещё в полутьме костюмерной, тебя невольно охватывает трепет. С застывшими лицами и безвольно повисшими телами, они не куклы, а призраки, ждущие, когда в них вдохнут душу и они превратятся в Мальвину или Пьеро, пса Артемона или кота Базилио. ***В соединении искусства художника и актёра*** заключены волшебство и тайна жизни куклы. И только для Карабаса-Барабаса здесь нет таинства, а есть лишь дрянной кукольный народец, которому всегда нужна плётка!

По способам работы с театральными куклами различают куклы перчаточные, тростевые, марионетки и др.

Конечно, **художник** не только делает кукол, но и выполняет весь спектр сценографической работы: живописные декорации, плоскостные или объёмные элементы игрового пространства и бутафорию (включая занавес, ширму и другие специфические элементы кукольного представления).

Перед художником и в кукольном театре стоит задача добиться единства изобразительного стиля облика куклы со всем остальным оформлением спектакля. Свет и всякие пиротехнические трюки тоже занимают значительное место в создании впечатляющего зрелища, которое захватывает и маленького, и взрослого зрителя.

Кукольный спектакль сегодня — это совсем не обязательно детская сказка. ***Современный театр кукол*** поражает многообразием жанров, экспериментами и поисками игровых сценических форм: сочетанием ростовых кукол (кукол в рост человека и более) и актёров, теневого театра и джаза, соединением световых и компьютерных эффектов. На этом игровом многообразии строится особая драматургия, для которой требуется художник, стремящийся раскрыть новые горизонты древнейшего театрального жанра — игры с куклой.



На фотографиях — сцены из современных кукольных представлений с применением разных игровых форм, технологий и спецэффектов

Раньше в России в городах была очень сильна традиция домашних семейных театров, а в деревнях — традиция народных праздников и игр. Театральное представление даёт возможность возродить эти естественные творческие связи дома, в кругу друзей. Горизонты этих игр расшились и вбирают в себя сегодня не только скромные семейные кукольные спектакли для малышей, но и молодёжные перформансы. Твоя фантазия может воплотиться и в сказку для малышей, и в сценарий для школьного вечера, где всегда есть место и куклам — этим вечно веселящим нас актёрам.

Перед создателями ***любительских кукольных спектаклей*** стоят те же творческие задачи, что и перед профессионалами (различие в технических возможностях). Не цеха, а вы сами создаёте и кукол, и всё оформление.

Чаще всего куклы в таких спектаклях — перчаточные, а актёры работают за ширмой. Однако всё чаще появляются другие формы игры актёров с куклой, например в концертных миниатюрах, в шоу «Театр моды» и т. д.

На школьных подмостках мы видим теневой театр и больших кукол с актёрами-кукловодами. Используются плоскостные и объёмные куклы, сделанные со знанием правил бутафории и техники папье-маше. Чем разнообразней «игровой язык», тем выразительней и интересней кукольный спектакль!

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Создайте аналитическую работу (индивидуально или коллективно) на тему «Театр кукол — не только для маленьких!». Рассмотрите особое место этого жанра в жизни людей всех возрастов, а также раскройте значимость художника в нём и особую роль куклы, маски для обретения любителями-актёрами игровой свободы.

Работу выполните в форме реферата или устного сообщения (с привлечением иллюстративного материала из журналов или Интернета). Сделайте презентацию своей работы.

Вопросы для самопроверки

1. Какие виды театральных кукол и жанров вы знаете? (Проиллюстрируйте жанровое многообразие и зрелищную специфику театра кукол на примере кукольных сценок, сделанных вами вместе с двумя-тремя одноклассниками.)

2. Почему роль художника в театре кукол столь значительна?

3. В чём общее и различное между драматическим и кукольным спектаклями? Как устроить и провести простейший любительский детский кукольный спектакль?

Куклы в хорошем спектакле через некоторое время воспринимаются как живые. Но у куклы есть ещё одно волшебное свойство. Она, подобно маске, может раскрепощать актёра, как бы помогая ему скрываться за ней (мол, это не я, а он). Пользуясь этим преимуществом кукольного театра, постройте ***этюд на органику диалога с куклой*** как с реальным партнёром.

Естественно разговаривать с партнёрами на сцене, произнося чужой текст как свой, — сложная часть актёрской игры. Органично вести диалог несколько легче тогда, когда текст импровизированный, т. е. сочиняется тобой самим в ходе общения. Общение может быть как с реальным партнёром, так и с воображаемым — с куклой. Произнося импровизационный текст по мотивам какого-либо рассказа или пьесы, сказки, попробуйте правдиво проживать состояние своего персонажа, а не «пробалтывать» текст.
В этюде вы можете играть две роли, будучи актёрски единым в двух лицах.

Простейшая кукла или даже шарик, надетый на палец, превращается в живого человека, потому что артист относится к нему как к живому существу. На него можно сердиться, его можно бранить или жалеть, и мы — зрители — начинаем видеть в нём то малышку, то злого разбойника, то шекспировскую Джульетту.

Поэтому неважно, движется ли кукла на тростях, перчаточная ли она, маленькая или ростом с кукловода, спрятан ли артист за ширмой или манипулирует куклой на наших глазах, — ***всё дело в вере зрителя*** и в этом магическом ***если бы***. Вспомните свой игровой опыт в казаки-разбойники или в дочки-матери, когда любая деревяшка или кукла благодаря вере в неё и фантазии обретала жизнь.

Вот и сейчас, правдиво общаясь с куклой, вы обретаете партнёра по диалогу!

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»:

— *для художников*: создание эскиза куклы для этюда и подбор материала для фантазийного кукольного партнёра в этюде (шарик, пробка, ложка и т. п.);

— *для режиссёров-сценаристов*: подготовка сюжетного и текстового материала для диалога актёра с куклой; сотрудничество с актёром и художником;

— *для актёров*: импровизационный диалог с куклой (един в двух лицах); достижение органики общения в импровизационной (или текстовой) игре с куклой (от своего лица или в образе персонажа), реализация всего наработанного актёрского багажа (умение слушать, оценивать событие и т. д.).

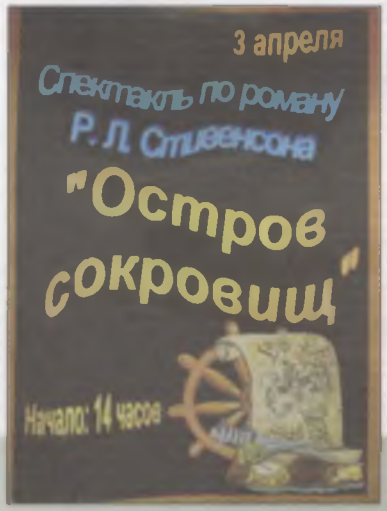
Глава 6 Третий звонок

Есть человек, без которого невозможно искусство театра. Его имя — зритель

Спектакль: от замысла к воплощению

Итак, замысел режиссёра, его видение пьесы совместно с единомышленниками — актёрами, художником, композитором, техническими службами и цехами — начинают обретать театральную плоть. Вместо эскизов и макетов рабочие сцены — монтировщики — выносят на сцену созданные цехами декорации, актёры переходят от репетиций в условном оформлении (в выгородке) к работе на сцене. И если прежде они репетировали лишь отдельные сцены, то сейчас весь спектакль идёт, *прогоняется* от начала до конца — это так называемый *прогон*. Закрепляется рисунок роли, уточняются мизансцены, примеряются сшитые костюмы, ищется точный грим, ставится освещение, выверяются фонограмма и звуко-музыкальная партитура.

Вне сцены тоже кипит работа: готовится реклама спектакля, интервью с его создателями и т. д. И здесь снова требуется участие художника уже как дизайнера, создающего афишу, программки, буклеты и т. п.



Искусство театрального плаката и афиши относится к сфере графического дизайна. Но традиционно в русском театре это также сфера работы художника-постановщика, ответственного за всё образное решение спектакля — и на сцене, и на плакате. Образ зрелища на плакате, его яркая выразительность привлекают зрителя не меньше, чем имена актёров.

Всё это лишь предшествует главному: встрече со зрителями. Когда прозвучал третий звонок, когда зрители заполнили зал, только тогда спектакль начинает жить, только тогда рождается его невидимый диалог с залом. Это только кажется, что зрители молчат. Нет, **зрители тоже творцы спектакля**. Когда их дыхание смешивается с дыханием актёров на сцене и сердца бьются в унисон, только тогда можно сказать: «Спектакль родился!»

Именно эта неразрывная связь спектакля со зрителями составляет особенности его существования. Спектакль живёт только один раз: здесь и сейчас, в тот момент, когда мы его видим. Его исчезновение после закрытия занавеса неумолимо и неизбежно. Каждый последующий спектакль с этими же актёрами и в этих же декорациях не будет неизменной копией того, что был вчера. Иной будет интонация, пластика, ритм, иными в конце концов, будут зрители, и пусть чуть-чуть, но по-иному будут жить актёры на сцене.

Уникальность сценического действия — в его неповторимости. Даже снятый на плёнку спектакль не сможет заменить оригинал. Поэтому спектакль, в отличие от скульптуры или картины, не остаётся жить для потомков. Он сохраняется лишь в памяти зрителей, в опыте и легендах художественной культуры.

Спектакль — всегда чудо, всегда праздник и для его создателей, и для зрителей. А ***школьный, любительский театр*** — это особый праздник. Когда вы участвовали в проектно-сценическом практикуме «Театр — спектакль — художник», то смогли почувствовать это с наибольшей остротой.

Спектакль любительского театра больше похож на спектакль антрепризного театра, чем репертуарного. В антрепризе актёры собираются, чтобы сделать какой-то один спектакль, и играют его только до тех пор, пока он вызывает интерес у зрителей. Потом труппа расходится. Таково большинство театров в Западной Европе. В России традиционно распространён театр с постоянной труппой, который имеет в своём репертуаре несколько спектаклей.

Спектакль можно сравнить с айсбергом, когда зрителю видима лишь часть коллективной работы актёров, режиссёров, художников. Прочитанное на этих страницах, полагаем, поможет вам представить и подводную часть театрального айсберга, лучше и глубже понять, что такое **спектакль**.

В зависимости от вашей художественной культуры и театральной грамотности вы сможете в большей или меньшей степени понять суть зримой образности сценографии и игры актёров. От вас, ваших устремлений и вкуса, будет зависеть, чем в вашей жизни станет театр — расслабляющим развлечением или поводом для высоких размышлений и чувств, духовно-интеллектуальным сотворчеством.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

1. Проведите итоговое обсуждение исследовательских проектов и презентаций, созданных в течение четверти.

2. Обсудите увиденный спектакль, используя приобретённые опыт и знания.

Вопросы для самопроверки

1. Какие этапы работы над спектаклем вы знаете?

2. Почему жизнь спектакля начинается только с появлением зрителя в зале и как его присутствие может влиять на игру актёров?

Грамота поведения в обществе, помимо этикета и традиций, включает в себя ***элемент игрового творчества***. Поэтому можно сказать, что азы актёрской культуры важны не только на сцене, но и в жизни. Преодолевать скованность и излишнюю застенчивость, владеть собой, концентрировать внимание, быть интересным для других и, что ещё важнее, быть самим собой помогает практика игровой культуры. Чуть-чуть мы коснулись этой темы, но подробно её невозможно раскрыть на уроках изобразительного искусства.

Актёрское творчество заложено в человеческой природе, и очень важно дать ему выход не только в жизненных обстоятельствах, но прежде всего на театральных подмостках или перед объективом камеры. Опыт школьной сцены помогает избавиться от необоснованных иллюзий о своём актёрском даре. Поиграв на сцене, поймёшь, что в жизни не надо играть!
В юности всегда хочется кому-то подражать, в особенности звёздам эстрады или экрана. Никакая телефабрика звёзд не поможет стать интересным в глазах других. Потому что главное, как всегда, — найти свой голос, свою самобытность и единственность, быть самим собой. ***Быть, а не казаться!***

Театр не имеет границ. Он везде: на сцене домашнего и школьного театра, на карнавале, ёлке, Масленице! Надо уметь веселиться самим, а не ждать, чтобы тебя развлекали. Никто и ничто не поможет человеку, которому скучно и неинтересно самому с собой.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-сценический практикум «Театр — спектакль — художник»

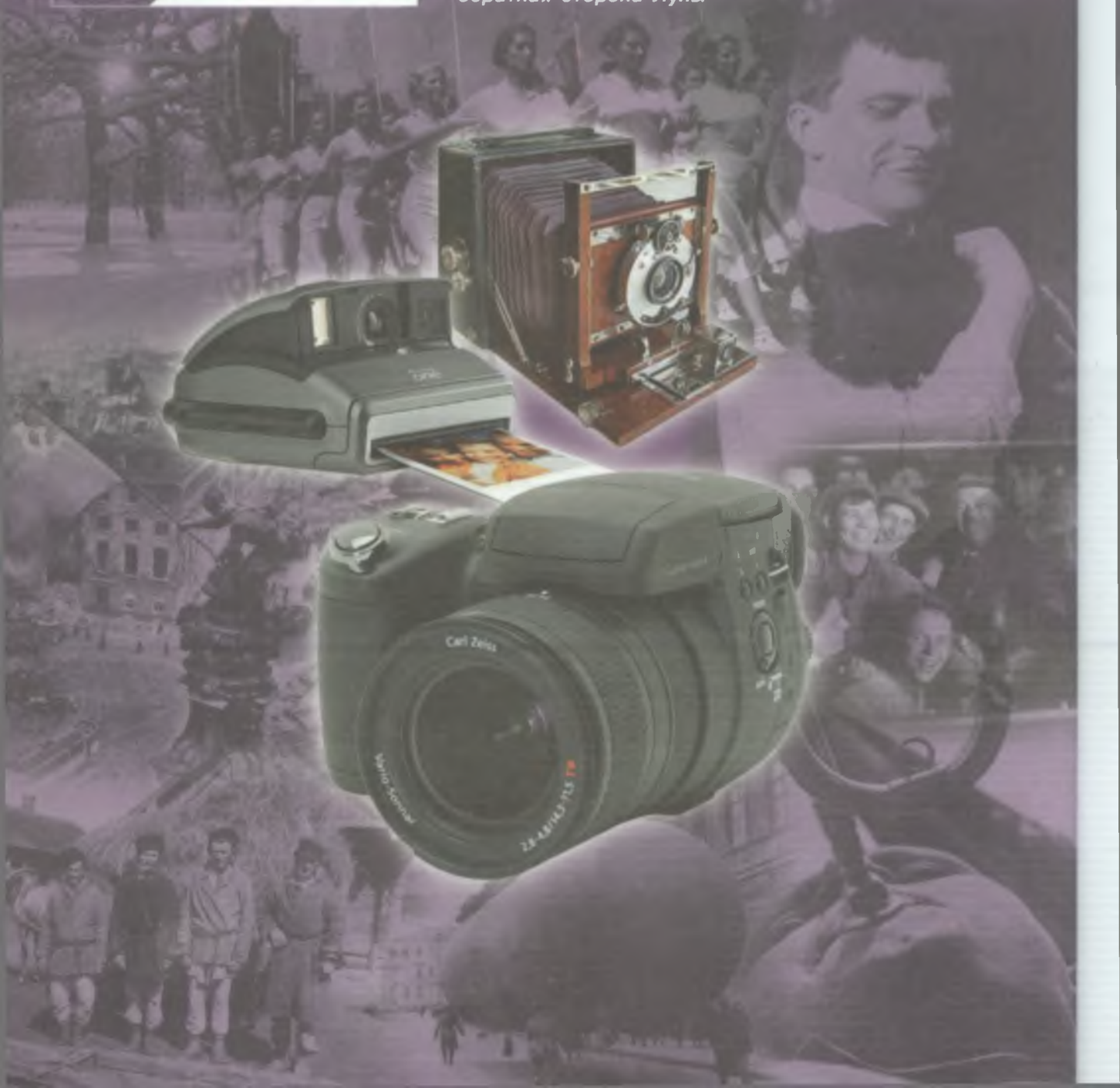
Презентация в театрализованно-выставочной форме результатов работы режиссёров, актёров и художников, которая была проделана в рамках проекта «Театр — спектакль — художник».

ЧАСТЬ

2

ЭСТАФЕТА ИСКУССТВ: ОТ РИСУНКА К ФОТОГРАФИИ

Эта часть посвящается моему отцу — одному из создателей отечественной высокочувствительной плёнки, на которой была впервые сфотографирована обратная сторона Луны



ЭВОЛЮЦИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ТЕХНОЛОГИЙ

В этой части следовало бы после театра начать рассматривать другое синтетическое искусство — *кино*, любимое детище культуры XX в. Но мы не можем миновать предтечу кинематографа — **ФОТОГРАФИЮ**, которая, родившись в конце XIX в. явила собой ещё одну художественно-технологическую революцию в искусстве. Фотография стала не только предвестником эры кино и переходным технологическим мостиком к нему, но и новым способом отображения действительности, коренным образом изменившим судьбы изобразительного искусства и задачи художественного творчества.

Фотография не относится к *синтетическим* искусствам. Она говорит со зрителем только на языке изображения. Поэтому она и стоит в одном ряду с живописью, рисунком и другими *изобразительными* искусствами. Её появление расширило творческие возможности художника, дало ему новый взгляд на мир, стало новым способом его осмысления. Мгновенное, одним только нажатием пальца полученное фотоизображение кажется абсолютно точным сколком действительности. Но так ли это, равна ли действительности фотография?

Мы попробуем разобраться и в том, что делает фотографию искусством и почему ваш снимок из «фотки» и забавы превращается в творчество. Попытаемся постичь ***грамоту операторского мастерства*** как на примерах классиков фотографии, так и на вашем собственном опыте. У вас будет возможность не только исследовать основы и специфику фотоязыка, но и в практических заданиях научиться *выражать в снимке свои художественные устремления и мысли*.

Фотография позволяет каждому запечатлеть неповторимое мгновение и, находясь в центре события, создать свою картину мира. Отражённый в ней твой взгляд сохранится свидетельством фотолетописи!

Если прежде фотосъёмкой занимались только фотографы, то теперь это удел масс. Раньше фотограф, накрывшись чёрной тканью, свершал редкий для большинства «обряд» съёмки, а сейчас каждый в любой момент и в любых условиях может сфотографировать своих друзей и самого себя.

Глава 1 Фотография — взгляд, сохранённый навсегда

Фотографию делает аппарат, но только художественный дар человека может превратить её в искусство

Фотография — новое изображение реальности

Перед нами фотографии Л. Н. Толстого (слева), Н. В. Гоголя, художников-передвижников, Д. И. Менделеева, А. Дюма. Благодаря фотографиям мы можем представить себе, как они выглядели на самом деле. Каким бы замечательным художником ни был портретист, но чисто внешнее сходство — удел фототехники. Недаром документ сопровождают фотографией, а не рисунком.

Главное в фотографии — не съёмка позирующих перед камерой, а умение выхватить своим взглядом мгновение жизни и запечатлеть его, будь то последние лучи заходящего солнца или чья-то неожиданно промелькнувшая улыбка. Непревзойдённость фотографии в её «фактографии» — стремительной фиксации события или состояния, в их единственности и неповторимости как факта истории или личной жизни человека.

Вот на снимках — Знамя Победы над рейхстагом, Москва в ворохе листовок встречает первых полярников, Юрий Гагарин в космическом полёте, а вот может быть портрет твоего папы, ещё маленького и такого смешного. Ничто не заменит их неподдельной правды! Так в простой фотографии навсегда сохраняется остановленное время.

Однако фотография не сразу осознала свою изобразительную особенность и самостоятельность. Изучая историю фотографии, мы видим её шаги от подражания живописи к поиску своего выразительного языка и нахождению своей образной специфики. Насладившись эффектом правдоподобия и схожести снимка с натурой, превосходящей любую картину, фотографы, пусть на ощупь, продвигались по пути становления ***фотографии как искусства***.

Первые фотографии носили имя своего изобретателя — французского художника Л.-Ж. Дагера и назывались *дагеротипами*. Фотоизображение появилось благодаря свету. Попадая на элементы серебра, которые поначалу наносились на стеклянные пластины, затем на эмульсионные слои фотоплёнки, свет рождал изображение. Сейчас его фиксатором и реагентом стала цифровая электронная технология. Фотоснимок, процесс его съёмки и обработки прошли долгий путь технического и художественного преображения, прежде чем стать такими, какими мы их видим сейчас.

Перед вами различная фототехника и аппаратура прошлых времён

Фотоаппарат — средство, подобное карандашу или кисти. Никакая фотография не может быть сделана без участия человека. И чем больше его участие в процессе съёмки носит творческий характер, тем ближе фотография к искусству.

Фотография, как и картина, — изображение художником (*субъектом*) окружающей действительности (*объекта*). Изображённое живописцем носит более *субъективный* характер, а ***запечатлённое фотографом носит более объективный характер***.

Глаз художника смотрит в глубь человека, старается рассмотреть портрет его души, увидеть сквозь внешнее внутреннее, изобразить итог, «сумму» человека, его жизни.

Фотоаппарат выхватывает из потока жизни единственное мгновение и бесстрастно фиксирует видимое, внешнее. Другое дело, что через внешнее также может проступить суть человека, его характер, иногда даже тщательно скрываемый.

Фотография создаёт картину видимого мира в изображениях, дублирующих реальность. Но от этого она не становится реальностью.
Например, фотография, запечатлевшая здание или городскую среду, остаётся двухмерным снимком на фотобумаге или изображением на плоском экране компьютера, какую бы иллюзию ему ни придавал формат 3D. Фотографическое изображение — это лишь новая художественно-визуальная условность.

Рождение фотографии заставило художников по-новому взглянуть на суть живописного искусства. Оказалось, что внешняя похожесть изображения на натуру не является единственной, а тем более главнейшей задачей живописца. Художнику не стоит соревноваться с фотографом. Зато у художника есть возможность сочинять. В своей картине он может изобразить не только видимое, но и воображаемое, несуществующее, будущее или прошлое. В фотографии же он ограничен отображением лишь видимого и существующего.

Мир и человек на снимке внешне более похожи на реальность, чем на картине. Сравните картины М. Врубеля и эти фотоснимки и вы убедитесь, что фотография — всегда лишь отражение конкретного. Потому что она ***по своей природе документальна***.

Фотография расширяет изобразительную палитру художника, придаёт его видению новые оттенки. Однако изменения технологии создания фотоизображения не затрагивают природы художественного творчества и композиционных законов, по которым строится любое изображение. Художественный процесс в фотографии и изобразительном искусстве един.

ЗАДАНИЯ

Учебно-исследовательские

1. Сделайте сравнительный анализ общего и различного в природе образа в картине и фотографии, определите соотношение в них объективного и субъективного.

2. Расскажите о своём опыте в фотографии и о целях съёмки (на конкретном примере).

Работа (здесь и в дальнейших заданиях) выполняется в предложенной учителем форме: в форме реферата или устного сообщения, с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета, раскрывающего понимание темы), с последующей презентацией и коллективным обсуждением.

Вопросы для самопроверки

1. Почему фотография является предтечей кинематографа и как она повлияла на судьбы изобразительного искусства в XX в.?

2. В чём изобразительная и образная специфика фотографии, отличающая её от живописи?

3. Почему фотография может рассматриваться как ещё одна художественно-визуальная условность?

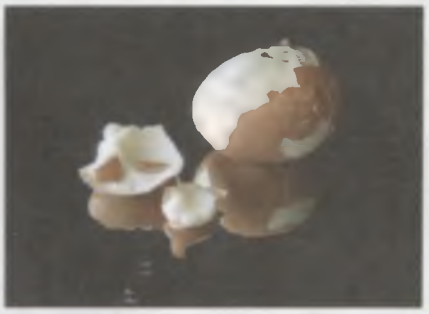
Сегодня практически у всех есть фотокамеры (или мобильные телефоны с их функциями), и вы не первый день ими пользуетесь. Поэтому мы предлагаем вам не техническое руководство по пользованию аппаратурой, а попытку осмысления вашей съёмки и её результатов, ***изучение условий художественного творчества в фотографии***.

Используйте для начала ваши умения и навыки при съёмке дома. Посмотрите, не допустили ли вы композиционных или иных огрехов, подобных этим:

Можно встать перед любым объектом и, не долго думая, просто «щёлкнуть» его. Скорее всего, в этом случае выглядеть на фото объект будет неинтересно (фронтально, на общем плане), и ещё хорошо, если уместится в кадре и не сольётся с фоном.

Фотография — документально-изобразительное сообщение о снимаемом объекте. Рассказать об этом объекте в фотографии можно по-разному, в зависимости от того, что вы хотите сообщить зрителю, какое представление об объекте он должен получить. В основе удачного снимка всегда лежит интерес и неравнодушие самого автора к тому, что он снимает.

Стремление к передаче своего видения натуры помогает создать на фотографии наиболее точный и выразительный образ.



