

Братья Никитченко

Дмитрий Масуренков

В кинематографе поиски художественной выразительности часто приводили к появлению оригинальных изобретений и технологических разработок, открывающих возможности для рождения новых приемов и способов съемки, к созданию не существовавших ранее технических средств и аппаратуры или к нетрадиционному использованию уже существующего технического инструментария. Нередко такие изобретения, найденные и впервые использованные для воплощения конкретной изобразительной или постановочной задачи, начинают активно, в разных вариантах и модификациях, применяться при решении других задач в фильмах иных видов и жанров, превращаются в средства для создания новых семантических и художественных смыслов киноповествования. Успех и дальнейшие возможности широкого использования новых способов и технологий съемки во многом зависят от демонстрации их потенциала для воплощения художественных замыслов создателей фильма в яркие изобразительные и постановочные решения.

Открывателями новых способов, технологий и техники съемки становились чаще всего сами кинематографисты, обладавшие одновременно и творческими, и изобретательскими способностями. Большинство среди них – кинооператоры и художники-постановщики. Сама профессия, требующая поисков новых изобразительных решений, преодоления технических и организационных ограничений, кинематографической «материализации» на экране творческих фантазий, не могла не приводить к изобретению новых средств и способов для их воплощения. «Технический Оскар» – награда за технические изобретения в кино – очень часто присуждалась именно кинооператорам и художникам. Если проанализировать творчество отечественных операторов, особенно в 1930...80-х годах, то почти каждый из них был автором или соавтором большой или малой технической инновации, чаще всего рожденной в процессе решения творческой задачи. Особое место в

ряду таких изобретателей принадлежит кинематографистам, работающим в области комбинированных съемок. В отечественном кино это операторы Борис Горбачев, Николай Ренков, Михаил Карюков, Борис Травкин, Игорь Фелицин, а также художники братья Никитченко (рис. 1, 2): Иван Семенович (1902...1958 гг) и Владимир Семенович (1908...1982 гг).

Совместно и раздельно, они много и плодотворно работали в отечественном кино. Творческая биография каждого из них как художника-постановщика и художника комбинированных съемок, (сегодня художника комбинированных съемок называют супервайзером эффектов) насчитывает несколько десятков фильмов. Сотрудничали с выдающимися режиссерами Александром Роу, Игорем Савченко, Сергеем Герасимовым. За свою работу в фильме «Третий удар» были удостоены Сталинской (позднее Государственной) премии. Одновременно братья разработали и успешно использовали в своих фильмах новые технологии создания комбинированных изображений, получившие широкое распространение в нашем кино.

Кинематограф не может жить, не развивая свой зрелищный и постановочный потенциал. Одним из способов расширения таких возможностей становится перенесение действия фильма в экстремальное, экзотическое или вообразимое место действия и в первую очередь включение актерской сцены в подобную среду. Реализовать такого рода соединение можно было использованием открытых еще на заре кинематографа способов многократного экспонирования с применением масок и контрмасок, прямой дорисовкой и домакеткой, в том числе и по способу Шюффтана. Но все эти соединения осуществлялись непосредственно на съемочной площадке и требовали немало времени в процессе их подготовки. А сама съемка должна была вестись при значительном диафрагмировании объектива, чтобы получить необходимую глубину резкости. Эти способы не допускали вариантности в применении, а любая ошибка приводила к необходимости пересъемки всех ранее снятых изображений. Поиски альтернативных, более простых и эффектных способов соединения нескольких изображений в итоговое изображение, ничем не отличающихся от прямой съемки, стало одним из важнейших направлений в изобретательских поисках кинематографистов.

Придя в кино в начале 1930-х годов братья Никитченко быстро стали ведущими художниками комбинированных съемок. Они специализировались, и весьма успешно, на съемке кадров с использованием способов перспективного совмещения. Достаточно сказать, что их работа в фильме «Горизонт» (реж. Лев Кулешов, 1932 г.) стала образцом возможностей соединения декорации и макета при создании кадров недоступного тогда для съемок Нью-Йорка. Братья выступили инициаторами внедрения в практику создания сложных постановочных кадров технологии последующей дорисовки. Сущность этой технологии заключалась в том, что на съемочной