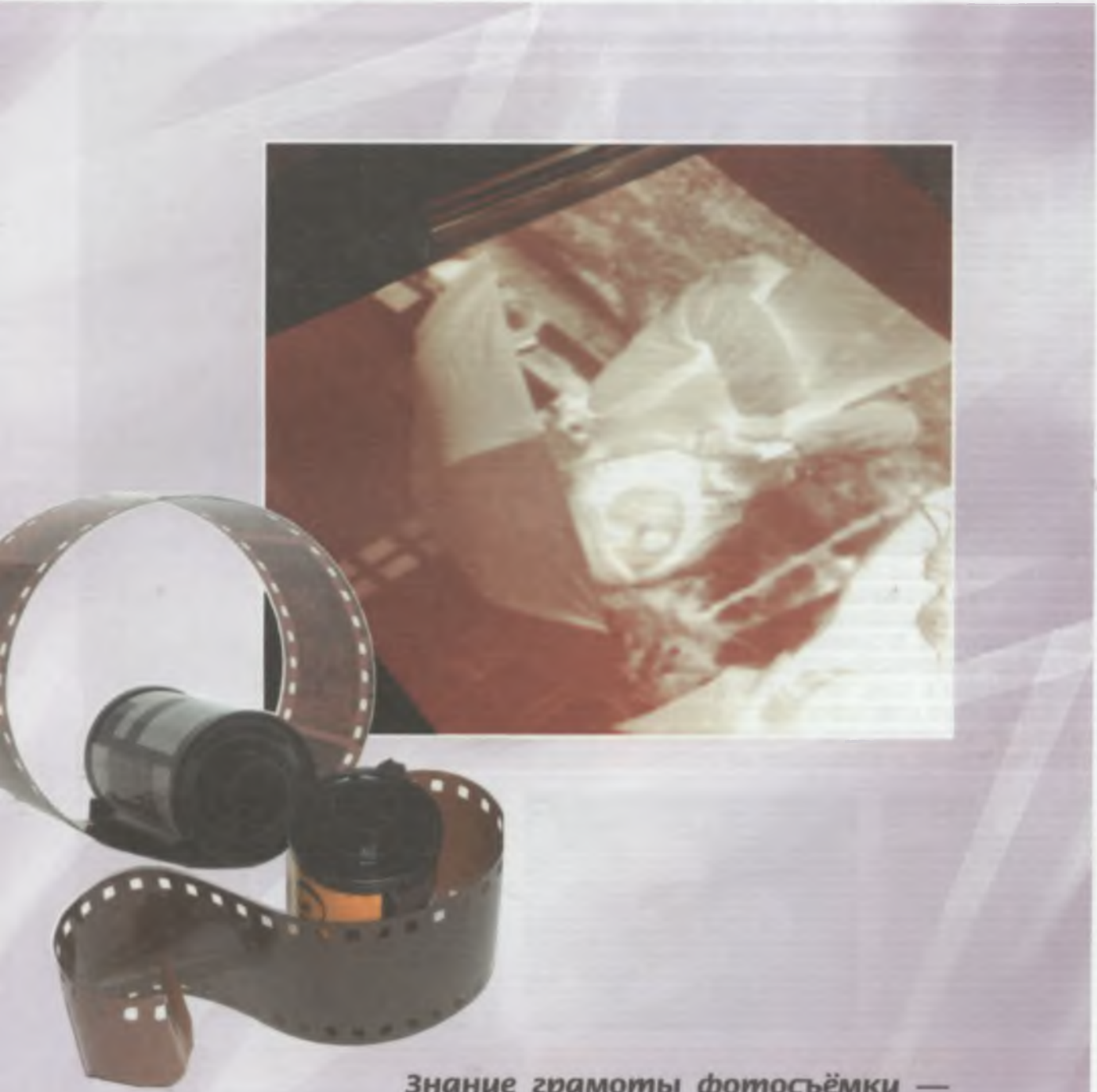
ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

Демонстрация опыта работы со съёмочной аппаратурой при фотосъёмке несложного объекта (по собственному выбору); последующий анализ образной выразительности и композиции фотографии.

Глава 2 Грамота фотокомпозиции и съёмки



Знание грамоты фотосъёмки — основа творчества в фотографии

Основа операторского мастерства: умение видеть и выбирать

Кто сегодня не умеет фотографировать? Казалось бы, чего проще: прикосновение пальца — и готово, есть картинка! Выводи её на экран компьютера или в крайнем случае получи готовые снимки из пункта фотопечати. Да ещё какие снимки: цветные, глянцевые, матовые...

А раньше для получения снимка требовалось навести фокус, определить выдержку, после съёмки проявить плёнку, и лишь потом после печати на фотобумаге возникал снимок. Зато какой захватывающий и почти волшебный это был процесс!

В тёмной комнате (чаще всего в ванной, потому что там была проточная вода) совершалось таинство проявки и печати снимков. Изображение на плёнке при помощи фотоувеличителя проецировалось на листок фотобумаги, который затем помещался в кювету с проявителем.

И при свете красной лампочки на ваших глазах на белизне фотобумаги чудесным образом начинали проступать, становясь всё чётче и ярче, лица друзей, сфотографированных вчера во дворе.

О, это завораживающее счастье собственноручного сотворения портрета, которого мы лишились, обретя непрестанно развивающуюся электронную технику!

Искусство начинается с умения отбирать среди главного самое существенное, самое характерное

Сегодняшняя лёгкость получения снимка создаёт ложное представление о простоте фотографирования. Конечно, можно снимать бездумно и как попало. Но то, что ты получишь в итоге, будет лишь забавой: «фотками» с гримасничающими физиономиями или чем-то ещё, только совершенно не относящимся к творчеству. Фотоаппарат в твоих руках ещё не делает тебя художником!

Существует азбука фотосъёмки, которая позволяет начать двигаться по пути овладения искусством фотографии. **Грамота операторского мастерства** даёт возможность осознанно выражать творческую мысль. Грамота включает в себя овладение элементарными технологическими навыками и художественно-выразительными средствами — это *выбор объекта и точки съёмки, ракурс, план, кадрирование*. Но мастерство оператора — это прежде всего умение видеть интересное и необычное в, казалось бы, обыденном и обычном. Взгляд художника находит красоту в том, мимо чего, не замечая, проходит безразличный и незаинтересованный человек.

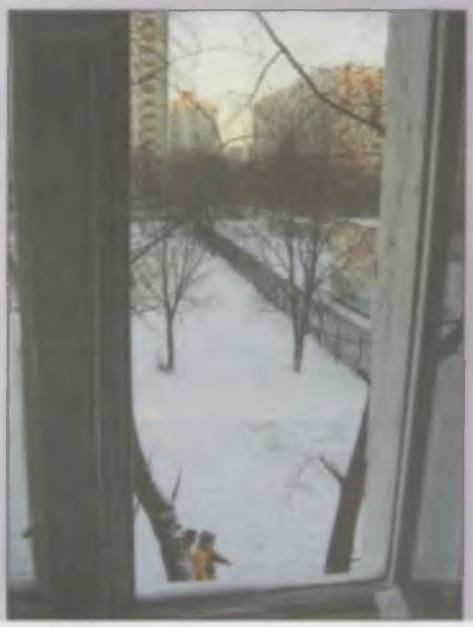
Снимая, ты должен понимать, что и как снимаешь. Возьмём для примера самый простой объект. Но какой? **Выбор объекта и точки съёмки** — это первое условие художественного творчества в фотографии. Отобрать из множества вещей одну — значит ***проявить свою художественную индивидуальность***.

Один и тот же объект (например, окно) может выглядеть по-разному в зависимости от места съёмки. Удачна та точка съёмки, которая делает композиционно наиболее выразительной передачу облика натуры. Композиции снимка и рисунка имеют одни те же законы гармонии, ритма линий и пятен.

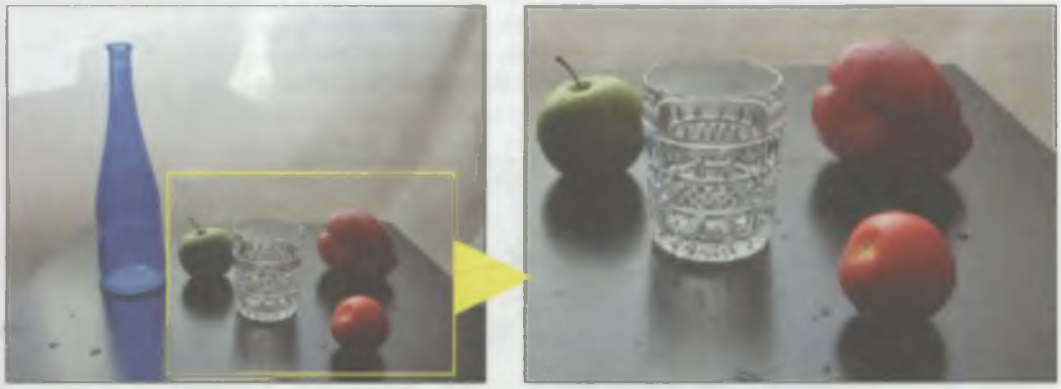
При фотографировании важен не только выбор места съёмки, но и **ракурс**, т. е. угол зрения, под которым снимается объект. От того сбоку, сверху или снизу мы глядим на него, меняется и наше впечатление от него. Не менее значима и **крупность изображения**. Из живописи в фотографию пришло понятие *плана*, обозначающее не только степень удалённости от объекта, но и крупность его изображения. На снимке объект может выглядеть крупно (*крупный план*) или гораздо меньше (*средний*, или *общий план*).

По работам классика мировой фотографии А. Родченко мы видим, как от крупности плана, ракурса зависят выразительность и образность снимка.

Ракурс как неожиданная краска в живописи может обострять впечатление и от ваших фотокартин.



Работа над выразительностью снимка не прекращается и после того, как он сделан. Обрабатывая его на компьютере или при печати, мы можем изменить его размеры и крупность, т.е. ***кадрировать***. Убирая лишнее, ненужное, мы концентрируем внимание на главном, тем самым делая снимок образно более точным.



Размеры фотографии, её **формат** также являются активными средствами творчества фотохудожника. Неопытные фотографы снимают объект с оголённым, пустым первым планом. Однако, снимая его, например, через ветку или решётку на первом плане, мы сможем одновременно подчеркнуть пространственную глубину и зрительно сконцентрировать внимание на дальнем объекте (как бы поменять оптику его восприятия).

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Сделайте анализ художественно-выразительных средств в фотографии. Работа выполняется в предложенной учителем форме с привлечением специально подобранного иллюстративного материала, раскрывающего тему исследования. Затем следует коллективное обсуждение созданных исследовательских рефератов и сообщений.

Вопросы для самопроверки

1. Почему умение видеть интересное в обычном можно считать главным качеством фотохудожника?

2. В чём заключается творческое начало при выборе объекта и точки съёмки?

3. Какие вы знаете художественно-творческие приёмы съёмки и обработки фотографии?

Фотографируя, вы, пусть и невольно, *делаете выбор*. И чем этот выбор сознательнее, тем больше вы проявляете свою ***творческую индивидуальность***.

Пока вы снимаете бесцельно, ваш снимок не интересен, а зачастую просто бессмысленен. Но если вы вносите в съёмку художественное чутьё, ставите перед собой творческую задачу, ищете выразительную композицию, пытаетесь ухватить неповторимость мгновения, вы становитесь художником, а фотография превращается в искусство.

В этих работах ваших сверстников видно, как могут работать удачно выбранная ***точка съёмки***, ***ракурс*** *и* ***крупность плана***.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

Фотосъёмка вещи, дерева, здания; проявление умения осознанно выбирать объект и точку съёмки, а также применять в композиции снимка разные художественно-съёмочные средства и приёмы (ракурс, крупность плана и др.) с последующим анализом их образной выразительности.

В игре света и теней фотоснимок передаёт нам ощущение реальности натуры и живого дыхания жизни

Вещь: свет и фактура

Во все времена художников интересовала магия света. На полотнах Рембрандта и Вермеера, Куинджи и Коровина мы видим, как светом выделяется главное, как свет подчёркивает объём и цвет вещей, а главное, создаёт особое настроение и атмосферу. В фотографии роль света ещё более значительна. Свет не только *технологически*, но и *изобразительно* рождает фотографию. Благодаря ему выявляется форма здания, человеческого тела, любой вещи и их взаимосвязь с пространством.

Рембрандт. Портрет Саскии. *Фрагмент;*
В. Поленов. У постели больной. *Фрагмент;*
К. Коровин. Цветы и фрукты

От того, как направлен **свет** и *какой* он, зависит *характер* и даже *смысл* того, что запечатлено на снимке. Но во сто крат больше от света зависит образность, выразительность и красота изображённого. Свет придаёт ясность или загадочность, поэтичность или жёсткость. Свет — средство художественной выразительности, превращающее фотографию в ***искусство светописи***.

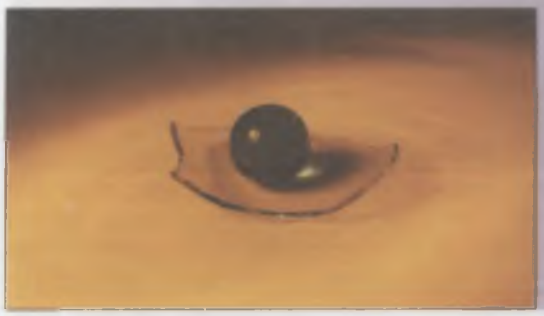
Есть много общего в живописном и фотографическом **натюрморте**. Но операторское видение вещи, окружающих предметов через фотообъектив отличается от взора на них живописца. Фотоглаз по-особенному приближает нас к объекту: становится видимой пористость кожуры апельсина, фактура старого пня, каждая крупица или капелька.

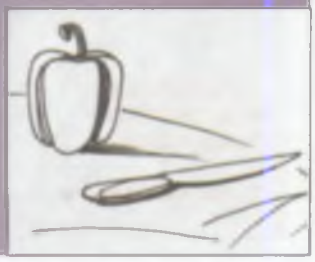
Конечно, и кисть живописца передаёт красоту и необычность материалов, но в фотографии ***фактура вещи*** на крупном плане производит особо сильное впечатление. Преломление света в стекле, его отражение в воде или в складках ткани превращают в запоминающееся зрелище саму фактуру и материал вещи.

Излюбленным мотивом фотохудожников стала эффектная игра света на гранях стеклянной посуды, усиленная бликами воды.

При съёмке натюрморта решаются те же художественные задачи, что в рисунке и живописи: светотоновые, колористические, но прежде всего композиционные, и здесь важнейшую роль играет *свет*. Помимо выделения фактуры и формы, ***свет и тени композиционно организуют натюрморт***, ставят акцент на главном, делают цельным и единым всё его пространство.

Свет в фотонатюрморте — средство композиционной акцентировки и спецэффекта. Он акцентирует внимание зрителя и при помощи светотоновых контрастов ведёт взгляд зрителя по снимку. В этих работах найдены интересные композиционные и цветосветовые решения.





А это пример композиционного несоответствия величины объекта и пространства, в которое он заключён.

На рисунках — варианты более удачных композиций, где есть воздух и глубина пространства.

Вначале фотография, как и кинематограф, была чёрно-белой. *Чёрно-белая фотография* подобна графике. Порой кажется, что чёрно-белое изображение беднее и менее выразительно, чем цветное, но это не так. Опыт искусства свидетельствует: живопись не отменяет графику. У чёрно-белого изображения свой язык, своя поэтика.

Цвет в живописи и цвет в фотографии различен по своей природе. Живописец — автор и создатель цветового строя своей картины, а фотограф в большинстве случаев — заложник цвета снимаемой им натуры. В живописи **цвет** — сочинённый, а в фотографии — копийный, повторяет природный цвет.

Н. Купреянов. Гравюра. *Фрагмент*

Иное дело **свет**. Он более творческий элемент фотографии, потому что в большей мере создаётся и зависит от фотооператора. Поэтому чёрно-белое решение снимка может быть даже интереснее и выразительнее, чем цветное. Во всяком случае, это различные языки, на которых сегодня говорит фотография.

Обратите внимание, как меняется восприятие изображения в зависимости от его цветотонового или графического решения.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

1. Сделайте сравнительный анализ роли света в фотографии и живописи при изображении предмета.

2. Определите достоинства и возможности фотоглаза, а также рассмотрите художественно-выразительную светопись в фотонатюрмортах мастеров советской школы фотографии.

Вопросы для самопроверки

1. Почему фотография может рассматриваться как искусство светописи?

2. Чем различаются натюрморт в живописи и фотографии?

3. В чём изобразительная специфика видения предмета, запечатлённого на фотографии?

4. Почему чёрно-белое изображение может быть не менее выразительным, чем цветное?

На примере работ, сделанных учащимися, видно, какой выразительности и образности можно достичь ***при помощи света и интересной композиции***, снимая даже самые простые вещи.

*В этих натюрмортах удалось выявить **объём**, показать **изысканность формы** и **разнообразие фактур** вещей. Композиционная сбалансированность цветотоновых пятен найдена при помощи художнического видения.*

Автор достиг светокомпозиционного эффекта благодаря удачно выбранной точке съёмки и ракурсу. В работе чётко выявлен композиционный центр, сразу привлекающий наше внимание. Удачно найдена крупность плана.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

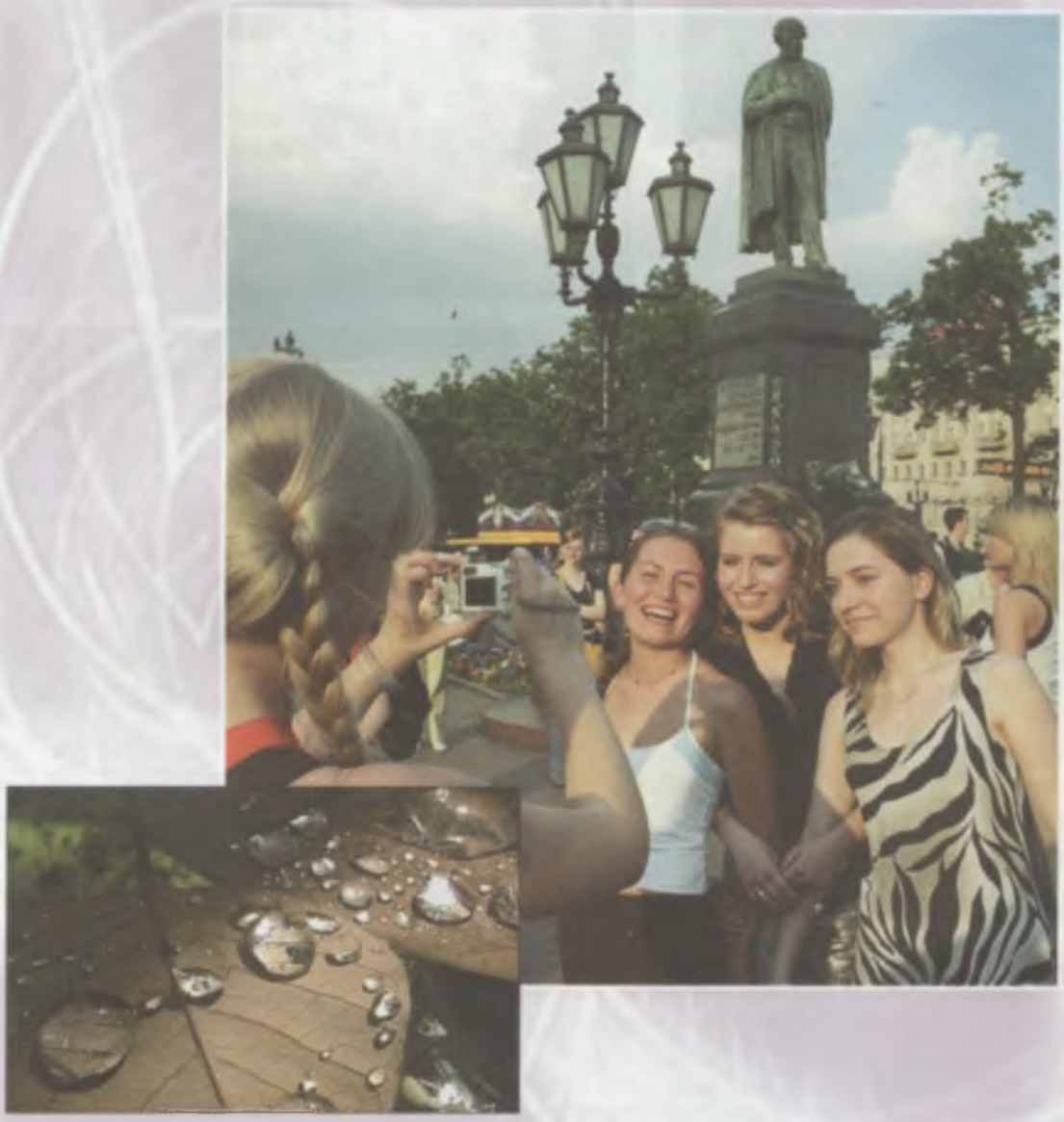
Съёмка серии натюрмортов с целью выявления формы и фактуры вещи при помощи выразительной композиции и разных вариантов освещения.

Съёмка одного и того же натюрморта с целью его операторского решения в цвете и чёрно-белом варианте.

Съёмка одного и того же натюрморта с целью его операторского решения при разном освещении.

В работе должен проявиться творческий подход к выбору точки съёмки, ракурса, крупности плана, выявлению композиционного центра, постановке света.

Глава 4 «На фоне Пушкина снимается семейство»



Лишь фотоснимок способен крупным планом показать каплю росы на цветке или запечатлеть ежеминутную изменчивость природы

Искусство фотопейзажа и фотоинтерьера

Маленькая камера — верный спутник в поездках и путешествиях — может превратить нас в замечательных пейзажистов. Только, как уже говорилось, надо увидеть, найти, успеть запечатлеть стремительно меняющиеся лики мира. Поиск наилучшей натуры, а не случайное, первое попавшееся место наряду с оперативностью составляет ***особенность пейзажной съёмки***.

Фотопейзаж даёт нам возможность увидеть красоту природы, восхититься её бесконечным преображением, сохранить память о городах и странах, в которых довелось побывать. Возможность каждого фотографировать в любой момент и в любом месте превращает фотоаппарат в современный вид дневника, где вместо текстовых записей — «записи в картинках». И в этих фотодневниковых зарисовках сохранится зримая память о том, «где я был и что я видел». Причём память не только о дальних странах, но и о том, что тебя окружает каждый день: двор, в котором прошло детство, незаметно меняющиеся улицы родного города или школьная спортплощадка, где с друзьями гоняешь в футбол.

Фотографии природной и городской среды, архитектурных памятников и интерьеров — непререкаемое *свидетельство* и *информация* о том, как мир выглядит сейчас и выглядел прежде. Но художественная ценность фотопейзажа возрастает тем больше, чем лучше оператору удаётся сквозь информацию выразить в снимке дух и неповторимость места.

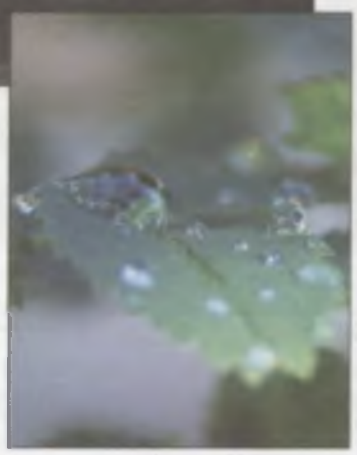
Художник в пейзаже даёт нам сумму авторских впечатлений и размышлений о природе. Это мы видим и в картине В. Ван Гога, запечатлевшей конкретное место, и на полотне И. Левитана, ставшем обобщением многочисленных этюдов, написанных в разных местах, и выразившим с наибольшей глубиной душу Русского Севера.
В фотопейзаже важнее момент, передающий быстротекущее состояние природы.

В. Ван Гог. Кафе ночью
И. Левитан. Над вечным покоем

Рассматривая искусство пейзажа в соотношении «объект — субъект», отметим бесспорно бо́льшую объективность фотографии, чем живописи, в передаче точности натуры. ***В фотографии*** при всех её художественных возможностях важнее всего безусловность запечатлённой натуры, фиксация её состояний как факта. ***В живописи***, помимо изображения самого пейзажа, важна передача художником своего отношения к изображаемому. Одухотворение природы, эмоциональность её восприятия рождают образ живописного пейзажа, созданный кистью художника.

В картине художник выражает себя больше, чем в фотографии. Ценность фотографии в ином — в *документальности* пейзажа, *изобразительном дублировании* натуры на снимке. В этом её основное значение и отличие от живописи.

Фотография во многом раскрепостила пейзажиста, избавила его от копирования натуры и сосредоточила на её образном воплощении. В современном искусстве ценнее не изобразительная иллюзия, подражение реальности, а её образно-живописное «пересотворение» на холсте, передающее неповторимое видение и понимание художником этого мира.