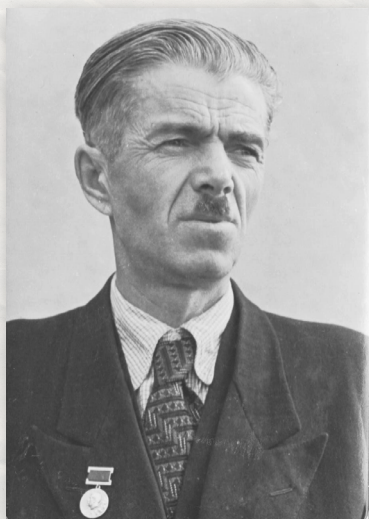


Рис. 1. Иван Никитченко

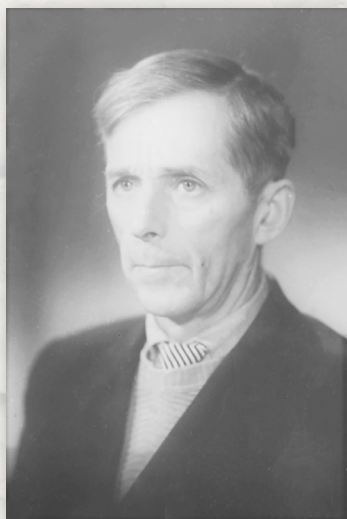


Рис. 2. Владимир Никитченко

площадке – в павильоне или на натуре – снималась постановочная сцена только с частью декорационных сооружений, а оставшаяся часть кадра закрывалась маской. Все дальнейшие работы по получению готового изображения проводились в небольшом помещении (павильоне). Проявленный конец пленки со снятым изображением заряжался в съемочный аппарат и проецировался на отражающий экран (тогдашние съемочные аппараты обладали такой возможностью). На экране на неэкспонированной части художник дорисовывал необходимые элементы изображения, подгонял стыки между рисованной и снятыми частями кадра. После соответствующих проб и уточнений проецируемое изображение закрашивалось черной матовой краской. В аппарат заряжался снятый дубль, рисунок освещался необходимым количеством света, и производилась съемка (чаще всего она велась покадрово). Если после проявки обнаруживались какие-то недостатки в готовом изображении, их легко было исправить повторной съемкой – обычно для таких кадров снимали не менее 4...5 дублей. Для удобства работы над такими кадрами Иван Никитченко соорудил специальный станок (рис. 3).

Способ последующей дорисовки открыл путь к созданию комбинированного изображения не на съемочной площадке, а в лабораторных условиях, с заменой больших реальных объектов мелкомасштабными рисунками. При этом появилась возможность вносить в рисованную часть изображения соответствующие коррективы.

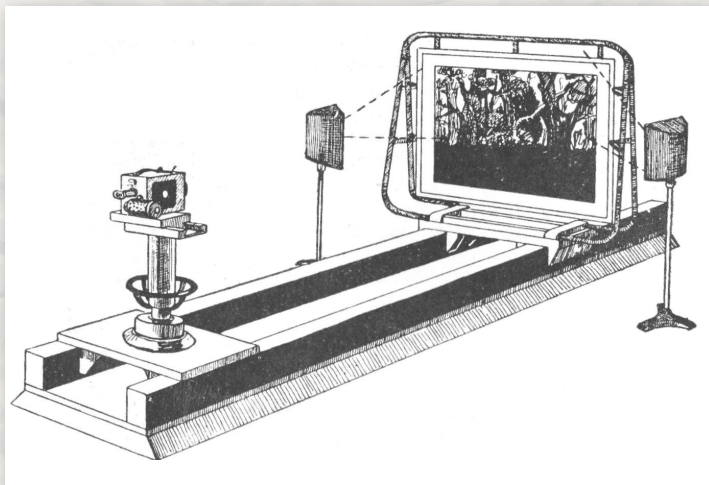


Рис 3. Установка для последующей дорисовки

Первым фильмом, где способ последующей дорисовки стал важнейшим средством для решения сложных постановочных задач, стал фильм «Каджети» (реж. Константин Микаберидзе, 1936 г.). Многочисленные кадры с дорисованными горными пейзажами были выполнены под руководством Ивана Никитченко. Изобразительные возможности последующей дорисовки, которые демонстрировались в этом фильме, сразу привлекли к данному способу внимание кинематографистов. Последующая дорисовка быстро вытеснила способ прямой дорисовки. Способ стали широко использовать для «добавления» к декорации недостающих частей, в том числе потолка, соединять рисунки архитектурных и пейзажных фрагментов с фрагментами снятой реальности.