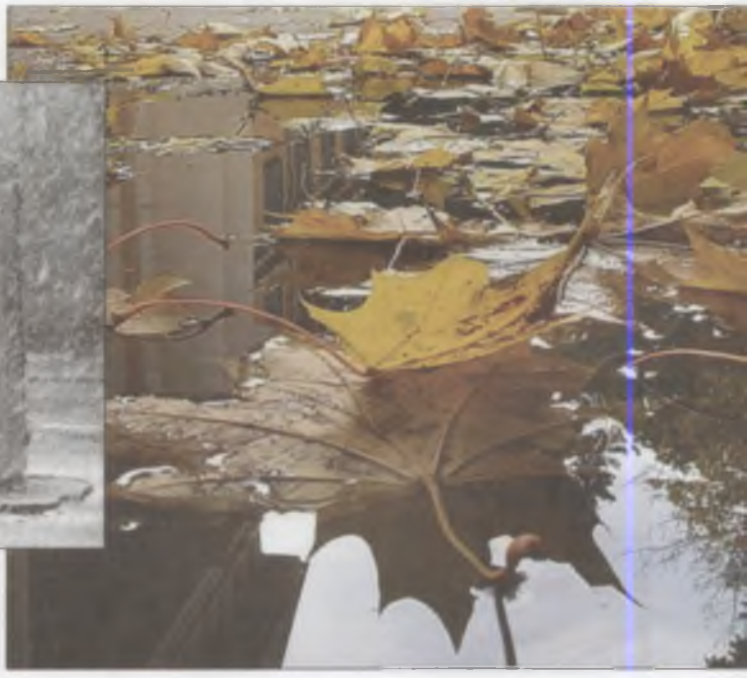


Глядя на работы фотомастеров, ощущаешь, как в них отражается культура пейзажной живописи, воплощённая на языке фотографии

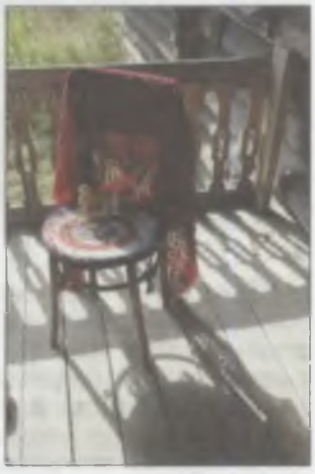
«Портрет» капельки на травинке или бабочки на цветке — это привилегия фотографии

Если **свет** в фотонатюрморте в основном *постановочный*, то в пейзаже — *естественный, природный*. В пейзаже свет не выставишь, поэтому, чтобы уловить наиболее интересное световое состояние природы, за ним надо «охотиться». Общий свет, заполняющий интерьер или равномерно разлитый по всему пейзажу («заливка»), не придаёт выразительности снимку. Поэтому поиск необычного состояния природы становится важной задачей фотохудожника.

В фотопейзаже большую роль играет выбор не только места, но и *момента* съёмки. Закат, отблески солнца в воде, дождь, туманы и дымы, густой снег и другие подобные эффекты природы помогают создать интересный пейзажный снимок. В нём освещение, композиция становятся средствами *образно-эмоциональной выразительности*.



Игра света и цвета, бликов и теней заставляет по-новому увидеть пространство пейзажа и **интерьера**. Настроение и атмосфера дома или какого-нибудь места возникает благодаря передаче воздуха, световой среды, в которую погружены человек и предметы на снимке.



Использование цвета в пейзаже более естественно, чем, к примеру, в портрете. Но и здесь в равной мере бывает оправдан чёрно-белый язык графики. В нём своя поэзия!

Сравните, как по-разному может смотреться один и тот же пейзаж в чёрно-белой графике и тоне. Применение специальной оптики и компьютерная обработка снимка обогащают изобразительный язык фотопейзажа.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Сделайте сравнительный анализ общего и различного в изображении пейзажа в фотографии и живописи, определите специфику фотопейзажа на примере работ мастеров фотографии и снимков из домашнего архива.

Вопросы для самопроверки

1. В чём различие выразительных средств и возможностей изображения пейзажа в фотографии и в живописи?

2. Почему световое состояние природы может быть изобразительно интересной темой для языка фотографии?

3. В чём состоит грамота композиции в съёмке человека на фоне натуры?

Для фотопейзажа характерно включение в него портрета автора или его друзей: «Я на фоне...». Когда вы делаете ***фотопейзаж с людьми*** очень важно *соблюдение масштабности*, соразмерности человека и объекта (моста, здания или памятника), на фоне которого вы снимаете людей. Смешно, когда они маленькие, как горошинки, и их надо искать под увеличительным стеклом.

Фотографируя, определяйте, что должно быть главным на снимке: архитектурная деталь или фигура. И умейте *при помощи света* или *композиционно* их выделить.

Эти работы ваших сверстников интересны передачей состояния пейзажа, а ещё больше ритмом пятен и линий, лежащих в основе их композиции.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

Съёмка пейзажа, интерьера, в которой следует проявить творческий поиск в выборе натуры и стремление к передаче её неповторимости и духа.

Съёмка человека в интерьере или на фоне городского (архитектурного) пейзажа с соблюдением композиционно-операторской грамоты.

Фиксация выразительных цветовых и световыразительных состояний природы (закат, дождь, туман, снегопад, дымы и т. д.).

Улучшение художественных качеств снимка благодаря его послесъёмочной компьютерной обработке (кадрирование, работа с цветностью, применение различных эффектов и т. п.).

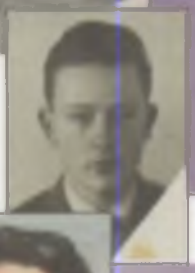
Глава 5 Человек на фотографии

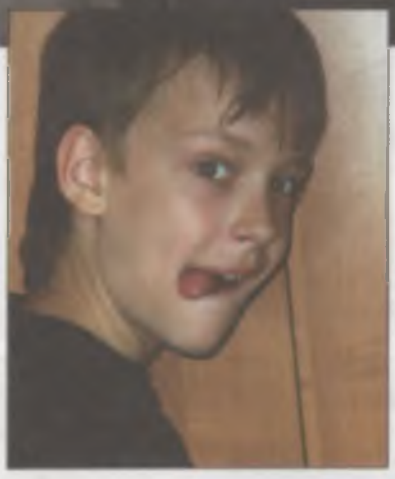
Выхватив из потока стремительно меняющихся состояний человека мгновение, когда он наиболее «равен» самому себе, ты сможешь передать в портрете не только его внешность, но и его душу

Операторское мастерство фотопортрета

В фотографии, как в живописи и рисунке, пожалуй, самое интересное, хотя и самое сложное, — изображение человека, его портрет. Правда, снимки, царящие на многих дисплеях мобильников и мониторов, трудно назвать портретами. Дурашливые позы и выражения лиц, баловство и кривляньe перед аппаратом, когда ставятся рожки за головой приятелей или корчатся физиономии, одна другой глупее... Согласитесь, вряд ли это ваши истинные портреты, и не по ним же потом судить, какими вы были в юности.

Что же тогда может считаться **фотопортретом**? Фотоснимки для паспорта или удостоверения, где с трудом узнаёшь себя из-за какой-то закаменелой напряжённости и пустоты взгляда? Или портрет — это когда мы, прихорошившись, встаём перед камерой в красивые, заранее подготовленные позы с заготовленной для этого случая улыбкой и взором, думая: «Ах-ах, как я хороша!» Конечно, это наш портрет. Но какие на нём мы — *какие есть или какими хотим казаться*?





Чем интересен человек? Своей неповторимостью и индивидуальностью. В этом смысле не бывает некрасивых и неинтересных людей.

Задача фотографа — *запечатлеть индивидуальность человека*, выхватив из потока стремительно меняющихся реакций и выражений его лица самое характерное мгновение, раскрывающее его суть, когда человек наиболее равен самому себе.

М. Врубель. Демон
Б. Кустодиев. Большевик
А. Матисс. Рисунок

Различие изобразительного языка фотографии и живописи наиболее явственно проступает в портрете. Больше, чем в пейзаже, а тем более натюрморте, в фотопортрете видна его абсолютная привязанность к конкретному персонажу, тогда как на картине он всегда плод образной трактовки и воображения художника. Фотография по своей эстетической природе *документальна*. Она отражает только то, что расположено перед камерой. Фотоизображение — *конкретно* и само по себе не в силах быть образным обобщением, символом или метафорой. Однако мастерство оператора может добавить к документальности снимка его художническое видение и превратить фотографию из бесстрастного фиксатора в произведение искусства, сделать её художественной.

Используя особенности каждого из искусств, и художник и оператор могут создать различные, но одинаково значимые для нас портреты людей своего времени.

Современные журналы, рекламы заполнены гламурными фотографиями моделей, салонных красавиц. Но сможете ли вы вспомнить или отличить их лица на страницах 5 и 25, 3 и 13? Эффектные, но незапоминающиеся лица. Потому что цель этих снимков — показать товар, будь то духи, галстуки или модный макияж. И модель важна здесь лишь как способ его подачи. Зато фотопортреты, цель которых — увидеть человека и рассказать о нём, останавливают наше внимание и запоминаются надолго. Не имеет значения, запечатлён на них знаменитый актёр в специально созданном интерьере или неизвестная нам девушка на фоне старого дерева. Эти фотопортреты, как и фотографии в модных журналах, называются *постановочными*, потому что они сделаны с людей, знающих, что их снимают.

В ***постановочном портрете*** оператор сравним с художником. По его воле выбирается поза и костюм модели, определяется антураж и фон. Но важнейшим творческим средством в создании фотопортрета является **свет**. При его помощи в зависимости от операторских задач становится видимой или, наоборот, исчезает любая морщинка, проступает контраст и резкость форм, подчёркивается блеск глаз или они размываются и тонут в тени.

Во время съёмки человек под объективом гипнотизирующей его камеры теряет свою естественность, и оператор должен помочь ему (отвлечь чем-либо, разговаривать и т. п.) быть самим собой.

Свет может заливать натуру (спереди), может подчёркивать форму (сбоку или в 3/4) — профильный или рисующий, контровой свет (сзади) — контражур. Если натура освещается сверху или снизу, зрительно модель деформируется.

В практике фотографии *постановочный* и *репортажный* портреты занимают равное место. Но теоретически, исходя из документальной природы фотографии, некоторое предпочтение отдаётся репортажному портрету. В любом типе фотопортрета важна передача главного и характерного в облике человека. Репортажная съёмка отличается тем, что оператор ищет для этого момент, не подготавливая к нему человека. Съёмка в движении, в непосредственности реакций требует постоянной нацеленности на объект, мгновенного выбора места, момента и точки съёмки. Если в постановочном портрете оператор руководит и подготавливает действия модели, то в репортаже натура ведёт следующего за ней оператора. Только так можно увидеть человека во всём многообразии и неподдельности его жизни. ***Репортажный портрет*** — портрет без прикрас.

Часто для художественно-образной выразительности и передачи эмоционально-психологической глубины фотопортрета бывает предпочтительнее язык графики, нежели цвета.

В репортажном портрете для более полного раскрытия образа хорошо решать его как серию снимков.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Сравните живописный и фотографический портреты и определите, в чём общее и различное в способе и возможностях изображения человека художником и фотографом, как и при помощи каких художественных средств они могут проявить свою фантазию. Выполните работу с привлечением иллюстративного материала из журналов, Интернета или домашнего архива.

Вопросы для самопроверки

1. Где больше художественного обобщения и фантазии — в изображённом на фотоснимке или в картине и почему?

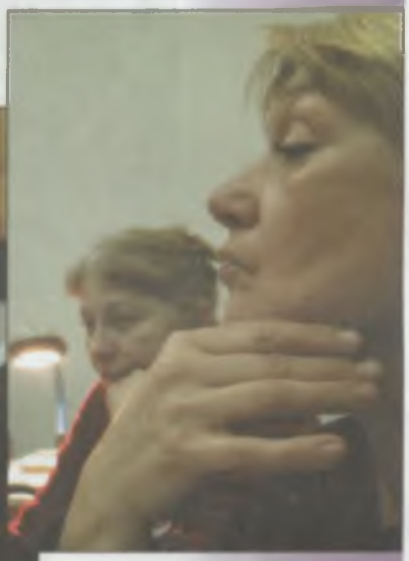
2. Какие выразительные средства художественного творчества есть у оператора?

3. В чём различия и общность репортажного и постановочного фотопортретов? Почему в фотопортрете язык чёрно-белой графики может быть предпочтительнее цвета?

Как смело мы рисовали в детстве мам, пап и друзей, но перестали сейчас, оправдываясь тем, что лишены художнического дара...

Фотоаппарат возвращает нам возможность быть портретистами и запечатлевать людей такими, какие они есть, такими, как мы их видим.

Ценность снимка зависит не от цены аппарата, а от *точного выбора натуры* и *умения её грамотно снять*. В этих работах ваших сверстников чувствуется не только операторская культура, но, что ещё важнее, художническое видение, интерес к человеку, его душевному состоянию и эмоциям, будь это болельщики на стадионе или дети на спектакле.



ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

Съёмка постановочного портрета, в которой следует проявить стремление к передаче характера и состояния модели. Используйте для этого все приобретённые навыки и знания операторской грамоты. В особенности проявите внимание к освещению модели, подбору антуража и фона.

Съёмка репортажного портрета в ситуации, когда раскрывается человеческая суть персонажа в живой связи со средой (серия из 3–5 снимков).

Вариативная обработка одного и того же снимка в цвете и чёрно-белой гамме с целью достижения наибольшей художественной и психологической выразительности портрета.

Глава 6 Событие в кадре

Репортажный снимок, сделанный на месте события, сохраняет его навсегда в нашей памяти, а каждого из нас превращает в свидетеля истории

Искусство фоторепортажа

Есть один жанр, в котором фотография совершенно уникальна. Это **репортаж**, съёмка события. Причём события любой значимости: от разговора бабушек на лавочке до военного сражения. От обыденного до исторического.

Съёмка события как объекта фотографии существенно отличается от съёмки натюрморта или пейзажа. Вещи, деревья никуда не мчатся и могут подождать, а событие — преходяще, оно может быть длительным и регулярным (как асфальтирование дороги или торговля в магазине), а может быть неожиданным и стремительным (как камнепад или прыжок в воду). Поэтому *репортажная съёмка* сложна и требует постоянной готовности и умения действовать и реагировать оперативно в зависимости от складывающейся ситуации.

Необходима оперативность, при которой не снижается уровень операторской культуры: фигуры умещаются в кадре, никто не загораживает происходящее и т. д.

Конечно, этого трудно достичь сразу. Фоторепортёр-профессионал достигает мастерства, доведённого до автоматизма, входящего в плоть и кровь, годами напряжённой работы. Новичку, начинающему фотографу не с руки состязаться с мастером. Опыт в репортаже обязателен, он — фундамент творчества. Но если фотоаппарат, мобильник всегда с вами и вы выработаете навык его мгновенного использования, качество ваших снимков ощутимо возрастёт.

В этих работах, сделанных в столь разных условиях, мы ощущаем мгновенность фиксации факта, оперативность съёмки, умение выхватить мгновение и — обязательное качество фоторепортёра — быть в центре событий.

По репортажным фотографиям судят о том, *что* и *как было*. Поэтому, снимая любое событие, старайтесь найти в нём самое важное, не отвлекайтесь на эффектное, но второстепенное. Быть очевидцем ещё не значит отразить сущность происшедшего. Стремитесь быть объективными, снимайте с разных точек и помногу раз, чтобы правда факта стала правдой снимка.

Фрагменты картин: ***Б. Неменский.*** **Земля опалённая;** ***А. Дейнека.*** **Оборона Петрограда;** ***Ф. Леже.*** **Монтажники**

Даже при недолгом сравнении *картины и фотографии* мы убеждаемся, что картина как носитель событийной информации сегодня уступает фотографии. Эта функция полностью отошла от неё к более оперативному собрату. Зато живопись превосходит фотографию в образном осмыслении происходящего и прошедшего. Факты или даже одно событие на полотне приобретают художественную обобщённость и глубину, а бывает, вырастают в аллегорию, придавая событию *характер метафоры или символа*.

Одна и та же тема, событие совершенно по-разному звучат на картине и снимке.

Мы уже обращали внимание на свойство фотографии *укрупнять снятое*. В особенности это касается сфотографированного события. Любой на первый взгляд непримечательный факт, событие, запечатлённое на снимке, приобретает значимость в прямом и переносном смысле.

Поэтому простые вещи — разговор бабушек или малыш в саду — на снимках выглядят интересными и не менее значительными событиями, чем спуск корабля или тушение пожара.

Аппарат не только документально фиксирует событие, делает видимой каждую деталь, но, кроме того, ***фотоглаз преображает снятое***. Он *смыслово укрупняет запечатлённое и придаёт ему образную выразительность*. В фотографии всегда ощутима единственность, неповторимость мгновения, в особенности это касается событийно-репортажного снимка.

Удивительное дело: фиксируя действительность, фотография одновременно как бы вырывает её из этой действительности. Факт и его фотоотражение неравнозначны. На фотографии он может стать искусством, во всяком случае, больше, чем он есть на самом деле.

Продолжением историографии в её частном виде можно считать семейную фотохронику. Из всех изобразительных искусств фотография благодаря своей доступности, пожалуй, самое частное. В каждом доме хранятся фамильные снимки, и через них подробно и пристально можно проследить частную жизнь человека, его семьи, изменений в их жизни. Рассматривая ***семейный фотоальбом***, особенно остро ощущаешь, как личное невольно, но неразрывно соотносится с общим и историческим.

На маленьких чёрно-белых прямоугольничках уже пожелтевшей фотобумаги бесценные для нас лица и судьбы наших близких. В них память сердца и своих корней. По семейному фотоархиву в лицах предков можно многое прочитать о себе самом, об истории рода и страны. Так фотография, даже частная, предстаёт как летопись и информация.

Помимо семейных архивных фотоальбомов, есть ещё альбомы коллекционные. В них собираются фотографии на самые различные темы, посвящённые истории или географии, биологии или искусству.
Такие коллекции есть во всех музеях мира, но есть они и у многих увлечённых людей, собирающих фотоколлекции, которые часто имеют большую ценность.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Сравните возможности художника и фотооператора в отображении текущих событий, определите, что — фотография или живопись — более мобильны, оперативны в подаче актуальной информации. Рассмотрите, в чём состоит мастерство оператора при съёмке фоторепортажа. Проследите свою родословную по домашнему фотоархиву и расскажите, как частные фотоснимки могут отражать историю страны.

Вопросы для самопроверки

1. Почему репортажный снимок — незаменимый источник актуальной и исторической информации?

2. В чём состоит специфика репортажной съёмки?

3. Почему важна семейная фотохроника и сохранение старых снимков?

Что бы вы ни снимали: родных за чаем или школьную хронику, всегда стремитесь соединить художническое видение с операторской хваткой. Культура репортажной съёмки — в умении наблюдать, предугадывать ход предстоящих событий и всегда быть готовым к их фиксации.

Для репортёра большую роль играет знание снимаемого материала. Таким материалом для вас может быть школьная жизнь, походы, спорт. Присмотритесь, и вы обнаружите множество интересных событий вокруг вас, переживаний, столкновений. Это модель и праобраз целого мира.

Репортаж лучше всего снимать сериями. Серия может быть объединена или одним событием, раскрывающим его в развитии: в разные моменты и с разных точек, или одной темой (как на снимках классика фотографии Брассаи «Сон»).

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

Съёмка фоторепортажа (серия из 3–5 снимков), посвящённого одному событию или теме. Примените для решения поставленных художественно-информационных задач в условиях оперативной съёмки как можно больше навыков операторской и композиционной грамоты.

Компьютерная обработка снимка не должна превратить запечатлённую на нём правду факта в зрительно правдоподобный обман

Документ или фальсификация: факт и его компьютерная трактовка

Появление компьютера, электронно-цифровых технологий расширило возможности съёмки и обработки фотографии. Однако применение в работе компьютерных программ требует не только технологических навыков, но и осознания их художественных возможностей. Новая технология облегчает получение изображения, повышает его качество и в то же время заставляет по-новому взглянуть на смысл фотографии как искусства и информационного сообщения.

Рассмотрим, что может произойти со снимком при его **компьютерной обработке**. Компьютер предоставляет разнообразный спектр возможностей удаления случайностей, помех и исправления недостатков, приключившихся в момент съёмки.

В докомпьютерные времена исправление дефектов на снимке достигалось различными способами при печати или при помощи ретуши. Компьютер даёт бесконечно большее количество возможностей обработки фотографии. Помимо коррекционно-редакторских исправлений, снимок может быть изменён стилистически. Например, обычная фотография может приобрести вид графического рисунка или особую цветотональность.

Сейчас существует множество компьютерных программ для ретуши и различных форм дизайнерской работы с фотоизображением. Для решения ваших творческих задач самой удобной и достаточной для выполнения приводимых здесь заданий является программа Adobe Photoshop. Проследим, как при её помощи можно поистине волшебно ***преобразить снимок***.

Помимо уже упоминавшегося исправления досадной и случайной помехи в кадре, в сфотографированном изображении может быть:

— изменена цветность;
— изменена освещённость;
— увеличена резкости фотографий;
— заменён фон;
— совмещено в одно изображённое на разных снимках;
— заменены на портрете костюм и шляпа.

А дальше — больше: к одному туловищу присоединена другая рука, затем нога, голова...

Все эти преобразования позволяют настолько изменить содержание картинки, что вместо помехи — ветки, перекрывающей лицо человека, можно убрать самого человека или поместить другого. Такая безграничная корректировка снимка практически обращает документальную достоверность фотоснимка в его фальсификацию. Видимое из правды становится обманом.

Чтобы не произошло искажений, при которых информация превращается в деформацию, *корректировка фотографии* должна иметь разумные пределы. Вмешательство фотографа в «визуальное сообщение» не должно приводить к подмене факта новой реальностью, её «двойником», которому трудно не поверить и не обмануться благодаря внешней схожести с оригиналом.

П. Кончаловский.
Натюрморт

Ещё одним важным следствием компьютерной революции стала возможность скачивания из Интернета любого понравившегося вам фотоснимка: парада или автогонок, реки на закате или дождливой старой улочки в Праге. Не фотографируя их и не будучи ни там, ни там, вы увидите эти изображения на мониторе своего компьютера. Так рождается новая задача фотохудожника — *создание фотоархива и умение работать с ним*. Компонуя и выстраивая новую виртуально-изобразительную реальность, вы становитесь её творцом и художником.

Компьютер придаёт фотографическому делу новые черты художественного творчества. Примером этого может служить работа в жанре **коллажа**. В нём происходит композиционное и смысловое соединение разных изображений — фотографий, рисунков, текстов — в композицию, рождающую художественный образ.

В коллаже, как в любой картине, должен быть выделен смысловой центр и достигнута его композиционная сбалансированность с элементами второго, третьего планов.

Коллаж как форма изобразительного творчества возник в начале XX в. В натюрмортах художники пытались расширить границы отображения реальности, приклеивая к холсту обрывки газет, ложки и т. п. Эти работы сохранились в истории искусства не более как эксперименты, свидетельствующие о неорганичности подобных соединений в картине, вне зависимости от того, какими задачами руководствовались художники. Рождение фотографии — в одинаковой степени реальности и условности показывающей чашку и корабль, человека и его деяния, позволило художникам в фотоколлаже ставить ранее не доступные художественные задачи. Компьютерная техника дала возможность решать эти задачи каждому в меру его художественного дарования и композиционной культуры.

ЗАДАНИЯ

Учебно-исследовательское

1. Анализ возможностей компьютерных технологий в фотографии (творческих и технологических) и определение пределов этического и редакторского вмешательства в информационное пространство фотосообщения.

2. Анализ художественно-выразительных возможностей фототворчества благодаря компьютерным программам: коллаж, видеопрезентация (слайд-фильм).

Работа, как и все предыдущие в этой части, выполняется в форме исследовательских рефератов или устных сообщений с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета), раскрывающего понимание темы, с их последующим коллективным обсуждением.

Вопросы для самопроверки

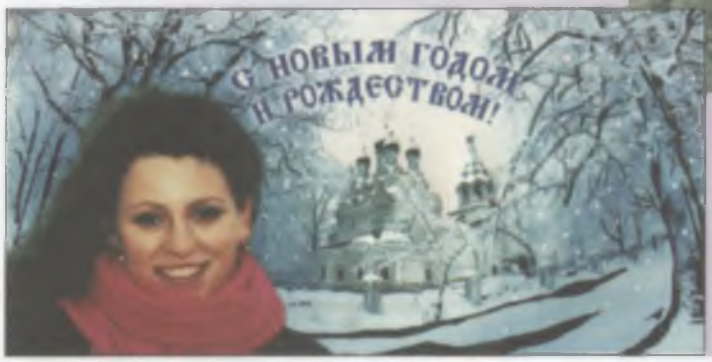
1. Какие технологические возможности обработки снимка предоставляет компьютер?

2. Существуют ли пределы компьютерного вмешательства в фотосообщение и чем они определяются?

3. Какие творческие горизонты открываются перед фотохудожником благодаря применению компьютерных технологий?

На основе фотографий при помощи различных программ может быть создана полноценная художественная работа на любую тему: от кормления птенцов до запуска ракеты. Её компьютерная форма может быть самой разнообразной: ***от коллажа и инсталляции до слайд-фильма*** (видеопрезентации), когда фотопросмотр имеет временну́ю протяжённость — определённый хронометраж.

Компьютер даёт вам возможность быть графиками-дизайнерами и создавать авторские фотопоздравления или оригинальные открытки к празднику и т. д. В них могут использоваться фотографии, рисунки, надписи и тексты.



*Компьютер позволяет придать традиционному **семейному фотоальбому** новые формы, меняющие его стереотипный облик. Фотографии из него могут быть не только сканированы и храниться в компьютере, возникая по нашему желанию на экране, но и существовать в виде коллажа, мультимедийной презентации.*

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От фотозабавы к фототворчеству»

Создание коллажной композиции из 5–7 изобразительных элементов (фотографий, рисунков и др.) на свободную тему (например, «Санкт-Петербург», «Великая Отечественная война», «Спорт», «Эпоха Возрождения», «Мои друзья», «Интерьер моего дома» и др.) при помощи программы Adobe Photoshop.

Создание видеопрезентации по мотивам семейного фотоархива или на иную тему (например, «Москва», «Моя родословная» и т. п.).

Создание поздравительной фотооткрытки с собственной фотографией в сочетании с другими изобразительными элементами, с демонстрацией при этом композиционной грамоты.

Создание фотографики при помощи компьютерной обработки снимка (соляризации и т. п.).

Во всех видах фотографии вы можете проявить индивидуальность своего видения мира и творческий дар, в особенности если обладаете художественно-операторской грамотой.

ЧАСТЬ

3

ФИЛЬМ — ТВОРЕЦ И ЗРИТЕЛЬ

ЧТО МЫ ЗНАЕМ ОБ ИСКУССТВЕ КИНО?

Среди массы самых разнообразных зрелищ нас, наверное, больше всего привлекает **КИНО**. В мире кино вы можете быть и ***в роли зрителя***, и ***в роли творца***. Одна роль основана на даре восприятия и сопереживания, другая — на даре творческого созидания. Но оба этих дара зависят от уровня художественной культуры и требуют знания основ киноискусства, знания азбуки кинотворчества.

Овладение зрительской и творческой грамотой кино и составляет содержание этого раздела учебника.

Вы узнаете о том, что превращает вашу скромную видеозарисовку в истинное кино, в чём заключается особенность киноязыка, на котором говорят и блокбастеры большого экрана, и ваши видео на экране компьютера. Язык кино строится на монтаже избирательно снятых и соединённых по воле автора кадров. Вы также узнаете об условности и правде киноискусства, обобщите свои знания о жанрах кино и его истории. Проследите, как кино наследует опыт живописи и фотографии и как движет его дальше, меняя характер видения человеком мира.

Кино, начавшееся со скромной зарисовки вокзала и инопланетной фантазии, упивающейся возможностями экранной иллюзии, за столетие своего существования накопило замечательные образцы киноискусства. Путь зрителя в мир большого кино начинается с раздумий о том, что смотреть: только боевики и легковесные забавы или что-то более серьёзное? Эйзенштейн и Бергман, Феллини и Тарковский, Годар и Антониони требуют сопереживания и размышления, но зато делают юного зрителя и начинающего кинематографиста творчески и духовно богаче.

Мы не стремимся сделать из вас киноманов и специалистов в области киноискусства, а хотим лишь развить то художественное начало, которое живёт в каждом из вас. Главное — заложить основы кинознаний и побудить каждого к творческому развитию.

Каждый зритель воспринимает происходящее на экране в меру своей художественной подготовки и опыта. Это же можно сказать и о начинающем кинематографисте, снимающем свои домашние видеосюжеты.

Ничто так быстро не стареет, как фильм, но ничто так не сохраняет наши мысли и наш мир, как кино. Снимайте, снимайте, смотрите лучшее и опять снимайте! Потому что ничто не расскажет о вас больше, чем ваше видео!

Глава 1 Многоголосый язык экрана

Кино — иллюзия настоящей жизни, но иногда фильм раскрывает жизнь глубже и правдивей, чем мы видим её в действительности. Такое кино и есть истинное искусство

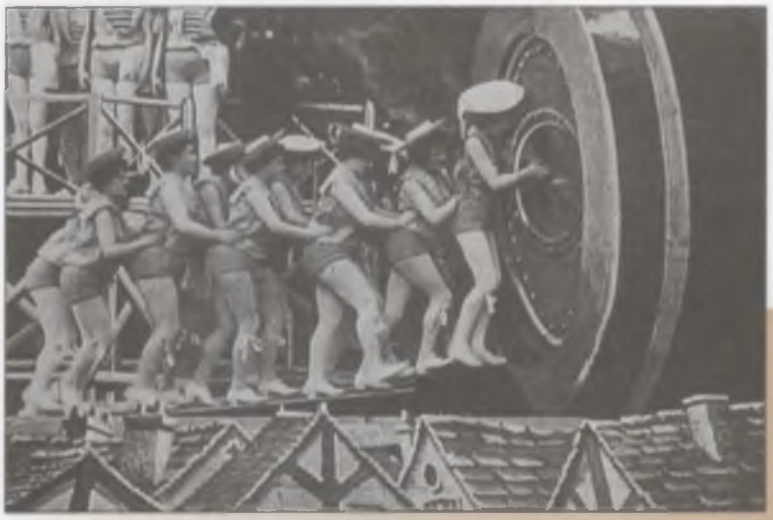
Синтетическая природа фильма и монтаж. Пространство и время в кино

Мы так привыкли смотреть кинофильмы, развлекаясь, что вряд ли сразу ответим на вопрос, в чём же состоит особенность и суть кино как искусства. Конечно, любой **фильм** — это прежде всего *запечатлённое движение*. Веками художники мечтали оживить изображение, придать ему движение. После появления фотографии для этого оставалось сделать лишь небольшой шажок: создать *киноплёнку*, *съёмочную* и *проекционную киноаппаратуру* и повесить экран или, на худой конец, простыню. И это произошло. Датой рождения кино стало 22 марта 1895 г., когда в Париже братья Люмьер показали свою первую короткую киноленту «Прибытие поезда».

...Погас свет, и на людей вдруг поехал поезд. Иллюзия реальности была столь велика, что первые зрители бежали от ужаса, боясь, что поезд наедет на них. Потребовалось достаточное время, чтобы понять: кино — это не *сама реальность*, хотя происходящее на экране фотографически похоже на действительность. Это лишь её *киноизображение*, новая *условность* экранного искусства. Конечно, сегодня мы не боимся ни едущих на нас поездов, ни стреляющих с экрана танков. Но до сих пор понимание условности происходящего на экране, его неравность реальному ещё усвоена до конца не всеми.

Эффект иллюзии реальности происходящего на экране — начальная точка торжества и успеха у зрителей игрового кино. Не документальная съёмка братьев Люмьер, а киношутка «Политый поливальщик» и фильм-фантазия «Путешествие на Луну» Ж. Мельеса стали прологом мира *киноиллюзии* и *развлекательных комедий*.

«Прибытие поезда» братьев Люмьер — первый фильм, 1895 г.



«Путешествие на Луну» Ж. Мельеса — первый игровой фильм

«Политый поливальщик» братьев Люмьер — первая киношутка

«Понизовская вольница» («Стенька Разин») — первый отечественный игровой фильм, 1908 г.

Вначале ***кино было чёрно-белым***, без звука, а главным выразительным средством в фильме стало само изображение, чудо его *движения*. Этот этап развития кинематографа получил название «Великий Немой». В нём сформировалась эстетика и формы нового искусства.

Как и фотография, кино на ощупь и постепенно искало свой собственный язык и художественную специфику. Как и фотография, вначале кино, чтобы доказать свою значимость как искусства, подражало живописи. Вначале кино также рядилось в театральные одежды. Даже само здание, где демонстрировали фильмы, называли «кино*театр*» (а первый из них в Москве по аналогии с Художественным театром назвали «Художественный»).

По этой же причине фильмы, в которых играли актёры, стали называть «художественные», хотя художественности и искусства в них было маловато. Большие актёры считали ниже своего достоинства играть в безмолвных лентах, где вся игра была неестественно аффектирована, а диалог давался посредством титров. Поэтому и родилась отдельная профессия — киноактёр, вначале называвшаяся «натурщик». Новое искусство рождало и другие невиданные раньше творческие профессии, например оператора (в то время назывался «съёмщик»). Постепенно формировались и профессии режиссёра, сценариста и т. д. В кинотеатрах, называвшихся также и «Иллюзион», и «Синема», показ фильма сопровождался аккомпанементом играющего на фортепиано музыканта-тапёра. Эта кинопрофессия исчезла с приходом звука.

Славу эпохи Великого Немого составили легендарный Чарли Чаплин, первая русская кинозвезда Вера Холодная, фильмы «Жанна д'Арк» Ж. Дрейера (Франция), экспрессионистский «Кабинет доктора Калигари» Р. Вине (Германия) и знаменитый «Броненосец «Потёмкин» С. Эйзенштейна (СССР).

Кино стало ведущим искусством XX в. В нём одновременно присутствовали образцы высокого искусства и фильмы с простыми незатейливыми сюжетами. Но и то и другое было необходимо зрителю. Сидящие в зале обливались слезами вместе со страдающими героями или, наоборот, с радостью переживали удачу заурядного клерка, выигравшего миллион, женившегося на первой красавице и входящего в свой новый дворец. Потому что зритель идентифицировал себя с героем, ощущал себя во время сеанса этим человеком. Кино стало великим утешителем, миром иллюзий и грёз, уводящих, пусть на час, своих зрителей от повседневных тягот и горестей в неведанные им экранные фантазии счастья, богатства и любви.

«Путёвка в жизнь», режиссёр Н. Экк — первый отечественный звуковой фильм, 1931 г.

Но были и фильмы, говорившие правду о жизни. И это были поистине великие картины больших мастеров, раскрывавшие человеку его самого. Фильм «Бродяга» и маленький комичный герой Чарли Чаплина завоевали миллионы сердец во всём мире. «Броненосец «Потёмкин» С. Эйзенштейна раскрывал силу восставшего народа и был признан лучшим фильмом всех времён и народов. Фильмы мастеров итальянского неореализма, отказавшихся от съёмок в павильонах киностудий и перенёсших съёмки в реальные дома и на улицы, безусловностью натуры увеличивали правду жизни своих героев. *Язык кино* усложнялся, становился тоньше и глубже.

«Поколение». А. Вайда (Польша)

Приход звука совершил революцию в кино. Когда Великий Немой заговорил, это показалось концом киноискусства, потому что стиралась прежняя условность и ещё одна грань между реальностью и экраном. Слово и музыка в кино привели к тому, что сегодня фильмы строятся гораздо больше на развитии сюжета и нюансах актёрской игры, чем на изображении. «Картинка» стала как бы дополнением к кинодиалогу героев.

«Гамлет». Г. Козинцев (СССР). «Расёмон». А. Куросава (Япония). «Летят журавли». Г. Калатозов (СССР)

«Сарабанда». И. Бергман (Швеция)

Через некоторое время графику чёрно-белого кино сменило вторгшееся на экраны изобилие цвета и компьютерных эффектов. Язык экрана действительно стал многоголосым. Здесь задействованы выразительные возможности драматургии и режиссуры, актёрской игры и художнической анимации, операторского и музыкального мастерства. Голос многочисленных искусств звучит в *едином полифоническом языке*, на котором говорит сегодня кино.

Приход цвета на киноэкраны — важный момент в истории кино, но цвет не стал для кино столь же революционным событием, как звук. Потому что *цвет* — это лишь новая, «цветовая», грань киноизображения.

«Сталкер». А. Тарковский (СССР)

Художественная природа цвета в живописи и в фильме различна.
В живописи цвет — сочинение художника, важнейшее средство создания образа.
Цвет в кино возникает на экране без воли автора. Он копия, слепок природной реальности. Правда, компьютер даёт новые возможности автору привнести творчество и в эту сферу.

«Цвет граната». С. Параджанов (СССР)

Современный зритель настолько привык к цвету, что классику чёрно-белого кино стали раскрашивать. И если для сказки «Золушка» (Н. Кошеверова, 1947 г.) это допустимо, то образы других фильмов от цвета только проигрывают.

Всё дальнейшее развитие технологий — от круговой панорамы до стереоизображения — принципиально не изменило искусства кино, а было лишь эволюцией кинозрелища. Сейчас популярно создание мультиплексов, торгово-развлекательных центров, где человек может сделать покупки, поесть, развлечься боулингом или бильярдом. Подобные комплексы формируют определённый образ жизни и досуга людей, в котором наряду с перечисленным существует кино, интернет-кафе и т. п.

Конечно же, идущие здесь фильмы не могут быть серьёзными и заставляющими зрителя думать. Картины, демонстрируемые в этих центрах, даже сделанные на высочайшем техническом уровне вроде 3D, всего лишь развлекающий визуальный повод для отдыха.

Фильм, просматриваемый во время поглощения кока-колы и поп-корна, сам становится похожим на них. Суперагент Джеймс Бонд, кинодива Мэрилин Монро, комические персонажи С. Крамарова лишь часть всегда готового к развлечению зрителя кинорынка, продукт масскультуры. Это вовсе не значит, что не надо отдыхать и смеяться, но человеку, чтобы быть действительно человеком, нужен глоток чувств и мыслей истинного искусства. Истинное искусство всегда требует от зрителя *сопереживания* и *духовно-интеллектуального напряжения*.

Кино — новая изобразительная условность, ещё более, чем фотография, похожая на действительность. Условность кино проявляется, например, в том, что событие показывается на экране не полностью, а отдельными фрагментами, и мы видим его не на всём временно́м протяжении, а лишь как монтаж его эпизодов.

Вот человек входит в дом, поднимается, звонит, дверь открывается, а в следующем кадре он уже спускается вниз. Но мы-то понимаем, что человек был в квартире и там что-то происходило.

Время в фильме *условно* и не равно реальному. Оно может растягиваться и сжиматься, потому что любое событие можно показать и стремительно проносящимся, и повторённым в прошедшем или будущем. В фильме создаётся своё собственное — кинематографическое — время и пространство.

Фильм снимается отдельными фрагментами — *планами*. Их последовательное соединение называется **монтаж**. Порядок последовательности планов придаёт смысл тому, что мы видим на экране. Именно в отборе и монтаже воплощается видение и замысел создателей фильма. Монтаж — основа художественно-образной неповторимости кинематографа.

ЗАДАНИЯ

Учебно-исследовательское

Аналитическая работа на тему «Для чего и зачем нужно кино людям?» (или «Какой бы фильм я хотел снять, с какими актёрами и режиссёром?» и т. п.), раскрывающая понимание синтетической природы кино и значение монтажа для создания образа в фильме.

Работа, как и все последующие, выполняется (индивидуально или коллективно) в форме реферата или устного сообщения с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета), раскрывающего понимание темы, с последующей презентацией и коллективным обсуждением.

Вопросы для самопроверки

1. Почему кино можно назвать синтетическим искусством?

2. В чём состоит условность жизни на экране и почему её экранное изображение не равно самой жизни? Кино — развлечение, отдых, фантазия, размышление о жизни или сама жизнь?

3. Что такое монтаж?

Художник, рисуя картину, не указывает зрителю, сколько времени смотреть ту или иную её часть. В фильме же важно, сколько времени мы видим снятый фрагмент, как долго он находится у нас перед глазами.

Восприятие экранной «картинки» зависит не только от точки и ракурса съёмки, крупности плана, но и от продолжительности показа этой «картинки». **Хронометраж** съёмки объекта, время пребывания его на экране определяет *эмоционально-образное содержание и восприятие киноизображения*.

Пространство, здания, люди на картине статичны, запечатлены с одной точки зрения, неизменны в своих размерах и крупности. В то же время пространство в фильме, снятое с разных точек зрения и на разной крупности движущейся камерой, рождает у зрителя эффект движения в экранном пространстве, эффект приближения и удаления от предметов.

Посмотрите, как может меняться восприятие одних и тех же кадров в зависимости от того, сколько они длятся на экране.

Картина запечатлевает событие одномоментно, статично, а фильм запечатлевает его динамично развивающимся. Киноизображение, обретшее движение, живёт и изменяется ***во времени и в пространстве***. Поэтому кино относится к пространственно-временным искусствам.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Выбрать из различных кинопланов три и предложить такую последовательность их монтажного соединения, при которой выстроенный видеоряд в результате обретёт смысл. Обратить внимание также на хронометраж планов, составляющих ваш видеоряд.

В отличие от художника в театре художник в кино создаёт образ реального мира из реальных объектов и настоящих вещей, существующих в жизни

Художественное творчество в игровом фильме

Кино не только многоязыкое искусство, но и гораздо более *технологичное*, *коллективное* и *многопрофессиональное*, чем театр. Это определяется тем, что **создание фильма** — сложный производственно-технологический процесс.

Если на заре кинематографа для съёмки фильма нужно было лишь небольшое помещение — *ателье* да лаборатория, обрабатывающая плёнку, то сегодня для этого требуется мощнейшая кинофабрика вроде Голливуда или Мосфильма и ещё целая *киноиндустрия*, в которой занято множество людей. Инженеры и техники, программисты и даже целые научные институты обеспечивают кинопроизводство. Кинематограф имеет собственную экономическую сферу, включающую в себя, помимо производства, систему кинопроката и реализации фильмов.

Состав творческого киноколлектива также отличается многочисленностью и профессиональной разветвлённостью.

То, что прежде делал один сценарист, теперь делает группа специалистов по сюжету, диалогу и т. п. Ещё многочисленнее режиссёрская группа. ***Режиссёра-постановщика*** — главного дирижёра всего кинопроцесса — окружают ассистенты, помощники, режиссёры по монтажу, массовке, кастингу (подбору актёров), всех не перечислишь. Не менее впечатляющ список работающих под началом ***оператора-постановщика***. Он руководит не только своими ассистентами и помощниками, но и целыми цехами (например, осветительным), которые подчиняются только ему. Не составляет исключение и команда ***художника-постановщика***. Здесь мы тоже видим разнообразие кинопрофессий: художники по костюмам, гриму, компьютерной графике и т. д. Ими руководит художник-постановщик.

Все виды кинематографа могут быть художественным явлением и произведениями искусства, но в сердце зрителя первое место, бесспорно, принадлежит игровому фильму, называемому художественным. Чем притягивает к себе ***игровой фильм***? Ну конечно же игрой актёров, искусно выстроенным сюжетом с интригой, вызывающим замирание сердца и позволяющим мысленно ощущать себя на месте героев фильма.

Эскизы и кадры из фильма «Солярис». Режиссёр А. Тарковский, художник М. Рожадин

Изобразительная сторона фильма, его визуальное решение, т. е. то, что мы видим на экране, является *коллективным* художественным творчеством и не ограничивается только работой художника. В первую очередь в этот процесс вовлечены режиссёр и оператор. Визуальный строй фильма, его художественное решение — совокупный результат творческого коллектива. Работая в содружестве с режиссёром и под его руководством, ***кинохудожник*** не меньше, чем сценограф, творчески свободен в рамках общего художественного замысла. Но если на сцене художник создаёт *символ* мира, то на экране художник создаёт его плоть, его реальный образ во всех деталях.

Рисуя *эскизы* интерьеров и раскадровку, участвуя в выборе натуры, художник-постановщик воплощает общий замысел и образ будущего фильма. От точности видения художником визуального облика и стиля всего фильма зависит облик и мест действия, и каждой из деталей, «играющих» в кадре.

Видеоряд фильма, состоящий из лиц героев, живой природы и мира вещей, в котором они живут, несёт на себе отпечаток работы и таланта художника-постановщика и его команды. Вся видимая на экране среда: натура, интерьеры, костюмы и вещи (от вилки, пистолета, автомобиля до костра и фейерверка) — это их созидательно-творческая сфера. Причём в кино вещи не театрально-бутафорские, а самые что ни на есть настоящие.

Создание всего многообразия этой вещной среды начинается с эскизов и чертежей, а заканчивается воплощением в материале. Возникшая в результате этой творческой работы среда становится важнейшей составляющей образа фильма.

Кадр и эскиз из фильма «Я жду тебя». Режиссёр В. Яценко, художник А. Громов

Приступая к съёмке какого-либо эпизода, режиссёр не может не представлять его зрительно: где он происходит и как будет выглядеть на экране. Режиссёр и оператор, ещё не начав снимать, должны видеть будущий фильм, каждый его эпизод, точно так же, как видит художник, начиная свою картину. Только, естественно, с учётом того, что их «картинка» будет движущаяся и говорящая.

Ещё перед началом съёмки какой-либо сцены ***режиссёр*** определяет, откуда выходят актёры, где находится камера, в каком ракурсе и при каком освещении их будут снимать. Каждый план выстраивается композиционно и по времени с учётом движения камеры и актёров, их нахождения в кадре. Это делается и в небольших предварительных *покадровых эскизах (раскадровке)*, и во время репетиций на съёмке.

Здесь вы видите раскадровку эпизода фильма «Я жду тебя»

Ещё большее художническое содержание имеет работа ***оператора***. Его художественным видением и изобразительным мастерством творится живопись и композиция кинокартины, которую мы видим на экране. На основе работы режиссёра и художника он определяет визуальное решение фильма, его изобразительный строй и настроение.

Это операторская схема съёмки *сцены, где закладывается движение камеры, освещение, крупность и ракурс плана. Потом на съёмках она воплотится в движении во времени и пространстве.*

Рабочий момент съёмок

Фрагменты фильма «Война и мир» (режиссёр С. Бондарчук)

Как и в театре, ***костюм и грим в кино*** — средства создания образа. Но степень их условности различна. Ибо в кино костюм чаще всего реален и характеризует персонажа в реальной среде, что требует его соответствия правде обстановки и жизни того времени, в котором происходит действие фильма. В кино любая вещь, будь то деталь костюма или кружка на крупном плане, «играет» не менее, чем актёр. Образ в кино возникает из суммы самых разных изображений: пейзажа и человека, вещи и игры света в их переплетении со звуком, музыкой и речью.

Вы видите, как задуманное художником воплотилось в фильме. Соответствие историзму и характеру персонажа определяет мастерство работы художника по костюмам.

Невнимание к исторической и материальной достоверности среды и вещей может разрушить правду всего происходящего в фильме. В фильме сочетаются *игровое искусство актёров и документальность вещей и натуры*, в которой они существуют.

Точность выбора детали рождает настроение в эпизоде. В кадре два героя: девочка и кружка. Взгляд девочки на кружку передаёт состояние героини.
Созданная художником среда помогает естественности и правде жизни актёра в кадре.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Выполните аналитическую работу на тему «Создатели игрового фильма» или «Профессия: художник кино», в которой раскройте понимание коллективности художественного творчества в кино, а также рассмотрите вклад художника-постановщика в создание фильма (на примере выбранного фильма).

Вопросы для самопроверки

1. В чём состоит специфика художнического творчества в кино?
2. Каков круг работы художника в игровом фильме?
3. Почему небрежность в подборе вещей и недостоверность обстановки в кадре могут разрушить веру зрителя в правду происходящего в фильме?

Выражение авторской мысли, её глубина и образность зависят от выразительности киноязыка, от того, что мы видим на экране, как сочетается изображение со звуком. Например, нам надо снять диалог. Что должно быть при этом в кадре: лицо говорящего; слушающий его собеседник; они оба или то, на что смотрит во время разговора герой (деревья за окном, кипящий чайник, ласкающийся у ноги котёнок)?

Упражнение «Что на экране?».
Когда звучит фраза «Хочешь попробовать?», что мы видим на экране?

Упражнение «Что в следующем кадре?».
На экране: женщина едет в электричке. Что мы видим в следующем кадре: то, что она видит; то, о чём она думает; то, что ей снится, и т. д.

Здесь мы видим выполненные упражнения на тему «Выбор натуры и места для съёмки»: «Рыцарь Айвенго», «Дюймовочка», «Дама с собачкой».

В таких упражнениях формируется умение осмысленно и выразительно выстраивать видеоряд в сочетании с текстом, музыкой. Тем самым развивается культура вашего киномышления.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Моделирование задач творческой киногруппы с целью их понимания и решения при создании своих видеоработ.

Расскажите и создайте видеоряд в следующих упражнениях:

— выбор натуры для съёмки эпизода фильма (например, «Дубровский» А. С. Пушкина, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова и др.) — упражнение на определение изобразительно-творческих задач: где, откуда и как снимается выбранный эпизод;

— упражнение на создание среды эпизода (где, в каком месте, на фоне каких вещей и интерьера могут действовать герои, например Д'Артаньян, Шерлок Холмс, Евгений Онегин и т. п.);

— что должно быть на экране, когда произносится эта фраза или текст («Мне холодно», «Почему вы опаздываете, я устала ждать» и т. п.), — лица, вещи, пейзаж;

— какие вещи должны окружать героев или быть у них в руках, чтобы сделать их диалог на экране более впечатляющим (придумайте для этого упражнения 2–3 фразы на тему ссоры, размолвки, встречи, радости и т. п.).

Глава 3 От большого экрана к твоему видео

Действие на экране развивается во времени и движется в пространстве. Умение соединить в единый образ изображение, речь, музыку и составляет искусство кинокомпозиции

Азбука киноязыка

И большой сложный игровой фильм, и скромное домашнее видео строятся по одним законам, если они стремятся быть искусством. Только фильм можно сравнить с большим полотном или романом, а ваше видео подобно маленькой зарисовке или небольшому рассказу. И как любой рассказ состоит из слов, фраз, отдельных фрагментов, так и фильм говорит *на языке кинослов и кинофраз*. Последовательное (и, конечно же, осмысленное) соединение кинослов в кинофразу, как вы уже знаете, называется *монтаж*. **Монтаж** — не просто технологический способ соединения кадров. Это творческий процесс, в котором путём отбора и сочетания снятого материала выявляется авторский замысел и рождается неповторимый экранный образ. Монтаж — язык киноискусства.

«Не буду есть кашу!»

«Ты чего дразнишься?!»

Одни и те же планы могут менять образный смысл кинофразы в зависимости от их сочетания с другими планами (так называемый эффект Кулешова).