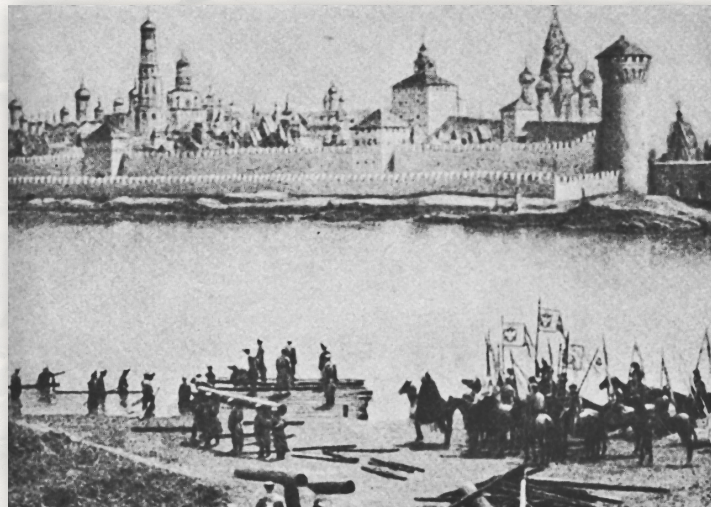


Рис 4. Дорисованный кадр из фильма «Минин и Пожарский» (1939 г.)

Последующая дорисовка стала одним из основных способов постановочного решения в исторических и сказочных фильмах для соединения общих планов массовых сцен с историческим или фантастическим фоном (рис. 4). Последующей дорисовкой добавлялись отдельные детали в уже снятое изображение. Например, «зажигались» источники света в ночных кадрах. Оборудование и технология для последующей дорисовки, мастерство художников-исполнителей постоянно совершенствовались. Появилась многоплановая дорисовка (рис. 5-1), в рисованные части добавлялись элементы движения.

На принципах и технологии последующей дорисовки базировался и способ последующей домакетки, когда

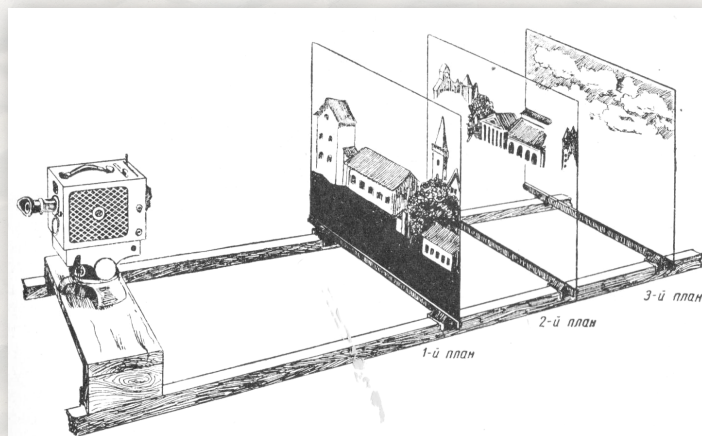


Рис 5-1. Станок для многоплановой дорисовки;
5-2. Кадр из широкоформатного фильма «Война и мир» (1967 г.)

вместо рисунка использовался мелкомасштабный макет. Почти в каждом советском фильме с середины 1930-х до конца 1980-х годов можно видеть кадры, снятые способом последующей дорисовки (рис. 5-2). По существу, принципы создания комбинированного изображения с использованием последующей дорисовки лежат в основе получения большинства кадров в современном кино. Только дорисованная часть кадра создается средствами компьютерной графики.

В фильме «Каджети» Иван Никитченко использовал и новый, разработанный им способ получения комбинированного изображения – «способ фотоперекладок». Способ соединил в себе покадровую проекцию на просветный экран с наложением на него отдельных фаз движущихся фигур, вырезаемых из отдельно снятого для этой цели кадра. Такое соединение позволяло получать кадры, где персонажи фильма совершали невозможные трюки, например, прыжки лошади с всадником через огромную пропасть. В фильме «Терминатор-2» аналогичным способом исполнен кадр обретения существа из жидкого металла человеческого облика после взрыва автомобиля. До внедрения компьютерных программ способ фотоперекладок давал возможность клонировать массовки, накладывая вырезанные изображения на разные части проецируемого кадра.

Технология последующей дорисовки в сочетании с технологией фотоперекладок стала основой постановочного решения фильма «Руслан и Людмила» (1938 г.), снятого братьями Никитченко. Иван Никитченко был одним из авторов сценария и режиссером совместно с Виктором Неvejeиным, а Владимир работал на картине как художник-постановщик. Хотя фильм не достигал высокого художественного уровня, а изобразительный стиль дорисовок не всегда соответствовал изобразительному стилю всей картины, постановочные и технологические открытия в нем, такие как «бой Руслана с головой» (рис. 6), решенный способом перспективного совмещения, и «битва Руслана с драконом», сделали фильм своеобразным катализатором творческих поисков новых изобразительных решений для коллег-кинематографистов. Для съемок кадров «битвы Руслана с драконом» братья Никитченко использовали сочетание способов покадровой проекции и многократного экспонирования.



Рис. 6. Кадр из фильма «Руслан и Людмила» (1938 г.)