Термины **кадр** и **план** сложились в эпоху, когда *кадр* (или кадрик) понимался как единичная картинка на киноплёнке, а *план* характеризовал крупность изображения объекта на экране (общий, средний, крупный). Сегодня же они имеют один монтажный смысл, как наименьшие элементы кинотекста. План (наряду с кадром) обозначает длину киноплёнки между двумя монтажными склейками или непрерывное действие, запечатлённое между пуском и остановкой кинокамеры.

Перед вами кинофраза, смонтированная из четырёх планов. Современная аппаратура позволяет снять все эти четыре картинки одним планом, т. е. переходы от одной крупности к другой или от одного объекта к другому происходят без остановки камеры и получили название «внутрикадровый монтаж». (Режиссёр А. Сокуров одним планом, не выключая камеры, снял полуторачасовой фильм «Русский ковчег».)

Фильм — «рассказ в картинках»

Фильм начинается не во время съёмки. Пришёл, снимаю — и готово! Самая простая и короткая видеозарисовка начинается с **замысла**. Он выражается прежде всего словами в текстовой записи. По мере расширения замысла, его разработки эти записи приобретают форму сценария. Поэтому можно сказать, что фильм начинается со сценария.

Сценарий за век существования кинематографа из чисто технической функции — покадровой записи снимаемого материала — превратился в самостоятельный вид искусства — кинодраматургию. Велика заслуга в этом отечественного кино. Имена виднейших советских сценаристов Ржешевского, Каплера, Габриловича, Григорьева, Арабова составляют золотой фонд нашего кино. Часто сами режиссёры писали сценарии своих фильмов и были высокими мастерами кинодраматургии — это Довженко и Тарковский, Пудовкин и Иоселиани, Ромм и Козинцев.

Сценарий, кроме сюжета будущего фильма, диалогов героев, содержит в себе «зерно» идеи, образа и стиля фильма. Сценарий может быть эмоциональным возбудителем фантазии режиссёра, канвой его творчества, а может быть твёрдым каркасом фильма. Недаром знаменитый французский режиссёр Р. Клер говорил: «Сценарий написан — фильм готов». На практике же режиссёры часто далеко уходят от литературного сценария и даже опровергают его.

В большом кино написание литературного сценария — дело сценариста. В авторском домашнем видео, где сценарист, режиссёр и оператор — одно лицо, используется простейшая сценарная форма — *покадровая запись* фильма, называемая *сценарным планом* или *кадропланом*, которая даёт представление о содержании каждого кадра снимаемого фильма. Зачем нужен **кадроплан**? Он выстраивает киномысль и превращает случайную съёмку случайных объектов в сознательное достижение поставленной цели — в творчество.

На примере небольшой видеозарисовки «В жаркий день» смоделируем её разработку, подобно тому, как это было бы в кинематографе. Сперва — сценарная запись видеозарисовки:

«Июль. Жарко. Девочки сидят во дворе. Ах, вам жарко? «Не хотите ли охладиться, девчонки?» — и струя из шланга брызжет в лицо. Попробуй защитись от неё! «Промокли?» Ну и что? Зато весело! Все смеются».

На основе сценарной записи строится кадроплан (а затем будет создана раскадровка, см. с. 123).

Пример кадроплана:

— Двор. Общ. план. Девочки балуются с поливным шлангом.
— Средн. пл. Брызжет струя. Девочки загораживаются от брызг руками.
— От средн. до крупн. Девочка со шлангом.
— Крупн. план. Лицо смеющейся девочки.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Выполните аналитическую работу на тему «Зачем нужен сценарий в кино и какова его роль в съёмке домашнего видео».

Вопросы для самопроверки

1. Чем отличается композиция в живописи от композиции в кино?
2. Что обозначают термины «кадр» и «план»?
3. Что такое сценарий и какие его виды вы знаете? Какова роль сценария в создании фильма?
4. В чём смысл и различие понятий «кинослово» и «кинофраза»?

Фильм питается не только изобразительными истоками, но и литературными. Он в равной мере выткан из изобразительной и повествовательной ткани. Любой фильм, даже самый маленький, представляет собой *рассказ*, *повествование*.

Первое знакомство с «рассказом в картинках» обычно происходит ещё в детстве, когда вы смотрите комикс. **Комикс** *с его последовательностью картинок-кадров, сопровождающихся комментариями, — предтеча кинораскадровки.*

Сюжет повествования определяет и монтажно-изобразительное построение фильма, состоящего из кинослов и кинофраз. По аналогии с речью **кинослово** можно уподобить подлежащему. Это — изображение объекта (практически на одном плане и без монтажных соединений).

Продолжая сравнение с речью, **кинофраза** предстаёт как соединение киноподлежащего с киноглаголом, т. е. объект плюс действие. В практике *кинофраза* — монтажное соединение небольшого количества планов, придающее изобразительно-смысловое содержание отснятому материалу.

Кинотекст можно прочитать не только в сценарии. Любую сюжетную картину (например, «Боярыня Морозова» В. И. Сурикова, «Сватовство майора» П. А. Федотова или «Письмо с фронта» А. И. Лактионова и др.) можно представить как фильм, кадры которого сведены воедино. Если фильм — изображения, предстающие и развивающиеся во времени, то картина показывает их одномоментно. Попробуйте записать какую-либо из предложенных картин в виде кадроплана. Это очень помогает освоению киноязыка.

Далее мы приведём пример прочтения картины как раскадровки.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Выбор объекта для съёмки кинослова и создание сценарной записи или кадроплана для съёмки видеофразы.

Сценарная покадровая запись (кадроплан) сюжетного содержания жанровой картины (с продолжением на следующем занятии).

Начало съёмок кинослова.

Освоение грамоты монтажа на примере создания видеофразы (эффект Кулешова) или раскадровки комикса.

Воплощение замысла

Режиссура — это воплощение замысла фильма, будь то коротенькое видеослово или видеосюжет. Если, будучи «сценаристом», вам надо было ответить прежде всего на вопрос *про что* и *зачем* снимать, то, становясь режиссёром, вам надо вдобавок к этому ответить на вопрос, ***как снимать***. Даже самое простое — кинослово — требует выбора объекта и ответа на вопрос о том, как его снять.

Примеры кинослова: тикающие часы сняты статичной камерой одним планом; трамвай также снят одним планом с поворотом камеры; здание снято статичной камерой, но на трёх планах.

Фильм, состоящий из множества планов и фраз, требует уже от режиссёра ответа на вопрос *как* в форме ***режиссёрского сценария и раскадровки***. Покадровое представление режиссёра о будущем фильме — основа выражения замысла, прообраз того, что мы увидим на экране.

Рисунки в раскадровке могут идти вертикально (сверху вниз) или горизонтально (слева направо).

Вы видите, как режиссёр вместе с оператором и художником выбирают натуру для съёмок фильма. Место действия, хронометраж, или длина плана, определение, как и откуда будет снимать камера, какое будет освещение и какой текст или звук будет сопровождать изображение, лягут в основу режиссёрского сценария.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Выполните аналитическую работу на тему «Роль режиссёра в современном кино», в которой раскройте задачи и суть кинорежиссуры при создании фильма.

Вопросы для самопроверки

1. В чём заключается искусство кинорежиссёра и каковы режиссёрские задачи при съёмке вашего видео?

2. Почему важна подготовительная работа при съёмке домашнего видео и в чём она заключается?

Вам для съёмок видеофразы или этюда, конечно, не требуются столь подробные разработки. Достаточно кадроплана или раскадровки, которые облегчат предстоящую съёмочную и монтажную работу. Эти намётки вовсе не предполагают безоговорочного следования им и отсутствия импровизации. Они дисциплинируют киномысль и помогают понять, *что, зачем и как вы хотите снять.*

Раскадровка видеофразы «В жаркий день» — основа для съёмки

Существуют упражнения, которые помогают выработать чувство времени и «киноленты видения». Например, упражнение на раскадровку сюжетной картины. В живописной картине рассказ как бы уплотнён, изобразительно сведён к одному моменту. В кино этот же сюжет может быть прочитан развёрнуто во времени и представлен как последовательный ряд картинок-планов. То, что сейчас — застывшие рисунки, в фильме будет двигаться, говорить и жить по законам пространственно-временно́й кинокомпозиции и подчиняться уже не только изобразительным, но и повествовательным законам с их понятиями сюжета, кульминации, развязки.

Основная задача режиссёра — выстраивание действия в кадре. В итоге он отвечает за то, как и куда движутся на экране поезда, что делают и как разговаривают люди, потому что из этих крупиц складывается общий смысл и содержание фильма.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Упражнение на выработку образно-монтажного мышления: раскадровка сюжетной картины.

Продолжение работы над кинословом: съёмка объекта статичной камерой с учётом хронометража.

Подготовка и начало съёмок кинофразы: монтажная съёмка движения в кадре статичной и движущейся камерами.

Чудо движения: увидеть и снять

То, что мы видим на видеоэкране, — результат сценарно-режиссёрской и операторско-художнической работы. Признавая значение всех этих составных киноискусства, выделим всё-таки *роль оператора*. Ибо в любительском видео в операторе концентрируются все перечисленные грани кинотворчества. Можно сказать, что мы видим мир на экране его глазами. Один и тот же предмет или пейзаж может выглядеть на экране совершенно по-разному в зависимости от того, как их увидел **оператор**. ***Искусство видеть*** — основа операторского мастерства. Неповторимость взгляда, дар выбора из множества единственного и составляют искусство видения оператора.

Больше чем какая-либо другая творческая профессия, профессия оператора связана с технологией. Художественные достоинства снятого вами материала в первую очередь зависят от качества операторской работы. Конечно, в любительском видео у вас нет технических возможностей операторов большого кино (подъёмных кранов, мощных осветительных приборов и т. д.), но и та аппаратура, которая у вас имеется, тоже требует умения работать. Грамота съёмки начинается с умения пользоваться штативом, держать камеру не дрожащими руками, плавно переключать трансфокатор, без рывков осуществлять движение камеры при наезде, отъезде и панорамировании.

Панорама

Здесь вы видите снятую и смонтированную кинофразу «В жаркий день», которая сперва была в виде кадроплана и раскадровки *(см. с. 123)*

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Проанализируйте работу кинооператора в фильме и определите, в чём она схожа с творчеством художника. Раскройте единство композиционного мышления художника и оператора, снимающего фильм.

Вопросы для самопроверки

1. В чём состоят художественные основы творчества кинооператора?
2. Какова специфика работы оператора в любительском видео?
3. Почему для оператора чрезвычайно важно овладение технологическими навыками на всех этапах создания фильма?

Очень важно учиться ***снимать монтажно***. Начиная съёмку, надо предположительно знать, на чём может оканчиваться план, уметь «ставить точку» так, чтобы этот план мог быть зрительно грамотно вмонтирован в логическую цепочку киноповествования. Культура съёмки требует от оператора, помимо чувства времени, умения «держать» перспективу развития сюжета. Ведь снятый план не существует сам по себе. Он всегда живёт в сопоставлении с предыдущими и последующими планами, составляющими *кинофразу*, а в итоге весь *кинотекст* фильма.

Приводимые здесь операторские приёмы — панорамирования, наезда и отъезда камеры (т. е. смена крупности планов при помощи трансфокатора) чтобы быть удачными в вашей практике, требуют от вас предварительных упражнений и тренинга для овладения ими.

Наезд (от общего плана к крупному) ▶

Отъезд (от крупного плана к общему) ◀

Кроме умения владеть ***техническими приёмами***, у оператора всегда остаются ***творческие задачи***: выбор точки, с которой ведётся съёмка, выбор ракурса, крупности плана, характера освещения и хронометража плана. Ритм, образная выразительность движения и детали в кадре во многом зависят от вашего операторского мастерства.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Тренинги по овладению операторскими навыками (съёмка с движения, панорамирование, наезд, отъезд при помощи трансфокатора и др.).

Продолжение работы над кинофразой (съёмка планов с учётом их хронометража, монтаж видеоряда и звукоряда).

Кино всегда стремится быть для нас интересным и увлекательным собеседником. Анимация — любимейший собеседник зрителей от мала до велика

Искусство анимации, или Когда художник больше, чем художник

В кинематографе чрезвычайное множество жанров: мелодрама и детектив, комедия и сказка, трагедия и триллер. Все эти жанры, зачастую смешанные между собой, предстают перед нами в виде игрового, документального или анимационного фильма.

Но согласитесь, ни один из жанров не привлекает столько сердец, как любимые с детства «мультики»! Эта сердечная приязнь к анимационным героям свойственна и детям, и взрослым. Ведь анимация — это не только сказки для маленьких и шутки. Это серьёзные мысли, большое искусство рисунка на экране.

Перед вами лишь небольшое свидетельство многообразия киножанров: кадры из любимой комедии, из исторической эпопеи, из приключенческого фильма про ковбоев — вестерна, из психологической драмы.

Анимация говорит на особом языке. В отличие от игровых и документальных фильмов, про которые можно сказать: ожившие фотографии, анимация — это ожившие рисунки или куклы. Уж здесь-то роль художника сравнима по значимости с ролью кинорежиссёра или актёра, а то и превосходит её. Роль художника в анимации больше, чем в кукольном театре, потому что ***художник-мультипликатор***, аниматор, не просто передвигает персонажи, а играет ими, как актёр.

Движение персонажа в мультипликационном фильме основано на постадийных изменениях позы персонажа из кадра в кадр. Между тем визуальный эффект движения был знаком задолго до появления кинематографа. В блокнотике рисовали, допустим, лошадку, причём так, что на каждой странице она чуть-чуть меняла положение ног. При мгновенном перелистывании блокнотика возникало впечатление, что лошадь движется. Прорисовка движения персонажа по меняющимся фазам легла в основу *рисованной мультипликации*. То же и в *кукольной мультипликации*: передвиньте чуть-чуть у куклы (плоской или объёмной) ручку или ножку в каждом кадрике и потом, когда кадрики замелькают, сменяя друг друга на экране, кукольные герои задвигаются, пойдут, замашут руками.

Первыми художественными мультипликациями в истории отечественного кино были фильмы В. А. Старевича, в которых оживали объёмные куклы и восхищённый зритель видел пародии на водевиль, где героями были жуки — куклы, сделанные из гуттаперчи.

Во всех странах было создано множество рисованных и кукольных фильмов, в которых расширение горизонтов искусства мультипликации шло рука об руку с совершенствованием технологий съёмки. Одно двигало другое.

История хранит множество славных имён на пути развития анимации. Но превращение мультипликационных опытов в жанр, завоевавший мировую популярность, связано с именем знаменитого американского мультипликатора ***Уолта Диснея***. Его картины и их герои, в особенности Микки Маус, не только завоевали сердца зрителей всех возрастов, а вызвали волну подражания изобразительному стилю его фильмов.

Сегодня анимация, особенно зарубежная, стала, как и вообще всё кино, пространством соперничества культуры и антикультуры. Столкновение ценностей искусства и «попсы», красоты и пошлости особенно явственно видно в жанре анимации. Поэтому вместо персонажей, несущих добро и свет, мы часто видим нашествие на экраны всяческих уродцев и монстров. Тем важнее суметь создать в себе «фильтры» от экранного спама и шелухи, иногда столь привлекательной для неискушённого зрителя.

Перед вами кадры из зарубежных анимационных фильмов и знаменитый диснеевский Микки Маус

Долгое время считалось, что только диснеевская технология мультипликации и может существовать. Создание рисованного фильма «по Диснею» имело много этапов и стадий, но принцип получения изображения состоял в рисовании линеарного контура персонажа, который затем заливался локальным цветом. Полученный рисунок дублировался с небольшим изменением положения руки, ноги или какой-либо детали на множестве листов, запечатлевших разные фазы движения и снимался покадрово на киноплёнку.

И только в новейшее кинематографическое время изобразительный язык кино стал преображаться, становиться многограннее, уходить от диснеевских стереотипов.

Отечественная мультипликация, создавшая множество замечательных мультфильмов для детей и взрослых, внесла выдающийся вклад в художественное развитие анимации. И. П. Иванов-Вано, Г. Я. Бардин, А. Ю. Хржановский, Ф. С. Хитрук, Ю. Б. Норштейн и множество других славных мастеров обогатили язык и искусство мировой анимации.

Винни-Пух и Чебурашка, кот Леопольд и почтальон Печкин, Заяц и Волк, Ёжик и паровозик из Ромашкова вошли в жизнь многих поколений наших зрителей и стали светлой памятью сердец, помогающей жить и сохранять в душе улыбку детства.

Здесь вы видите кадры из фильмов Г. Бардина, А. Хржановского, В. Котёночкина, Э. Назарова и всем известного Винни-Пуха Ф. Хитрука

Мы уже говорили о поистине революционных последствиях применения компьютера в фотографии. Не менее грандиозные возможности таит в себе использование электронно-цифровых технологий в кинематографе. Сегодня «Аватар», «Матрица», «Приключения Гарри Поттера», а завтра и другие фильмы заворожат всех своими чудесами на экране. Внедрение в кинопроцесс компьютера многообразно. Навечно ушли в прошлое наивные приёмы комбинированных съёмок, когда сражение российского и турецкого флота у Синопа, например, снималось при помощи маленьких моделей парусников чуть ли не в тазу в небольшом павильоне киностудии, и некоторые другие приёмы. Существующие компьютерные программы типа 3D и те, которые придут им на смену, дадут безграничные возможности превращений и фантастических совмещений актёра и куклы, макета и реальности.

Конечно, это расширит изобразительные возможности экрана, увеличит роль художника в киносъёмках (мы говорим не только об анимации) и приведёт к созданию всё новых и новых художнических кинопрофессий, *совмещающих рисование с компьютерными технологиями*.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Выполните аналитическую работу на тему «Разнообразие жанров в современном кино», в которой на примерах конкретных фильмов раскройте жанровое многообразие кино.

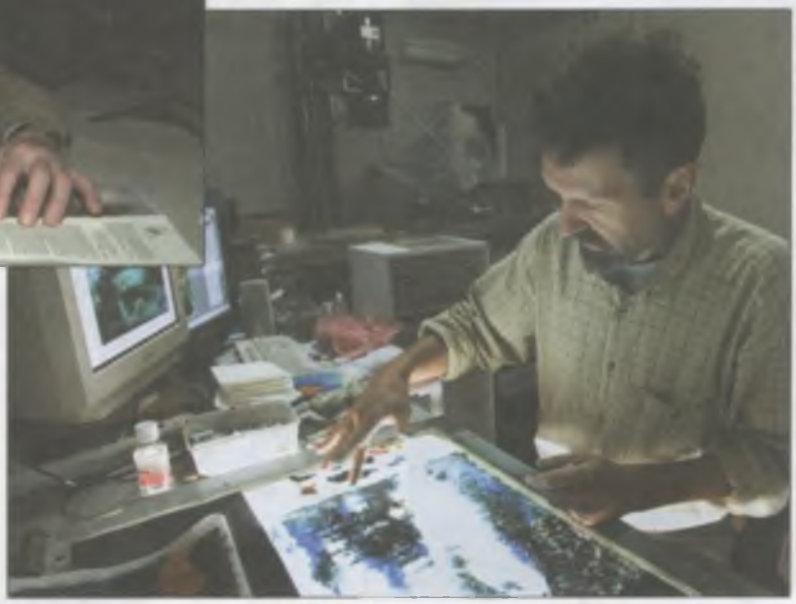
Вопросы для самопроверки

1. Какие жанры кинофильмов вы знаете?
2. Почему в анимации столь велика роль художника?
3. Почему и как действуют в анимации правила творческой работы, существующие при построении кинофразы?

С одной стороны, никакая электроника не способна изменить природу творчества в кино, но с другой стороны, компьютер меняет сам съёмочный процесс, в особенности в анимации. Прежде всего в том, что анимационная съёмка становится доступной многим.

Помимо этого, компьютер вообще упростил процесс рисования и тиражирования изображений в профессиональном кинопроизводстве. Однако при этом возникает некая механистичность жизни анимационных персонажей, поэтому нет оснований для отказа от ручной работы в анимации. Мастера отечественной анимации сегодня применяют в своей работе самые разные технологии — и традиционные, и компьютерные. Главное в том, чтобы все эти технологии служили для создания действительно художественных произведений.

Ю. Норштейн (слева), работая над фильмом, перекладывает, передвигает рисованные детали и вручную меняет свет. А. Петров (справа) использует в работе масляные краски. Они делают это не от бедности и неумения работать на компьютере, а от глубокого понимания того, что никакой механизм не может заменить непосредственное художническое творчество.



ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Создание сценария анимационного мини-фильма.

Создание раскадровки с расчётом предполагаемого хронометража.

Осуществление подготовительной работы перед съёмками: создание рисунков для анимационного мини-фильма.

Подбор звукоряда (музыка, шумы, закадровый текст и др.) и определение его хронометража.

Когда рисуешь кадр, важно видеть предыдущий, чтобы проще и точнее передать последовательность движения персонажа и изменения, происходящие с ним. Можно рисовать на просвет или при помощи кальки.

Создание любительской анимации требует знания тех же основ сценарной, режиссёрско-операторской кинограмоты, о которых мы говорили применительно к обычному видео. Теперь к этому багажу необходимо добавить *рисовальную культуру*.

Так же, как и при построении любой кинофразы, съёмке анимационного фильма предшествует фиксация замысла в виде сценарного плана и раскадровки, в которых уточняется сюжет, а главное, авторы могут сами себе ответить на вопросы, *что, зачем и как они будут снимать*. Обсуждается всё: какими будут герои, фоны, музыка и тексты. Чем точнее определены роль и задачи каждого при съёмке, тем успешнее будет работа.

Простейшая мультипликация может быть создана даже из двух картинок: это двухфазовка, имеющая всего две фазы движения рисованного персонажа. ***Двухфазовка***, в которой изменение циклично (например, рисунок жонглёра), — уже мини-фильм. Он может быть нарисован и создан на бумаге (в виде блокнотика, книжки-раскладушки и т. д.). Сюжет можно снять на видеокамеру, затем при помощи программы, например, iMovie, перебросить в компьютер для монтажа и озвучания. Рисунки можно сканировать и ввести в компьютер.

Фигурка клоуна нарисована в блокнотике так, что на каждой странице она меняет поворот головы и положение шариков. И при мгновенном перелистывании блокнотика возникает впечатление, что клоун-жонглёр движется. Можете в этом убедиться сами. Эта прорисовка персонажа по меняющимся фазам движения легла в основу рисованной мультипликации. То же и с куклами — плоскими и объёмными: передвиньте чуть-чуть у куклы ручку или ножку в каждом кадрике, и потом, когда кадрики замелькают, сменяя друг друга на экране, кукольные герои задвигаются, пойдут, замашут руками.

Героями анимации могут быть не только рисованные персонажи, но и ***простые предметы***: карандаши, крупа, мятая или рваная бумага и даже ваши руки.

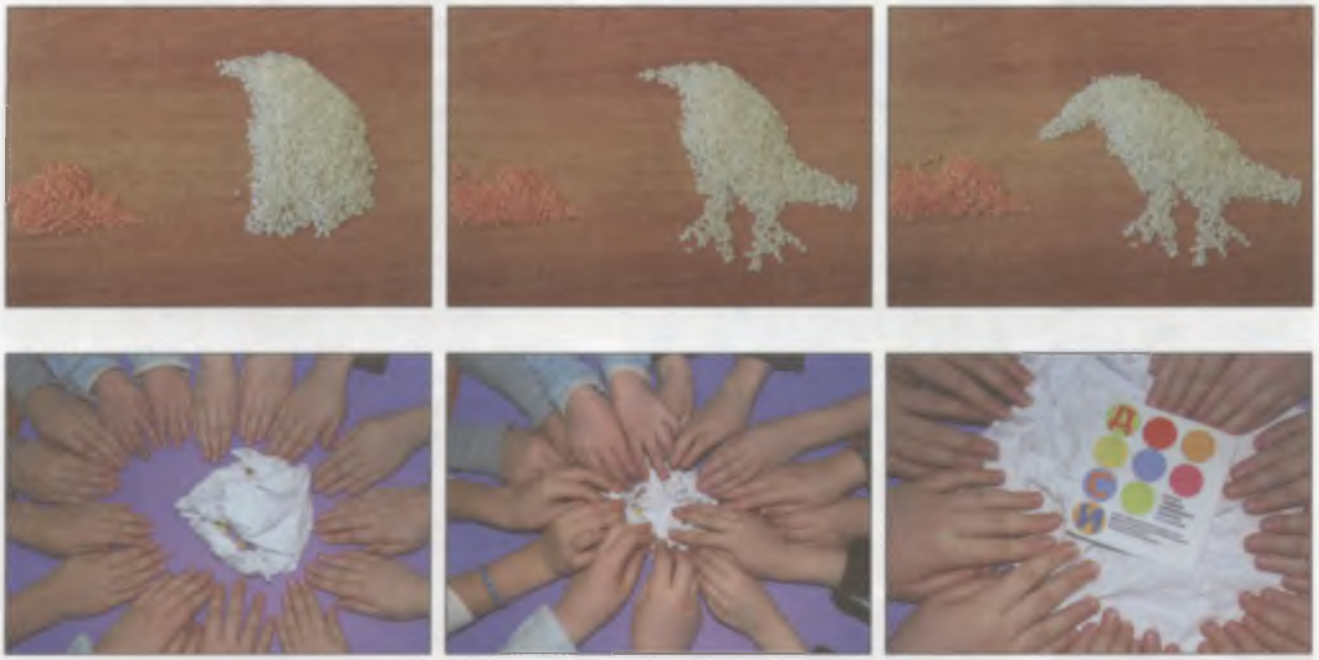


Рисунок для анимации может быть создан и на компьютере при помощи любого графического редактора (например, в программах Paint, Graphic Converter).

Мы уже неоднократно говорили ***о чувстве хронометража при съёмке***. В анимации в особенности важно представлять, сколько времени займёт то или иное движение персонажа и сколько в связи с этим кадров надо снять. Снимать лучше всего со скоростью 12 кадров в секунду.

В современной кинопрактике (включая любительскую анимацию) очень распространены ***плоские куклы***. Плоская нарисованная кукла может перекладываться по фону, расположенному на столе, целиком. Если кукла состоит из отдельных деталей (ручек, ножек и др.), то, перекладывая и меняя их положение покадрово, мы тоже получим иллюзию движения персонажа. Такой способ создания анимации получил название *съёмка на перекладках*. Каждая фаза перекладки снимается покадрово.

Поскольку перекладки плоских кукол осуществляются на горизонтальной плоскости, камера должна располагаться сверху, перпендикулярно над ней. Такое крепление камеры в каждом случае зависит от технической смётки и имеющегося у вас оборудования (например, штатива, старого фотоувеличителя или крепления при помощи кронштейна-струбцины к спинке стула).

Источники света закрепляются так, чтобы можно было освещать снимаемую сцену не только сверху, но и сбоку, снизу, добиваясь самых разнообразных световых эффектов. В кино подобная съёмочная конструкция называется «мультстанок».

При покадровом передвижении деталей персонажа, чтобы они не распадались при перекладке, их целесообразно крепить между собой по оси ниточкой или каким-либо шарниром.

Техника перекладки даёт богатые изобразительные возможности для воплощения ваших творческих замыслов. Персонажи могут быть локальными по цвету на насыщенно разрисованном фоне. Персонажи могут быть графическими и живописными, действующими на фактурном фоне, на фоне фотографии или коллажа. Композиция в перекладках может быть фронтальная и глубинная.

Во многих анимациях **персонажи-куклы** трёхмерные, объёмные. Куклы делаются из самых разных материалов, но с учётом того, чтобы аниматор мог фиксированно менять их движения и позы. Таким образом, конструкция куклы должна учитывать фиксацию постадийного движения её ног, рук, головы. В любительской съёмке это чаще всего обеспечивается созданием проволочного каркаса. Он держит и помогает фиксировать движения кукол — будь то мягкие игрушки или пластилиновые фигурки.

Съёмка кукольного фильма также ведётся ***покадрово***. Персонажи натурных анимаций могут быть разной степени условности, а то и вовсе ими могут быть проволочки и карандаши, ложки и конфеты.

Создавая кукольные персонажи, уже следует подготавливать место для съёмки и декорации (или цветотоновых фонов). После того как декорации готовы и установлены, выставляется свет, пробуются различные варианты мизансцен. Затем начинается репетиция игровых сцен, поиск направления и характера движения персонажей. Готовятся и репетируют не только *аниматоры* (те, кто движет куклами), но и *операторы*. Правда, иногда это может быть один человек, ведь, переставив куклу и сняв кадр, можно снова подойти к ней, передвинуть и снять следующий кадр.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

Выполните аналитическую работу на тему «Анимация, которую мы делаем». В своей работе на примерах школьных анимационных фильмов раскройте технику создания фильмов и их художественные достоинства.

Работу выполняйте (индивидуально или коллективно) в форме реферата или устного сообщения с привлечением специально подобранного иллюстративного материала (из журналов или Интернета). Презентация и коллективное обсуждение аналитической работы.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое техника перекладок и какие творческие возможности она даёт автору?
2. Из чего можно создавать анимационные персонажи и как использовать компьютер в анимации?
3. Как создаются объёмные натурные анимации и каковы особенности их съёмки?

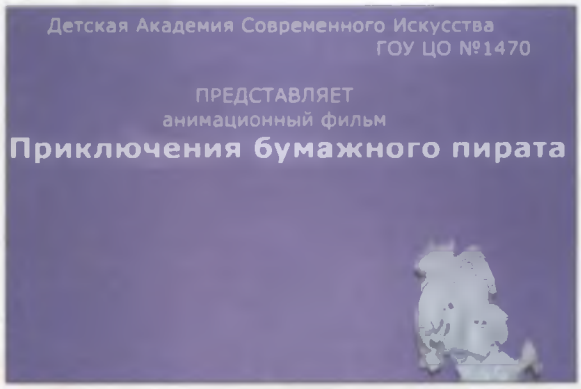
Культура создания анимационного фильма не ограничивается созданием кукол. Она включает в себя и другие важные элементы художественного творчества: работу со светом, звуком, шрифтом и т. д.

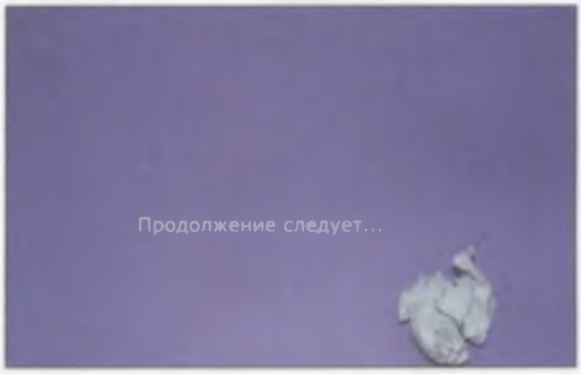
Движение и развитие персонажей строится в настоящем анимационном фильме в зависимости от музыкального темпоритма. Начало и конец музыкальной фразы определяют и ритмическую фразировку изображения в фильме. В работах, где ***движение и музыка*** живут вне зависимости друг от друга, не может быть достигнута наибольшая художественная выразительность. Старайтесь не подкладывать просто так звук под картинку (лишь бы звучало), а выверяйте строение видеоряда по звукоряду.

Прочтение закадрового текста требует актёрского мастерства, а главное — понимания и акцентировки смысла происходящего в кадре. Процесс озвучания роли ещё более сложен и требует интонационно-голосового соответствия актёра персонажу. Даже за кадром надо искренне проигрывать ситуацию в диалоге, не наигрывая при этом.

В большинстве школьных анимаций ***свет*** общий, заливочный, не выделяющий персонажей. Но опыт работы в фотографии должен подсказать вам то многое, что может усилить впечатление от происходящего на экране!

Титры и текстовое оформление фильма не менее важны, чем его свето-звуковая сторона. Почему-то считается, что рисованные шрифты полезны рисованному фильму. Далеко не всегда. Иногда они могут быть едины со стилем картины, иногда могут быть сами персонажами анимации, а чаще, не очень хорошо графически исполненные, они снижают впечатление от самой анимации. Дизайн типовых шрифтов лучше выполняет задачу «обрамления вашей картины».





ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-съёмочный практикум «От большого кино к твоему видео»

Завершение работы над мини-анимацией, её монтаж и озвучание.

Итоговый просмотр творческих работ.

ЧАСТЬ

4

ТЕЛЕВИДЕНИЕ — ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ?

ЭКРАН — ИСКУССТВО — ЗРИТЕЛЬ

Благодаря телевидению изображение с экранов кинотеатров пришло в каждый дом. В квартирах одна за другой начинали светиться голубые экраны первых телевизоров. Причём на них люди видели не только фильмы, но и трансляции концертов, футбольных матчей, происходивших прямо на глазах телезрителей, превращая их в реальных соучастников и свидетелей событий.

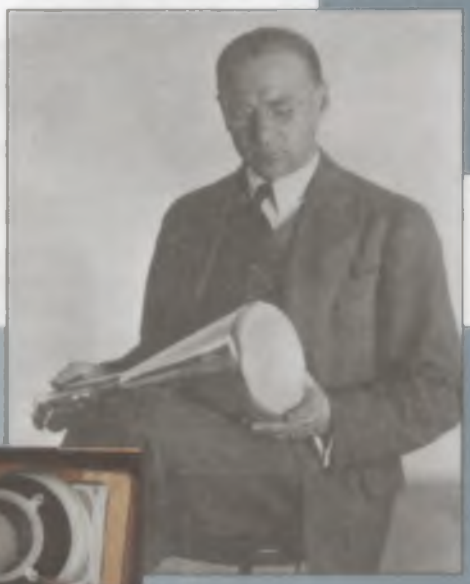
В этой части учебника попробуем понять природу **ТЕЛЕВИДЕНИЯ**: это новое искусство или что-то иное? Задумаемся над положительными и отрицательными последствиями телеэкранного вторжения в жизнь человека. Ведь сейчас телевидение и Интернет играют в нашей жизни гораздо большую роль, чем концерты, выставки и кинематограф, вместе взятые. Они формируют наше ви́дение и восприятие мира, поведение и образ жизни.

Современные съёмочно-электронные технологии позволяют нам не только быть пользователями телевидения и Интернета, но и включаться в бескрайний круг авторов телесюжетов и интернет-посланий. И важно (чтобы не приумножать количества экранного мусора и изобразительно безграмотных интернет-сообщений) овладеть *азами визуальной грамоты и художественно-информационной культуры*.

Телевидение делает нас свидетелями происходящего в реальном времени в любой точке мира здесь и сейчас

Информационная и художественная природа телевизионного изображения

Сегодня сложно представить жизнь без телевизора. Если возникновение кинематографа повлияло на все сферы искусства, то **телевидение** изменило все сферы жизни людей, преобразовало психологию людей, восприятие мира и культуру современного общества. В один и тот же момент миллионы людей в разных концах Земли могут наблюдать на телеэкранах одно и то же событие. Театральная премьера, прежде доступная лишь горстке столичных знатоков, стала зрелищем для зрителей даже самых отдалённых провинций. Это же касается и лучших музеев мира, встреч с виднейшими политиками, мастерами культуры и учёными. Телевидение уничтожило понятие провинции, отменило разницу в художественно-культурной информированности между городом, сверкающим огнями кинореклам, и маленьким селом. Телевидение превратило мир в единое информационное пространство, стало центром связи, когда каждый связан со всеми. Интернет троекратно усилил эту связь, соединив каждого с каждым.



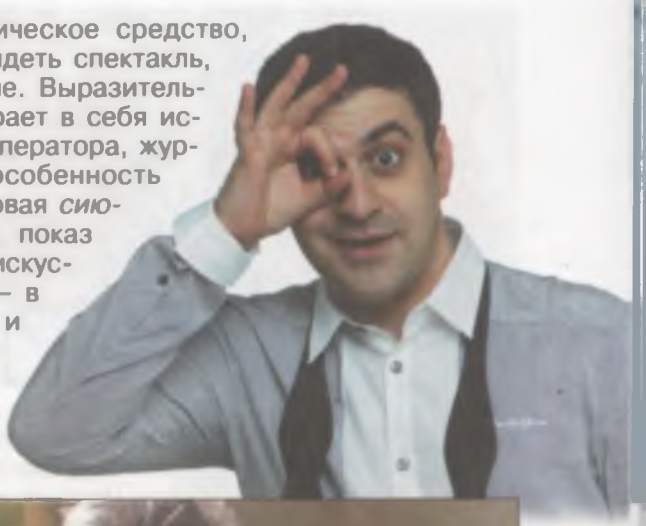
Создатель телевидения (электронной передачи изображения на расстоянии) — наш соотечественник В. К. Зворыкин. В 1929 г. он запатентовал кинескоп и довёл поиски и открытия многих изобретателей до массового внедрения в нашу жизнь.

Круг участвующих в создании и передаче телеизображения на экраны наших телевизоров огромен. Это целый экономический, управленческий, производственно-технический, электронно-космический мир, а также, конечно, мир творческий — с дикторами и ведущими, монтажёрами в аппаратной, телеоператорами в студии, чья работа вбирает в себя и применяет к практике телевидения искусство актёров, режиссёров, художников, журналистов. Для зрителя же важнее всего передача. Тем обиднее, когда вместо искусства видишь на экране ерунду и представляешь, сколько на неё было затрачено сил и времени.

Телевидение — сложное, многосоставное явление. На телеэкране мы видим фильмы и трансляции соревнований, развлекательные и образовательные передачи. Но самое важное место во всём этом занимает ***информация***, сообщаемая нам не только словесно, но и визуально, т.е. в виде телевизионной картинки. Конечно, любой рисунок или фотография несут какую-то информацию, изобразительно запечатлённую на них. Но несравнимо более впечатляюща и информативна телевизионная картинка, сочетающая в себе живое изображение и живое слово. Передача *информации*, сообщаемой нам с экрана (от сводки погоды и политических новостей до научных анализов и экономических прогнозов), главенствует над остальными функциями телевидения. Поэтому его можно определить как *средство массовой информации*, сокращённо *СМИ*, или, используя международную терминологию, *масс-медиа*.

Визуально-словесное сообщение с телеэкрана магически убедительно, поскольку воспринимается аудиторией как реальность и безусловная правда. Эта особенность воздействия телевизионной картинки может быть использована как в целях объективной информации, так и в целях дезинформации. Поэтому *телевидение — мощнейшее средство манипуляции массовым сознанием*. И владельцы телеканалов учитывают эту ни с чем не сравнимую власть телеэкрана, создавая на нём определённую картину мира и через неё формируя наши мнения и оценки.

Конечно, телевидение — прежде всего технологическое средство, средство трансляции, при помощи которого можно увидеть спектакль, фильм, картину — любое художественное произведение. Выразительный *язык телевизионной передачи* синтетичен: он вбирает в себя искусство киномонтажа, мастерство актёра, режиссёра, оператора, журналистов. Однако есть одна поистине волшебная особенность телевидения, отличающая его даже от кино. Это неигровая *сиюминутность* и *подлинность* происходящего на экране, показ реальных людей ***в реальном течении времени***. Если искусство — набор условностей, то ценность телевидения — в безусловности его прямого вещания с места события и во время события (так называемое прямое телевидение, или прямой эфир).



Помимо этого, возможность регулярного и продолжительного просмотра породила особую форму зрелища — *сериал*, — невозможную нигде, кроме телевидения.

Если кинематограф дал экранному зрелищу характер коллективного просмотра и переживания, то телевидение оставило нас наедине с экраном. Он стал собеседником, гостем, если не хозяином в нашем доме. Комментаторы, ведущие, певцы стали нашими хорошими знакомыми, сидящими с нами за одним столом во время завтрака или ужина. Появившись на экране, хоть на мгновение, они становятся медийными лицами, невольно остающимися в памяти. Этим объясняется стремление многих любой ценой засветиться на экране.

Интернет, несмотря на общение в социальных сетях, ещё больше ввергает человека в виртуальное пространство, когда порой кажется, что экранные собеседники становятся более живыми, чем люди во плоти.

Любое дело становится искусством, когда его делает художник. Телепередача — не исключение. Телевидение, как и карандаш, фотоаппарат — лишь средство, а искусством его делает дар художника, его ***творчество****. Оно делает искусством любой вид телевещания: от прогноза погоды и рекламы до трансляций спортивных игр, концертов и праздничных парадов.*

Истинное телевидение — прямое: трансляция происходящего сию минуту. Это не подразумевает полной отмены видеозаписи. Но она не должна подменять прямой эфир там, где он обязателен по существу передачи. Согласитесь, неинтересно смотреть футбол, когда матч уже прошёл и известен счёт. Сейчас прямого вещания мало, но, безусловно, оно возродится, потому что в этом художественно-психологическая и информационная специфика телеизображения.

Телевидение — ещё более мощная, чем кинематография, сфера сверхбизнеса и индустрии со своими телевизионными специалистами: от политтехнологов и управленцев до технических и творческих работников. Однако особой художественной специфики в фильмах и спектаклях, идущих на телеэкранах (помимо тех, которые мы уже рассмотрели), нет. Язык телевидения синтетичен. В телевизионном котле начинают жить новой жизнью и находят своё место искусство съёмки и монтажа, мастерство актёра и режиссёра, журналиста и художника.

Деятельность художника на телевидении в основном развивается в двух направлениях: ***сценографический дизайн*** — оформление студии для различных передач (диспутов, ток-шоу, концертов) и ***компьютерная графика*** (экранный дизайн, компьютерные заставки и т. д.). Оформление студии имеет более дизайнерский (функционально-художественный) характер, нежели сценографически-образный. В остальном в работе телехудожника нет, как мы говорили, ничего отличного от художнической деятельности в театре и кино. А вот телевизионная компьютерная графика составляет такую особенность телеработы, которой нет ни в театре, ни в книжной графике. Даже кино не предоставляет художнику таких возможностей для графического творчества. Динамически меняющиеся по цвету и форме в виртуально-экранном пространстве композиции из абстрактных линий и пятен или реальных предметов придают особую выразительность передаче, если они органично вплетаются в её визуально-смысловую ткань.

На телевидении также очень востребованы художники по свету, костюму, гриму и т. д.

ЗАДАНИЯ

Учебно-исследовательские

1. В аналитической работе (индивидуальной или коллективной) на тему «Телевидение в моей жизни» («Моя любимая телепередача» и т. п.) раскройте понимание информационно-экранной специфики телевидения и его влияние на зрителей и вас лично.

Вопросы для самопроверки

1. В чём состоит специфика прямого телевидения?
2. Какова природа телевизионного зрелища?
3. Чем отличается кинофильм от телесериала или ток-шоу?
4. Какие основные жанры телевизионных передач вы знаете?

Ваши сверстники, работающие на **школьном телевидении**, понимают необходимость сценарно-режиссёрской подготовки при создании любого сюжета и телепередачи. Не менее важен подбор ведущего-интервьюера, его умение органично вести себя в кадре, его облик (включая одежду, не отвлекающую от существа диалога). Ещё важнее умение вести беседу, держать тему при любых неожиданных поворотах разговора и импровизационно находить точные реакции и вопросы, нужные по ходу задуманного сюжета.

Любая форма экранного диалога (ток-шоу, телевикторина или интервью) требует создания соответствующей среды и атмосферы. Точно выбранное место проведения передачи (на натуре, в студии) так же, как и оформление студии, во многом способствует успеху телепередачи. Её зрительское восприятие не в последнюю очередь зависит от визуального решения, т. е. работы *художника* (дизайн студии, стиль её оформления, костюмы) и оператора (монтажно-световая и композиционная культура съёмки).

Телевизионное вещание ведётся в разных целях и ориентировано на разные аудитории. Сегодня существует и такая форма телевидения, как ***школьное телевидение****. Старшеклассники московской школы № 1311 формируют сетку вещания, телерубрики, снимают видеоуроки и репортажи. Вместе со своим художественным руководителем Л. Д. Гликиным они обсуждают и выстраивают все сюжеты школьного телевидения.*

Эскизы оформления студии — пример выполнения творческого задания

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»

Смоделируйте состав своей съёмочной телегруппы, чтобы лучше представлять творческие задачи при съёмке видеоэтюда или видеосюжета.

Придумайте тему своей передачи и её студийное оформление (эскиз или компьютерный коллаж), а также решите, кто будет ведущим и какие три вопроса он задаст приглашённым гостям.

Спланируйте тематику передач вашего школьного телевидения.

Придумайте костюм ведущей, фон, на котором она выступает, и заставку телепередачи (например, «Прогноз погоды», «Спокойной ночи, малыши», «Автообзор», «Новости моды» и др.).

Спроектируйте визуально-композиционное решение своего интернет-послания или сайта.

Глава 2 Телевидение и документальное кино

Создание на экране правдивой картины реального мира — главная задача теледокументалистики

Телевизионная документалистика: от видеосюжета до телерепортажа и очерка

Поскольку основная **задача телевидения** — создавать на экране реальную, документально точную картину мира, становится ясной ***связь*** любого информационно-событийного телевизионного жанра ***с документальным кино***.

Основные телевизионные передачи — развлекательные и образовательные, ток-шоу и трансляции — в той или иной степени включают в себя *интервью* и *репортаж* — формы документального фильма. Цель документального кино — передать правду жизни, показать настоящего человека, а не актёра, реальное событие, а не его имитацию — стала ещё в большей степени целью телевидения с его несравненно большими информационными возможностями. Мы видим на экране настоящий бой и настоящую смерть, рождение рёбенка и появление первого листочка весной, причём сию минуту и на наших глазах. Телевидение не только наследовало *образно-художественный язык документального кино* и *принципы монтажа*, но и развило их, превратив в обязательный и действенный способ создания любой телепередачи.

Практика телевизионной документалистики формирует стиль и язык любительской видеосъёмки.

Документальное кино, начавшись с «Прибытия поезда» братьев Люмьер, прошло большой путь. Его опыт востребован и воплощается драматургически и операторски в любом телерепортаже и телесюжете. В особенности опыт документального кино важен *для любительского фильма*.

Документальное кино напрямую связано с жизнью, это мир вокруг нас. Кинодокументалистам свойственны точность наблюдения, умение выбрать типичное и главное, а не случайное. По своим выразительным средствам документальный фильм, конечно, больше связан с фотографией, чем с живописью. Если фантазия художника не имеет границ, то оператор может фантазировать и создавать образ, используя только реальное изображение мира. ***Вымысел живописца*** и ***фактография кинооператора*** — две грани художественной правды.

Документальный фильм может вызвать потрясение и переживания у зрителя подчас бóльшие, чем страсти и страдания актёров на экране. В документальном фильме страдание и боль человека на экране глубоко трогают нас потому, что мы понимаем: перед нами реальный человек со своими реальными, а не игрушечными трагедиями. Однако съёмка происходящего в жизни ещё не гарантирует, что это правда. Одно и то же можно увидеть и трактовать по-разному! Здесь уместно вспомнить поговорку «Врёт, как очевидец» или притчу о пятерых слепцах, которые пощупали слона: один — за ухо, другой — за хобот, третий — за ногу, а потом сказали, что слон похож на что-то вроде тряпки, змею, большой шершавый столб и т. д.

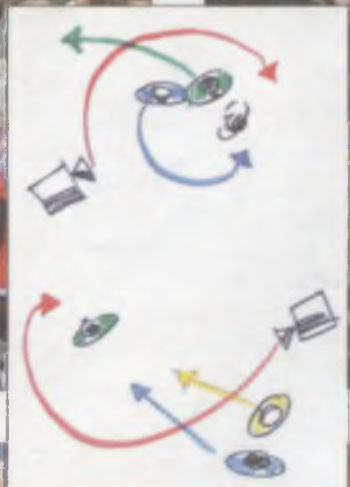
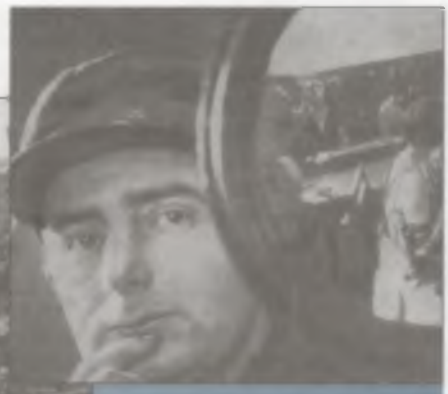


Схема движения операторской камеры и выбор наиболее удачных мест съёмки репортажа «1 сентября»

Отечественная документалистика внесла выдающийся вклад в становление документального кино как искусства.



Крупнейший кинодокументалист Дзига Вертов впервые осмыслил возможности камеры как киноглаза и цели документалистики как создания киноправды. Революционный пафос его экспериментов в монтаже и съёмке изменил представления о задачах художника в кино. А его фильмы «Три песни о Ленине», «Человек с киноаппаратом» стали образцами высокого киноискусства.

Эсфирь Шуб — пионер создания из старой хроники новых фильмов, в которых переосмысливались известные кинофакты. При монтаже им придавалось новое содержание. Классикой жанра стал фильм «Падение династии Романовых». Неограниченные образно-философские возможности этого метода работы показал Михаил Ромм в фильме «Обыкновенный фашизм». Размышляя, сопоставляя гитлеровскую хронику с сегодняшним днём, он достигает высокого уровня художественного обобщения.

Особый вид кинодокументалистики — это военные репортажи. Отечественная школа кино может гордиться славными именами наших операторов, запечатлевших лицо войны. Легендарный оператор Роман Кармен запечатлел сражения на Халхин-Голе и в республиканской Испании, бои Великой Отечественной войны и капитуляцию фашистской Германии.

Документалистика на телеэкране отправила в прошлое хронику киножурналов, выходивших раз в неделю. Теперь новостную картинку мы получаем в информационных телевыпусках по разным телеканалам много раз на дню. А Интернет даёт картину мира в режиме он-лайн постоянно. Здесь «прямая» документалистика, построенная на мобильности съёмки и мышления оператора.

Как фотография изменила живопись, так телевизионная документалистика своей сиюминутной актуальностью изменила документальное кино, сосредоточив его ещё больше на исследовании жизни, наблюдении за человеком.

Интернет пошёл ещё дальше в освоении выразительно-образного языка кинодокументалистики, став площадкой зрительного общения каждого со многими. Уже одно это требует постижения культуры документальной съёмки, освоения грамоты визуально-текстового изложения мысли на экране. При создании любого документального фильма решаются сценарно-драматургические, режиссёрско-монтажные и операторские задачи, в которых реализуется авторский замысел. Решением этих задач (включая музыкально-шумовое оформление и исполнение закадрового текста) могут заниматься разные люди, а может, как в любительской съёмке домашнего видео, заниматься один человек — автор.

То, что вы единолично будете создавать свой видеофильм, не отменяет необходимости решения всех этих задач. Кстати, добавим, при современных возможностях цифровой техники событие, оперативно снятое вами, может стать материалом для телевизионной передачи, и досадно будет, если его отвергнут из-за низкого качества киножурналистской грамотности или уровня операторской съёмки.

Любительский фильм, домашнее видео, съёмка мобильным телефоном, по существу, — авторская форма документального кино. Это видеохроника твоей жизни, твоих близких и друзей. Непритязательные на первый взгляд кинозарисовки запечатлевают жизнь вокруг. В них сохраняешься ты, твои путешествия и события, важные для тебя, которые становятся страничкой твоей летописи и летописи страны.

Между большим и малым экранами нет непреодолимой границы. Если ты делаешь фильм искренне, не повторяешь кого-то, а пытаешься взглянуть на мир своим взглядом, то ты — художник, а снятое тобой — творчество. И конечно же необходимо *владение киноязыком*, чтобы преодолеть экранное косноязычие, мешающее внятно выразить свою мысль. Только овладев культурой съёмки и монтажа, основами сценарного и режиссёрского мастерства, можно сделать то, что будет интересно не только тебе, но и любому зрителю. ***Фильм — это монолог, обязательно становящийся диалогом.*** Не освоив киноязык, достичь этого нельзя.

ЗАДАНИЕ

Учебно-исследовательское

1. Проанализируйте на примере конкретных телепередач, телерепортажей или интервью их кинодокументальную природу, в которой проявляется общность экранно-образного языка документального фильма и многих жанров телевидения, единство монтажно-композиционного выражения авторской мысли.

2. На примере любимых телепередач проведите анализ их кинодокументальной природы.

3. Сделайте сравнительный анализ документального фильма и прямого телерепортажа.

Вопросы для самопроверки

1. В чём состоит специфика «прямой» документалистики на телевидении?

2. Почему теледокументалистика и Интернет важны для современного человека?

3. Что может помочь вашему видео стать авторским фильмом?

Только будучи подготовленным к съёмке, чётко нацеленным на выражение своего замысла, можно идти на экспромт и импровизацию, потому что реальная жизнь не режиссируема, возникающие события в большинстве своём неожиданны. И мастерство документалиста состоит в том, чтобы не инсценировать жизнь, а суметь запечатлеть её *врасплох, такой, какая она есть*.

Во время съёмки этюда или документального сюжета надо быть мобильным, готовым быстро реагировать на непредвиденность в кадре.

Сценарная и режиссёрско-организационная работа предваряет съёмку интервью или сюжета. Даже если снимать их вы будете через какое-то время, подумать и начать подготовку к их воплощению стоит сейчас. В процессе подготовительной работы многое становится яснее. Документальные фильмы, даже небольшие по хронометражу, снимаются достаточно долго.

Здесь вы видите пример предварительной подготовки к съёмке интервью «В гостях у Деда Мороза». В раскадровке планируется работа интервьюера и выстраивается видеоряд. Опыт, приобретённый при выполнении подобных упражнений, повысит вашу режиссёрско-операторскую культуру и поможет в создании различных съёмочных проектов (репортажей, видеочерков и т. д.).

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»

Выбор темы предстоящей съёмки документального видеоэтюда и проведение подготовительной сценарно-операторской подготовки к съёмке: выполнение кадроплана (или раскадровки) этюда.

Предварительная сценарная и режиссёрско-организационная подготовка к съёмке интервью: проектирование темы и места своего внестудийного интервью (где и как его снимать, а также три вопроса к людям в кадре).

Выполнение проектного упражнения (по выбору):

– создание телесюжета о Москве для какой-либо конкретной передачи, выбор для съёмки не более трёх объектов;

– создание телерепортажа о лете, определение, где он снимается и кто читает текст за кадром.

Жизнь врасплох, или Киноглаз

Как бы ни была правдива на экране игра актёров, ничто нас так не потрясает, как реальные чувства реальных людей, схваченные врасплох киноглазом

Кинонаблюдение — основа документального видеотворчества

Основное отличие показа жизни в телерепортаже от изображения её в игровом фильме состоит в несрежиссированности происходящего на экране. Фиксация факта без вмешательства извне, запечатление жизни такой, какая она есть, врасплох, а не «причёсанной», специально подготовленной к съёмке — смысл телевизионного репортажа.

Выдающийся режиссёр-документалист Дзига Вертов сравнивал кинокамеру с киноглазом, которым мы смотрим на мир. И действительно, ваша видеокамера — особый взгляд художника, способ творческого познания и отображения мира. Снимая своё видео, изо всех сил старайтесь избежать искушения подтасовать факты в кадре.

Телекамера (веб-камера), установленная на станции метро или в подъезде дома, передаёт изображение на монитор. Но является ли это изображение художественным? Напомним ещё раз, что любое изображение делает явлением искусства не какая-либо технология или аппарат, а человек, стоящий за ним.

Первым признаком художественности является ***образность изображённого***. **Образ** в изображении рождается только благодаря выражению в нём творческой мысли и воли художника. Поэтому непосредственность ви́дения мира и выбор из всего многообразия того, что более всего затронуло ваше сердце, превращают съёмку документального фильма в художественное творчество. В практике документального кино, особенно любительского, режиссура и съёмка, кадроплан и монтаж слиты воедино и разделить их можно очень условно.

Правда и интерес к происходящему в документальном фильме обеспечиваются прежде всего благодаря длительному и целенаправленному наблюдению за человеком или ситуацией. Человек привыкает к камере, не замечает её, оставаясь самим собой. А нет ничего интереснее, чем быть свидетелем настоящей жизни! **Наблюдение** — это некая видеоохота, требующая терпения, внимания и заинтересованности в том, что снимаешь. В особенности это касается человека в кадре.

В процессе съёмки режиссёры иногда прибегают к провокации как катализатору снимаемого события. Этот приём часто используется на телевидении в разных передачах («Розыгрыш», «Городок» и др.). Зрителям интересно наблюдать за реакцией человека, попавшего в неожиданную ситуацию, и эффект, который производит на него эта неожиданность (например, исчезла оставленная машина, у входа в подъезд стоит корова, в автобусе на пианино играет музыкант во фраке и т. п.).

Чаще используется ***приём скрытой камеры***. Спрятанная от посторонних глаз камера помогает оператору фиксировать непритворные реакции людей, естественность их поведения.

Казалось бы, чего проще: малыш рисует — пройдёшь и не обратишь внимания. А как интересно это смотрится на экране! Зоркость художника и киноглаза, запечатлевающего жизнь как она есть, может превратить кинонаблюдение в искусство.

Усвоив элементарную сценарно-режиссёрскую и операторскую грамоту в построении видеофразы, можно перейти к созданию коротких фильмов (из трёх–пяти фраз), которые по аналогии с живописью и музыкой называются этюдами. **Этюд** — переходный мостик к более сложным экранным формам.

На телеэкране видеоэтюд присутствует как фрагментарная, чаще всего эмоционально-изобразительная зарисовка пейзажа, человека или эпизода.

Термин «этюд» в кино и телепрактике заимствован из живописи и других искусств (музыки, литературы, философии). В живописи этюд — это, как мы знаем, небольшая работа, выполненная с натуры, в музыке — упражнение, нацеленное на развитие исполнительской техники и композиционного мастерства, в философии — размышление, исследование одного вопроса, узкой темы. Все эти характеристики в полной мере определяют содержание и форму видеоэтюда. Это и документальная (натурная) съёмка, посвящённая разработке какой-либо одной темы, являющаяся одновременно творческим упражнением на развитие композиционного и монтажно-съёмочного мастерства.

К. Коровин. Цветы. *Этюд*

И. Левитан. У озера. *Этюд*

И. Репин. Заседание Государственной думы. *Этюд*

Не каждая съёмка становится видеоэтюдом. Например, вы сняли вокзал. На экране мы видим вокзальное здание в разных ракурсах, зал ожидания, кассы. Этот видеоряд сопровождается рассказом об архитектуре и истории вокзала, его транспортном значении и т. д. И даже если вы покажете различные архитектурные достоинства вокзала, это всё равно не превратит видимое на экране в этюд, а будет информационным сообщением (исторического, экономического или искусствоведческого характера). Потому что в этом случае экранное изображение — лишь иллюстрация или повод для сообщения, в котором текст важнее картинки, а информация важнее чувства.

Видеоэтюд предполагает особый взгляд на мир, в основе которого лежит ***эмоционально-поэтическое отношение к снимаемому***. Видеоэтюд можно сравнить с лирическим стихотворением, а не с газетной публицистикой, с радостной или задумчивой задушевной мелодией, а не с грандиозной оперой, с размышлением, а не с докладом.

Мир вокруг нас не бездушен. За серыми громадами домов и проносящимися машинами можно почувствовать дыхание города в шелесте листьев на ветру и отблесках заката в окнах. Неприметный двор, затихающие площади или лесная опушка живут своей жизнью и полны неуловимой, непередаваемой в словах мелодией или, если хотите, поэзией. Увидеть скрытую от безразличного взгляда поэзию окружающего мира и передать её в зримых образах — *суть видеоэтюда*.

В этюде ***изображение*** важнее всего — шумов, каких-то слов, звуков, идущих фоном. Оно является здесь главным действующим лицом, средством выражения замысла и создания кинообраза. Поэтика образа возникает на экране как результат *поэтического отношения к миру*, когда вы пытаетесь увидеть в окружающем, в людях что-то неповторимое, близкое и интересное вам.

Темой видеоэтюда наиболее часто становится пейзаж: леса и озёра, птицы и плывущие облака, в которых отражается, как в зеркале, жизнь природы. Город тоже зеркало, но он отражает ещё и жизнь людей — и этих, идущих с детьми, и этих, спешащих на работу, и тех, кто был до нас и создал неповторимость тех мест, где мы живём, и в этюде можно передать то, что *видишь*, и то, что *скрывается* за этим.

Видеоэтюд можно сравнить со строками короткого стихотворения, в котором рождается живой и запоминающийся образ.

На голой ветке
Птица сидит одиноко.
Осенний вечер!

•••

И поля и леса
Снег неслышно укрыл.
Стало мне одиноко и пусто!

По экранному времени видеоэтюд может быть очень небольшим, хоть 3–4 плана, а можно снять этюд и на 5, и на 15 минут. На первых порах, без опыта, вам не следует снимать этюды более чем из 10–12 планов. Снимая этюд, не забывайте, что его настроение во многом зависит от ритма, длины и хронометража монтируемых планов. Какой бы длины ни был этюд, его не следует снимать без кадроплана, выбора места и всего того, о чём мы говорили раньше.

Закат в городе (сценарная запись)
Заходит солнце за городские трубы.
Всё ниже и ниже солнце.
И уже в вечерней темноте огни машин.

На этой и следующих страницах — примеры подготовительной работы над этюдом ваших сверстников. Вы увидите сценарные записи, кадропланы, раскадровки, в которых юные авторы выстраивают видеоряд будущих сюжетов и фрагменты уже снятых видеоэтюдов. Только чтобы представить, как они выглядят на экране, вам придётся проявить фантазию, чтобы статичные картинки задвигались и зажили во времени. На этих примерах вы увидите, что одна и та же тема может быть снята совершенно по-разному («Закат», «Дождь» и др.).

Закат на озере (кадроплан)

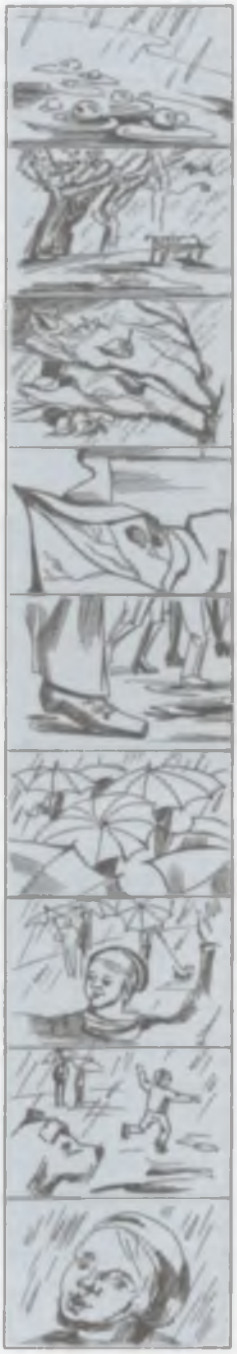
Общ. Плещет лениво вода у берега. Набегает волна.
Водная рябь на озёрной воде.
Отблески солнца на воде.
ПНР вверх. Дальний берег, заходящее солнце.
Сверху сквозь ветви ребята, купающиеся в озере.
Срдн. Ребята брызгаются.
ПНР на солнце (оно стало ниже и краснее).
Уезжают на велосипеде купавшиеся ребята.
Сквозь осоку — вода, солнечные блики.
Солнце уже касается верхушек деревьев.
В свете заходящего солнца — трава, пригорок.
Срдн. Солнце скрывается. Утки плывут.
Солнце садится, его видно чуть-чуть, и на наших глазах оно совсем скрывается.
Закатное небо (за кадром слышны звуки гитары и песня).
Небо совсем темнеет.
Ночь, в воде отражается месяц.

Дождь (сценарная запись и раскадровка)

Капли дождя по луже, пузыри.
Аллея сквера. Моросит дождь.
Колышатся на ветру ветви.
Падают сорванные порывом ветра листья.
Звук. Шум ветра, шорох опавших листьев.
Мокрый лист прилип к стене.
Ноги прохожих. Мокрый асфальт, лужи.
Зонтики сверху. Много-много самых разных зонтиков.
Смеясь, бежит, прыгая через лужи, малыш.
Бежит за ним его терьер.
Смеющееся лицо мальчика под дождём.

Дождь (другой вариант темы)

Стекают капли дождя по стеклу.
Из водостока хлещет на асфальт вода.
Люди перебираются через лужи. Обходя, по доске... Перепрыгивают...
Ветер рвёт мокрые афиши.
«Дворники» — влево-вправо по лобовому стеклу.
Сквозь стекло — проезжающие машины...
Нахохлившись, сидят на изгороди мокнущие воробьи.
Едет мимо и уезжает в глубь кадра, скрываясь за спинами прохожих, велосипедист.
Стекают капли дождя по стеклу.



Сюжетное и изобразительное развитие темы в этюде может быть поддержано музыкой и шумами (и лишь в крайнем случае словом, например стихами). ***Звук*** активно влияет на восприятие происходящего на экране. Разное музыкально-звуковое решение эпизода даёт и разное его эмоционально-смысловое прочтение. Например, мы видим на экране дождь, он пузырится на лужах, капли стекают по стеклу... Восприятие видимого на экране может меняться даже от того, звучит ли сопровождающая мелодия в фортепианном исполнении или на скрипке. Звуковое решение даже небольшого этюда не должно быть случайным, это не должна быть первая попавшаяся мелодия или песенка, которая у всех на слуху.

Музыка в фильме чаще всего развивает происходящее на экране, углубляет его. Но ***звук*** может быть противоположен ***изображению***, тогда получается *контрапункт*: «вижу одно — слышу другое». Из-за этого видимое на экране может иметь разные смыслы.

Влияние звука на восприятие картинки можно продемонстрировать на простом примере. Одна и та же монтажная фраза: «Букет осенних цветов у окна — звёздное небо — пламя свечи» в зависимости от шумового или музыкально-песенного сопровождения (плач младенца, завывание ветра, стук дождя по стеклу, романс под гитару) может восприниматься как «колыбельная», «воспоминание» или «любовное признание».

Видеотехника подарила нам не только новые возможности съёмки, но и новые задачи. Если раньше у снимавших на любительскую кинокамеру была задача озвучить немое изображение, то теперь перед вами стоит обратная задача. Видеокамера одновременно с картинкой записывает звук. В какой-то ситуации (например, при интервью) это может быть целесообразно. Но обычно это *технический* звук, прикреплённый к изображению помимо воли автора. Чтобы звук стал выразительным средством и служил для решения художественно-образных задач, его надо оторвать от изображения. Нужно смонтировать нужную картинку с нужным звуком, чтобы родился нужный смысл.

Зима (кадроплан видеоэтюда)
Крпн. Деревья и кусты завалены снегом. Холодно.
Крпн. Крыша дома сквозь ветви.
Срдн. Поленница возле дома. Пилят брёвна на дрова.
Прыгает по заснеженным ветвям птичка.

Зима (другой вариант темы)
Снегопад, падают снежные хлопья.
Снег ложится на ветви.
Сквозь заснеженные ветви — солнце.
Пальцы по клавиатуре пианино (девочка разучивает мелодию).
Кто-то чистит на снегу ковёр.
Шофёр сбрасывает с автомобиля снег.
Ребята кидаются снежками.
Крпн. Лицо девочки поворачивается.
Падает за окном снег.
На заснеженном подоконнике голуби.
Звукоряд: мелодия прерывается, и слышно, как девочка ставит табуретку.
Летят со всех сторон птицы.
Девочка сыпет хлебные крошки за окно.
Падает снег (снова за кадром звучит репетируемая мелодия).
Наскакивают друг на друга, стараясь, опередить друг друга, голуби.
Воробей схватил крошку и улетел.
Падают снежные хлопья (за кадром звучит репетируемая мелодия).

Темой этюда может быть и человек, портретная зарисовка его состояния в какой-либо ситуации. Как и в пейзажном этюде, в портрете главным выразительным средством является ***изображение***, а не текст. Видеоэтюды «На спектакле» и «Дети рисуют» интересны наблюдением за поведением и эмоциями людей, тем, как они смеются, что делают. Самые простые поступки человека могут приобретать на экране художественную выразительность и образный смысл.

Приводимые ниже кадропланы «Скрипка» и «На даче» могут стать для вас основой съёмки этюда или примером для создания собственного сценария.

Скрипка (кадроплан)

Мальчик играет на скрипке.
Крпн. Скрипка, движется смычок.
Крпн. Лицо мальчика.
Крпн. Скрипка, движется смычок.
Срдн. Мальчик играет на скрипке (звукоряд за кадром: слышны голоса ребят со двора).
Общ. Мальчишки играют в футбол.
Срдн. Мальчишка бежит и пасует.
Крпн. Лицо одного игрока.
Лицо другого игрока.
Мяч летит в кусты.
Крпн. Скрипка, движется смычок.
Проезжает на трёхколёсном велосипеде девочка (за кадром звучит скрипичная музыка).
Роется в песочнице малыш.
Крпн. Лицо мальчика, играющего на скрипке.
Он прерывает игру и улыбается.

На даче (кадроплан)

Человек строгает доску. Движение рубанка по доске.
Движение рубанка по доске в другом направлении.
Крпн. Человек смотрит, как обработан брусок.
Пила. Режется брусок, ещё один брусок.
Человек сколачивает лестницу.
Крпн. Брусок вбивается в паз.
Мальчишка смотрит, ест яблоко.
Рядом собака.
Человек ставит к стене дачи лестницу. Лезет на крышу.
Крпн. Он смотрит на облака, ветви...
Камера отъезжает, и мы видим: рядом с ним мальчик.
Небо, плывут облака. Слышится лай собаки.

Обратите внимание, что этюд становится интереснее, если главная тема (например, мальчик играет на скрипке) оттеняется вводом другого, параллельного действия (за окном голуби, во дворе футболисты и т. д.). Такое монтажное соединение двух параллельно протекающих действий называется *параллельный монтаж*.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»

Съёмка и монтаж видеоэтюда (пейзажного или портретного) на передачу состояния и настроения; создание изобразительного образа в этюде, поддержанного звукорядом.

Видеосюжет в репортаже, очерке, интервью

Информационные телепередачи (новости всех форматов, аналитические выпуски и др.), как и новости он-лайн, строятся на репортажных видеосюжетах. **Репортаж** — это сообщение с места события, которое произошло или происходит. Репортажные видеосюжеты занимают важнейшее место не только на экранах телевизоров и в Интернете, но и в вашей съёмочной практике. Типичный пример — видео на тему «Первое сентября», «Последний звонок», «На соревнованиях» и т. п.

Термин ***сюжет*** пришёл в телепрактику из журналистики (был заимствован из литературы) и обозначает краткое экранное повествование о каком-либо событии. Не следует забывать, что мы определяли фильм не только как движущееся изображение, но и как рассказ в картинках. В видеосюжете главное — экранный рассказ о событии. Его повествовательная ткань предстаёт перед нами в экранных жанрах *репортажа, очерка, интервью.*

Репортаж предполагает наиболее точную и объективную, если можно сказать, «безличную» информацию о событии. Видеорепортажи и очерки, в отличие от видеоэтюдов, сюжетно строятся на тексте, а не на изображении. Тем не менее есть такие репортёрские видеохроники, которые ясны и впечатляют без всяких комментариев.

Звуковая палитра в фильме состоит из музыки, шумов и слова (в различных речевых видах: диалог, внутренний монолог и текст от автора). По характеру технической записи **звук** *делится на* **синхронный** *(записанный одновременно со съёмкой) и* **наложенный** *(добавленный к картинке). Раньше из-за несовершенства звуковой аппаратуры проблемой была синхронная запись музыки или интервью вне студии, а затем не меньшие сложности составляло соединение записанного звука с уже снятой картинкой. Теперь проблема в ином. Любая видеокамера записывает во время съёмки и нужный, и ненужный звук. Отделение автоматически записанного звука от конкретной картинки и её монтажное соединение с другим звуком, выбранным по воле и замыслу автора, составляет суть экранно-художественного творчества.*

Фрагмент репортажа об уличном происшествии, который мы видим, идёт в сопровождении закадрового дикторского текста, сообщающего информацию о количестве аварий в городе и причинах приводящих к ним. Хроника происшествия включает в себя короткие комментарии о произошедшем работников ГИБДД, медиков и очевидцев. **Репортаж** сценарно и монтажно выстраивается так, что он не акцентирует наше внимание на трагических деталях, а ещё раз призывает к вниманию на дорогах. Перед оператором-профессионалом и любителем всегда стоит вопрос, что можно и что нельзя показывать в кадре. Существует незримая художественная и этическая грань, перейдя которую можно вместо документального телефильма получить какое-либо специальное видеопособие, например по хирургии. Снимая свои видеорепортажи, помните об этом и будьте кинохудожниками, а не подглядывающими в замочную скважину.

К сожалению, авторы многих сюжетов и передач грешат тем, что забывают об этике и человечности, когда обращаются к трагическим или печальным событиям нашей жизни. Не снимайте только из любопытства или тем более ради забавы. Помните, человека может ранить не только нож, но и видеоролик, ставший достоянием зрителей!

Слово может звучать в кадре, когда его произносят герои, может звучать за кадром как авторский текст, как размышления героя — его «внутренний монолог» (логически выстроенный или подобный свободному течению мысли — «поток сознания»). **Репортаж и очерк** могут вбирать в себя *элементы интервью*. Но интервью на телеэкране и в любительской практике может существовать как самостоятельный жанр.

Перед вами два художественных подхода к раскрытию одной и той же темы «Воспоминания». В сюжете «Мой дед — фронтовик» юные авторы решают её в жанре **интервью**. По их раскадровке и примерному сценарному плану становится ясен видеоряд будущего фильма.

Мой дед — фронтовик

На экране фотография молодого сержанта.
За кадром текст: «Мой прадед Виктор Антонович Белов во время Великой Отечественной войны пятнадцатилетним пареньком ушёл в партизанский отряд, а потом стал бойцом Красной Армии и дошёл до Берлина».
Парк. Крупно листья, ветки, камера отъезжает.
На скамейке пожилой человек.
«Дедушка, а что тебе больше всего запомнилось из тех времён?» — задаёт вопрос внучка-корреспондент.
Далее мы видим лицо деда-ветерана и слышим его рассказ.
Руки перебирают старые фотографии. Фронт. Его танк. Друзья, погибшие и выжившие в кровавых сражениях.
«А этот орден ты за что получил?» — спрашивает внучка.
Крпн. Лицо. Он вспоминает. Он как бы и здесь и там в прошлом.
Общ. Сквозь листву видна скамейка. Слышны голоса играющих малышей.

Иной ход решения темы воспоминаний в сюжете «Родная деревня». Здесь использован **приём внутреннего монолога**, когда герой в кадре молчит, а за кадром звучат его мысли. По кадрам и сценарной записи мы легко можем представить этот фильм на экране.

Родная деревня

Крпн. Прыгают среди ветвей за окном воробьи.
Слышны звуки машин на улице, в доме тикают часы и тихо звучит радио.
Женский голос за кадром: «Надо же, сколько снегу навалило... В деревне, небось, и не разгрести».
На экране пожилая женщина смотрит за окно и вспоминает свою деревню, родных. Душой она сейчас там.
Общ. Деревня. ПНР.
Крпн. Сквозь ветви — заснеженная крыша дома.
«Печь, наверное, растопили сейчас, и может, Нинка блины печёт. Блины у неё всегда вкусные...»
Фонограмма деревни. Слышны звук пилы и лай собаки.
«Кирюха с Павликом — уже с дровами, видать управились. Пилят любо-дорого смотреть!»
Срдн. Сверху. Мужчины пилят брёвна.
Голос за кадром: «И Митенька без дела не сидит. Уж чего-то да делает, помогает».
Срдн. Мальчик колет дрова.
Срдн. Поленница.
Слышен звук топора и чириканье птиц.

Обратите внимание, авторы использовали тот же материал, что и в этюде, а как изменился характер экранного повествования.

Введение авторского мнения, проявление своей позиции и личных комментариев превращают репортаж в *очерк*. **Очерк**, как и репортаж, даёт информацию о людях и событиях. Но это уже не чисто новостное сообщение, а *рассказ*, включающий в себя исторические или иные мотивы, параллели с другими событиями, размышления автора о героях очерка. Так, тема «Первое сентября» может включать в свой сюжет интервью с родителями и первоклашками, обращение директора и рассказ старшеклассников о прошедшем лете, о планах на будущее. Подобное раскрытие темы и авторские комментарии переводят ваше видео из жанра репортажа в жанр очерка. Грани между жанрами зыбки и достаточно условны.

Перед вами фрагмент очерка «Здравствуй, школа!», снятый вашими сверстниками 1 сентября. Рассказ в фильме ведётся от их лица и видится их глазами.
Авторы стремятся уйти от узких рамок привычного сюжета и расширить его как в изображении, вводя тему конкурса рисунков на асфальте, съёмок в школьном музее, так и в закадровом тексте, который строится как диалог одноклассников, сохраняющий живые непосредственные интонации общения. Кроме интервью с друзьями, любимыми учителями, первоклассниками и их родителями, официальной хроники (традиционное обращение директора и напутствие Совета школы), в очерке есть хроника того 1 сентября, когда они сами в первый раз переступили порог школы. Сравнение их сегодняшних и вчерашних делает очерк интересным для зрителей. В очерке часто применяется приём контрапункта, когда на экране видим одно, а за кадром речь идёт о другом. Видеоочерк заканчивается концертом, материал которого используется авторами в дальнейшем для создания видеоклипа.

ЗАДАНИЯ

Учебно-исследовательские

Проанализируйте телевизионные репортажи, интервью и телезарисовки как особую форму художественного творчества, имеющую документально-информационную основу; определите творческие задачи любительского кино в этих жанрах (на примере домашних видеоработ).

Вопросы для самопроверки

1. Какие режиссёрско-операторские задачи стоят перед снимающими репортаж или интервью?

2. В чём различие киноязыка в этюде и репортаже?

3. Какие виды звукового оформления вы знаете и какова специфика их применения?

Телевидение, создавая самые различные передачи, фрагментарно использует в них репортажные сюжеты и интервью. В чистом виде **интервью** представляет собой беседу (с одним-двумя или несколькими собеседниками), когда интервьюер задаёт вопросы, а человек в кадре отвечает на них. Простейшее решение: камера направлена на героя, мы слышим вопросы невидимого интервьюера и отвечающего героя в кадре. Чем дольше длится разговор и камера держит на одном плане говорящего, тем скучнее и невыразительнее выглядит на экране подобное зрелище (так называемые *говорящие головы*).

Язык экранных образов всё время меняется, расширяется особенно благодаря телевидению. Нет какой-то непреодолимой грани между документальным и игровым кино. Мы часто обнаруживаем документально-хроникальные фрагменты в игровых фильмах, а также постановочные фильмы, снятые в стилистике документального кино (например, сериал «Школа»). И документальные телефильмы активно осваивают находки мастеров игрового кино.

Проанализировав представленные на этих страницах раскадровки и кадропланы фрагментов репортажей и видеосюжеты, примените этот опыт в своих хрониках и интервью. Не стремитесь сразу к большим по хронометражу работам, а двигайтесь шаг за шагом от простого к более сложному.

Примерными темами для этого могут быть такие сюжеты: ремонтируют дорогу, строят дом, последний звонок, школьный концерт, дети в парикмахерской, в парке на аттракционах, рассказ моего папы, возле метро, праздник Масленицы, мой двор, рок-группа репетирует, деревня моего деда, у витрины, на соревнованиях, в походе и т. д.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»

Съёмка, монтаж и создание звукоряда в видеоэтюде и видеорепортаже (или интервью). При выполнении задания должен быть проявлен весь багаж знаний и навыков по режиссёрско-сценарному и операторскому мастерству, приобретённый за время предыдущей работы.

Глава 4 Телевидение, видео, Интернет... Что дальше?

Видео расширяет наши возможности для съёмки, а Интернет превращает нас из свидетелей в участников экранного общения

Современные формы экранного языка

Ничто так быстро не устаревает, как технические новинки, с нарастающей скоростью сменяющие друг друга. ***Язык***, на котором говорили ещё вчера модные хиты, сегодня уже кажется медлительным, далёким от жизни, устаревшим. Искусство всегда меняло свою форму, язык творческих произведений и средства, которыми они создаются.

Суть искусства как разговора о человеке, передача на экране или на сцене «правды жизни человеческого духа» и во времена Шекспира, и во времена Пушкина, и сейчас одни и те же. Потому-то нам близки и интересны бессмертные Ромео и Джульетта — вечные наши современники! Но ***язык искусства и его восприятие*** постоянно меняются. Не последнюю роль в этом играют и сами технологии, с помощью которых создаются современные зрелища. Мелькают вспышки света, ревут невероятными децибелами динамики, среди лазерных лучей и дымов в бешеном ритме танцуют и поют шоу-звёзды...

Язык музыки и фильмов, литературы и картин, на котором они говорят сегодня, отличается от языка, на котором они говорили во времена ваших родителей, а тем более дедушек и бабушек. Форма и ритм старых фильмов определялись характером, идеалами и взглядами, условиями жизни людей иной эпохи. Смешными и старомодными порой кажутся не только костюмы киногероев, но и их речь, а больше всего ритм и монтаж фильма, динамика развития его сюжета.

Конечно, и сам темп нашей жизни влияет на наше восприятие. Когда вы сидите у телевизора, обратите внимание, как часто вы переключаете на пульте экранную картинку. Да и сама экранная картинка зачастую подстать зрительскому нетерпеливому, пляшущему сознанию. Короткие планы, стремительный монтаж, неожиданные ракурсы, рваная музыка... ***Клиповое сознание, клиповое восприятие*** экрана и жизни всё больше становятся реальностью сегодняшнего дня.

Клип — английская аббревиатура, возникшая в лексике программистов. Термин быстро вошёл в употребление в разных областях творчества — в дизайне, фотографии, музыке и т. д. В словарях по-разному раскрывается смысл этого термина, но в них так или иначе есть одно ключевое определение клипа как *набора элементов*. Не *композиция* элементов, основанная на гармонии и логике, а их *набор*, производящий на зрителя эмоциональное воздействие. Клип основан на контрастах неожиданных или случайных визуально-смысловых ассоциаций, возникающих на монтажном стыке изображений, текста и звука.

Поскольку экранные клипы получили наибольшее распространение в рекламе и шоу-бизнесе, для них характерен агрессивный стиль воздействия на зрителя в целях рыночной популяризации модных хитов, исполнителей и товаров.

На телеэкранах наиболее распространены песенные видеоклипы. Их видеоряд впрямую зависит от ритма и текста песни. Будучи, по существу, этюдом, клип в отличие от него не стремится к смысловой гармонии, а скреплён ассоциативными связями, зачастую весьма произвольными.

Монтажное построение клипа, не скреплённое композиционно-образной логикой, чаще всего «своевольно» может быть иллюстративным, алогичным и допускает различные ассоциации. Поэтому связующим последовательность кадров в клипе является не изобразительная логика, а текст песни или музыка.

Перед вами фрагмент клипа «Эта осень нас разлучила». В сценарной основе клипа — песня, созданная одной из школьных музыкальных групп. Этот клип приводится здесь как типичный пример подобных сочинений, для которых характерны подражательность и банальность. Вы без труда представите себе клип звучащим на экране, потому что не раз слышали, а может быть и сами сочиняли нечто похожее.

Ветер срывает листья,
Ты разрываешь душу,
Дождь нескончаемо плачет,
И только в тумане,
только в тумане
Вижу твои глаза...
Ветер срывает листья,
Но я не могу оторваться
Прибитый дождём к земле.

К сожалению, невысокое качество поэтической основы и монтажа отличают и художественный уровень потока телевизионных клипов, словно поставленных на конвейер.

ЗАДАНИЯ

Учебно-исследовательские

В индивидуальной или коллективной работе проанализируйте различия монтажно-изобразительного языка видеоклипа и видеоэтюда, а также проведите обзор других экранных и зрелищных форм современного искусства (видеоарт, инсталляция, перформанс и др.).

Вопросы для самопроверки

1. Чем отличается монтажное построение клипа от монтажа этюда или репортажа?
2. Каковы характерные черты телевизионных клипов?
3. Какие современные формы визуально-зрелищных искусств вы знаете?

Также распространён динамичный роковый клип, где текст вторичен и всё строится на контрастном и динамичном монтаже звука и видеоряда. Здесь приводится кадроплан фрагмента такого клипа. Резкость, энергия выкрика, многократно усиленная динамиками, подхлестываемая стыком рваных планов, привлекают молодёжь. Главное, чтобы при этом вы не оглохли и не ослепли душевно.

Видеоклип — одна из форм *видеоинсталляции* и *коллажа*. Поэтому клиповые произведения вы можете встретить под этими названиями. Поиски новых форм выражения часто лежат вне традиций классического искусства. *Флэшмобы, перформансы, граффити, видеоарт* составляют отдельную от него и противостоящую ему сферу так называемого ***актуального искусства***.

Актуальное искусство, построенное на изменении языка и условностей традиционных искусств, вбирает в своё зрелищное пространство и художника, и зрителя. Они включаются в единое игровое действие, в котором художник становится режиссёром этого действия, а зрители — его участниками. Поэтому здесь на первый план выходит не умение художника рисовать, а его умение воплощать свою идею в игровой ситуации. Это придаёт подобным акциям театрально-зрелищный характер, только осуществляемый не на сцене, а в реальном пространстве города. На этом строятся перформансы, хэппинги, флэшмобы и т. п. Иногда они привлекают своей неожиданностью, но гораздо чаще их эпатаж превращается в ребус или, что ещё хуже, они приобретают не художественный, а откровенно разрушительный характер, граничащий с хулиганством.

Восприятие истинного искусства требует работы мысли и души, но оно вовсе не головоломка, как актуальное искусство. Оно настоящая школа художественного творчества.

Компьютер даёт возможность не только смотреть, но и создавать свои экранные послания, видеоклипы. И важно не просто их разослать по Сетям, а важно, чтобы они не были «экранным спамом» по своему качеству и смыслу. Для этого нужна художественная культура и вкус. Не бойтесь иметь своё мнение. Бойтесь неправды и неискренности в том, что вы создаёте!

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»

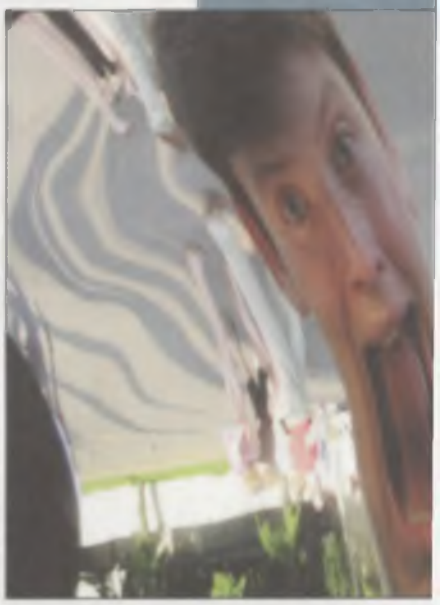
Заключительная работа по созданию видеоочерка, репортажа или небольшого песенного или музыкального видеоклипа (по выбору). В работе над видеоклипом постарайтесь применить в монтаже уже известные вам правила композиции, чтобы он приобрёл художественно-образный смысл.

Глава 5 В царстве кривых зеркал, или Вечные истины искусства

Ни одно новое искусство не отменяет искусство предыдущих эпох, и никакая самая новейшая техника не заменит великой силы искусства, открывающего нам глубины человеческого бытия и духа

Роль визуально-зрелищных искусств в жизни общества и человека

Откуда наши знания о прошлом? О нас? Из книг, картин, фильмов. В них писатель, художник запечатлевают многоликость нашего бытия, человеческих страстей и дум. В фотографиях, фильмах отражаются наши мысли и раскрываются чаяния современников. **ИСКУССТВО**, даже говоря о безобразном, стремится раскрыть прекрасное. Оно делает человека человеком. **КУЛЬТУРА** — язык, связующий людей, протягивающий нить от сердца к сердцу, из вчера в завтра.



Казалось бы, телевидение во сто крат больше книг или кино объединяет людей в городах и сёлах, отражая в зеркале экрана весь мир. **Искусство** — всегда зеркало, а зачастую и увеличительное стекло, в котором человек может увидеть и понять себя и окружающую действительность. Но истинна ли эта телеэкранная действительность? Или это отражение в кривом зеркале? Является ли сегодня телевидение *пространством правды и культуры*, делающим человека выше и лучше, поднимая его в собственных глазах, или унижает и растлевает его?

Телевидение столь сложное и разнонаправленное явление, что, к сожалению, оно не может быть только полем просвещения и культуры, образцом нравственности и духовности. Слишком много интересов и намерений, зачастую прямо противоположных культуре и гуманизму, чрезвычайно далёких от добра, столкнулось сегодня на экране. Телевидение скорее манипулирует сознанием масс, чем развивает их, создавая ложные устремления, и прививает обществу стандарты потребления, в которых мерилом всего является не человек и человечность, а богатство и деньги.

П. Брейгель. Слепцы

Идеология массовой культуры, воплощённая в потоке игр и развлечений, низкопробного кича, обращена к низменному в человеке, заменяя любовь — сексом, а стремление к свету и познанию — стремлением к «хлебу и зрелищам». Многое на экране унижает зрителя, превращает его в человека толпы, человека недумающего, с которым впоследствии можно делать всё, что захочется, ибо внутри его пустота, заполняемая чем угодно.

Развитие Интернета ещё более изменило нашу жизнь, чем телевидение. Сайты, блоги, социальные сети (Facebook, Twitter, Livejournal и другие) стали не просто обыденной терминологией, а ***формой общения*** и связи всё большего числа людей. Общение с экранным собеседником, картинкой или текстом важно. Но оно не может заменить самой жизни!

У молодого человека есть энергия действия и поиска. Глупо заменять возможность движения по жизни безмерным и неподвижным сидением перед экраном. В процессе телесмотрения даже глаз становится физиологически статичным. Настоящая жизнь лучше её виртуального двойника! Конечно, это не отрицает колоссальной роли экрана в жизни общества и жизни каждого человека. Просто **тень должна знать своё место**. Ты — пользователь компьютера, ты — его хозяин, а не он — твой.

ЗАДАНИЕ

Творческое

Проектно-творческий практикум «Экран — искусство — зритель»

Окончание работы над видеоочерком, репортажем или небольшим песенным или музыкальным видеоклипом. Подготовка к итоговому просмотру творческих работ за эту четверть и за весь год.

Искусство — зритель — современность

Время течёт стремительно. Человек хочет остановить его, чтобы сохранить миг счастья, себя, своих близких. И только **искусство — Божественный дар художника** — может сделать это, запечатлев нашу жизнь на картине и на сцене, в песне и в фильме. Искусство живёт дольше нас!

Люди вокруг нас разные. И живут они по-разному: в соответствии со своими взглядами, пристрастиями и своим пониманием ценностей жизни. Есть люди, живущие без искусства, без картин и спектаклей, и ничего — не умирают. И есть люди, заполняющие залы и стадионы, чтобы услышать любимых артистов, выстаивающие длинные очереди на концерты и выставки. Размышляя о роли искусства в жизни человека, надо иметь в виду человека, созидающего новый мир, активного участника жизни своей семьи, страны, общества. Какой путь избрать, как и для чего жить, решает каждый самостоятельно. За свою жизнь прежде всего отвечаешь ты. Один путь ведёт во тьму и вниз бытия, другой — к свету и ввысь.

Искусство — один из кирпичиков лестницы, ведущей вверх, к ощущению полноценности и красоты жизни. Искусство можно сравнить с живой водой и молодильными яблоками. Действительно, не медицина и лекарства делают человека духовно здоровым, а умение радоваться, преодолевать трудности в достижении цели.

Искусство и культура дают духовное наполнение нашим поступкам, без этого человек может превратиться в зверя.

Искусство — не нечто застывшее. Это движущаяся и развивающаяся материя, которая развивается, однако, по своим внутренним законам. ***Есть ли прогресс в искусстве?*** Можно ли сказать, что рисунок Пикассо лучше рисунка Леонардо, а телесериал в технологии 3D лучше фильмов Феллини?

О. Роден.
Мыслитель

С. Дали.
Постоянство памяти.

В. Кандинский.
Композиция № 16

В большинстве своём, как показывают исследования, зритель более консервативен в своих пристрастиях и вкусах, чем художник. Художник и зритель: они вместе или врозь? Часто зритель не успевает за развитием поиска у художника, а часто просто не разделяет его новаций и экспериментов.

Без поиска и эксперимента нет движения вперёд. Но каждый ли эксперимент ведёт вперёд? Каждая ли новация осуществляется ради развития художественного языка и мысли? Современное искусство сравнимо с бурлящим варевом, в котором перемешано истинное и фальшивое, искренность заблуждений и преднамеренность ложного успеха.

Восприятие искусства требует определённого уровня культуры и подготовки. Это в равной мере касается классического и современного искусства.

Саморазвитие — важнейшее условие формирования и развития художественного вкуса и интересов человека.

Определяется ли истинная цена картины или фильма ценником, прикреплённым к нему на артрынке? Нет, настоящая ***цена искусства*** — в непреходящей истинности его откровений, которые подтверждаются временем. Искусство бесценно, как воздух. Ибо оно и есть воздух, необходимый человеку, чтобы быть человеком — чувствующим, осознающим и сострадающим.

Истина, ***правда искусства больше правды реальности***. Искусство существует не для художников, искусство имеет смысл только тогда, когда оно нужно зрителю, каждому из нас.

Часто понятие современного подменяется понятием модного. Но модное вовсе не обозначает художественно истинное и эталонное. В искусстве всегда есть поток и пена: высокое искусство и массовое искусство. И то и другое востребовано людьми, поскольку существуют разные уровни культуры.

С возникновением каждой новой технологии в искусстве рождалась буря суждений о смерти предшествующего искусства. Утверждали, что газета убьёт литературу, фотография — живопись, кинематограф — театр, телевидение — кино, а Интернет — всех их вместе. Но как говорил Марк Твен: «Слухи о моей смерти сильно преувеличены». Ни одно последующее искусство не отменяет предыдущее. Наоборот, в творчестве художника открываются новые перспективы и цели.

Настоящего искусства всегда мало. Его редкость — следствие редкости большого таланта. Не случайно говорят о таланте: «Дар Божий». Гений как бы обобщает и воплощает труды и чаяния многих художников, предшествующих ему. Появление Леонардо да Винчи оплачено годами и усилиями многих поколений художников. В нём, в гении, сконцентрировано напряжение всей предыдущей художнической мысли и во многом её последующее развитие. Он прозревает на века, а потом мы долго-долго догоняем его и постигаем истины, сказанные им.

С. Боттичелли. Рождение Венеры
Рембрандт. Портрет Саскии
И. Левитан. Над вечным покоем
М. Врубель. Демон
В. Серов. Девочка с персиками

Искусство хранит для нас непреходящие ценности — красоту мира и человека — в произведениях мастеров разных стран и времён.

Художник работает над картиной долго, он хочет постичь суть изображаемого и найти язык его выражения. И идёт он к этому порой годами, а иногда и всю жизнь. И что же? Спешно пробегая по музейному залу, ты надеешься увидеть и понять, что сказано в картинах Эль Греко, Врубелем, Матиссом или Филоновым? Ты можешь смеяться над увиденным: «И я так могу, мазня!» Но это не значит, что ты что-то понял и тем более можешь подобное изобразить. Настоящее искусство — это не развлечение и отдых. Великое на то и великое, что требует для его постижения и восприятия ***напряжения, работы мысли и духа, сопереживания и, конечно, знаний***.

Постигая искусство, ты поднимаешься на его высоту, и тогда «Земля — твоё, мой мальчик, достояние, и более того, ты — Человек!».

ЗАДАНИЕ

Заключительное занятие проводится как открытая трибуна или дискуссия на тему «Роль и значение искусства в жизни человека и общества». Необходимо исследовать положительное и отрицательное влияние средств массовой коммуникации на общественное сознание, выявить личные критерии одноклассников при оценке телезрелищ, обсудить значение мирового художественного наследия в жизни человека как основы его духовного и жизненного становления.

Итоговый просмотр творческих работ.

Преображающий свет искусства

На страницах учебника вам приоткрылись горизонты искусства театра, кино, телевидения, и вы сделали первые шаги к познанию этого необъятного мира. Эти шаги — фундамент вашего дальнейшего постижения этих искусств.

Вы познакомились с новыми изобразительными технологиями, которые влияют на характер и логику художественного творчества и определяют ход развития искусства. При этом история показала, что ни один новый вид изображения не отменяет предыдущий, а только расширяет выразительные возможности художника.

Вы не только познакомились с ***многообразием выразительных средств*** кино, театра и телевидения, но и поняли коллективную природу художественного творчества в синтетических искусствах. **ХУДОЖНИК** — важнейшая созидательная сила любого спектакля и фильма. Там же, где формально художника нет (как в документальном кино), его задачи решают оператор и режиссёр. Визуальный облик спектакля и фильма возникает в содружестве его создателей. А для этого каждый из них должен обладать художническими знаниями и культурой.

Знать особенности художественного языка искусства нужно каждому из вас, кем бы вы ни стали в будущем. Эти знания нужны вам — ***зрителям***, чтобы лучше понять замысел создателей спектакля или фильма. И уж тем более эти знания понадобятся вам — ***авторам*** своих видео, фотографий и Интернет-сообщений. Культура и искусство являются фундаментом творчества во всех областях человеческой деятельности.

В каждом человеке заложены какие-то художественные дарования, способности, и, чем полнее он их выявит и реализует, тем интереснее сложится его жизнь. Однако, это не происходит само собой, надо прилагать волевые усилия, «выстраивать» себя и свою жизнь. И важнейшим помощником в выявлении заложенного в вас может быть искусство. **ИСКУССТВО** — это зеркало, в котором человек при желании может многое увидеть: и себя, и своё прошлое, и своё будущее, и свою судьбу.

«Каждый человек — художник». Не следует понимать впрямую эти слова Максима Горького. Он говорит о даре художественного ви́дения, в той или иной мере присущем каждому. И этот дар пригодится в жизни каждого, ведь постоянно встречаются ситуации, когда мы действительно должны выступать в роли художника: при выборе платья или строительстве дачи, оборудовании своей комнаты или приобретении машины. И таких случаев в жизни множество, когда, если не при помощи карандаша, то при помощи фотоаппарата или видеокамеры человек выражает свои эстетические пристрастия, своё понимание красоты. Художественное — это не сумма отвлечённых исторических знаний, не что-то внешнее, вне нас, а присущее природе человека, коренящееся в его душе. То, что составляет ***индивидуальность и неповторимость человека***.

Завершается изучение изобразительного искусства в школе, но это лишь начало вашего движения по бесконечной дороге Искусства.

ИСКУССТВО — ВАШ СПУТНИК И ДРУГ НАВСЕГДА!

Леонардо да Винчи. Мона Лиза (Джоконда), *1503 г.*

Учебное издание

Питерских Алексей Сергеевич

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении

8 КЛАСС

Учебник для общеобразовательных организаций

Руководитель центра художественно-эстетического и физического образования ***С. Г. Яньков***
Зав. редакцией изобразительного искусства, музыки, МХК, ОРКСЭ ***Е. А. Кочерова***
Ответственный за выпуск ***Е. А. Комарова***
Редактор ***Е. А. Комарова***
Художник ***Т. В. Алёшина***
Художественные редакторы ***А. Г. Иванов, Ю. Н. Кобосова***
Технический редактор ***Г. В. Субочева***
Корректор ***Н. И. Новикова***

Налоговая льгота — Общероссийский классификатор продукции ОК 005-93—953000.
Изд. лиц. Серия ИД № 05824 от 12.09.01. Подписано в печать 09.06.15.
Формат 84×108 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура PragmaticaC. Печать офсетная.
Уч.-изд. л. 21,70. Доп. тираж 15 000 экз. Заказ № 43848.

Акционерное общество «Издательство «Просвещение».
127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Отпечатано по заказу АО «ПолиграфТрейд»
в филиале «Смоленский полиграфический комбинат»
ОАО «Издательство «Высшая школа».
214020, Смоленск, ул. Смольянинова, 1.
Тел.: +7 (4812) 31-11-96. Факс: +7 (4812) 31-31-70
E-mail: spk@smolpk.ru http://www.smolpk.ru

А. С. Питерских

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Школа Неменского

Изобразительное искусство в театре, кино, на телевидении

8

ПРОСВЕЩЕНИЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

PROSV.RU

Питерских А. С.
Под редакцией Б. М. Неменского

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО
8 класс

- **Учебник**
- **Рабочие программы. 5 – 8 классы**
- **Уроки изобразительного искусства. Поурочные разработки**

8

9 785090 378932

Дополнительные материалы к учебнику размещены в электронном каталоге «издательства «Просвещение» на Интернет-ресурсе www.prosv.ru

PROSV.RU