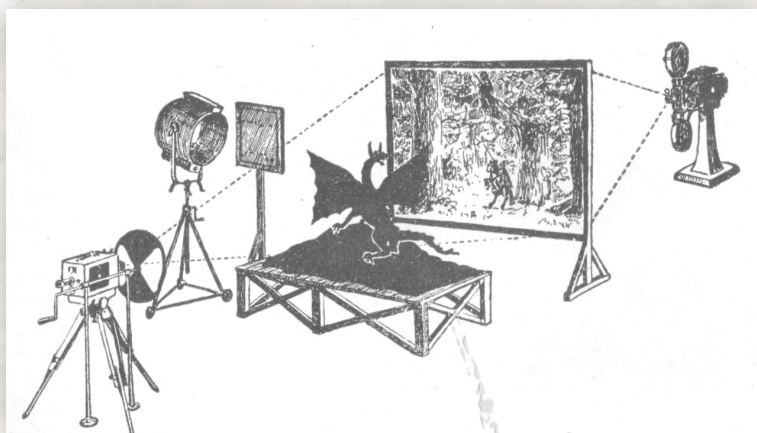
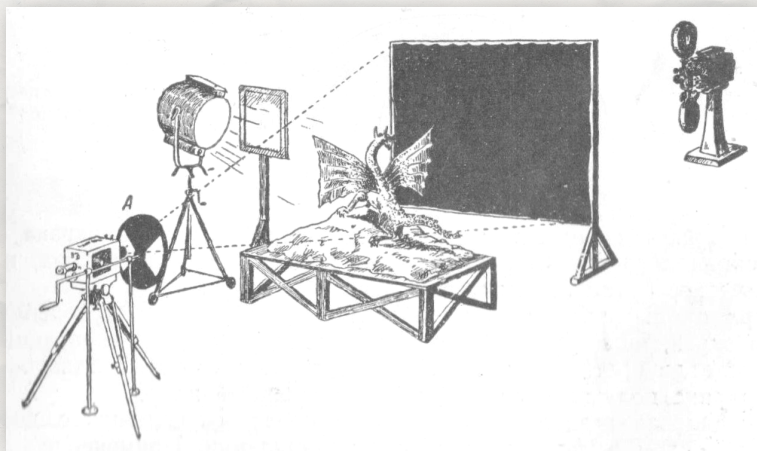


Рис. 7-1. Установка для съемки кадров битвы Руслана с драконом
7-2. Изображение Руслана - проекция, дракон - кукла;
у камеры наружный обтюратор

Возможность многократного экспонирования достигалась использованием камеры с дополнительным наружным обтюратором (рис. 7-1 и 7-2).

Развивая идеи соединения нескольких изображений с использованием покадровой проекции и блуждающей маски с возможностью масштабирования и свободного перемещения по кадру проецируемых изображений, братья Никитченко создали оригинальную съемочно-проекционную технологию оптических перекладок, результатом которой стал пятиминутный фильм «Яблочко» (1946 г.) (рис. 8).

Технология предусматривала использование специальной съемочной камеры с наружным обтюратором, что давало возможность многократно экспонировать каждый кадр пленки без транспортировки ее грейфером, а фильм канал позволял одновременно и отдельно вводить и выводить в него чистую негативную пленку и позитив фона. Для получения готового изображения использовались три снятые пленки: позитив снятого танцора, изготовленная с этого позитива силуэтная маска и пленка со снятым пианистом (рис. 9). Два проектора, в один из которых заряжалась пленка со снятым танцором, а в другой – силуэтная маска, могли отдельно проецировать на отражающий экран эти изображения. На отражающий экран через съемочный аппарат проецировался позитив фона, а на него проецировалось изобра-

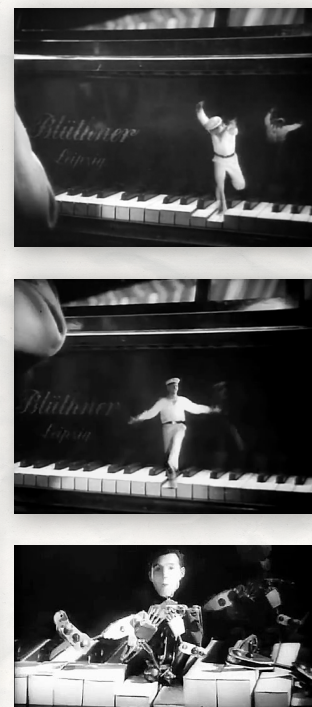


Рис. 8. Кадры из короткометражной картины «Яблочко»

жение актера, причем его положение и масштаб в кадре можно было менять, перемещая проектор. Изображение актера и маски совмещалось с помощью изменения положения обоих проекторов. После соответствующей подгонки всех трех изображений на экран проецировалось изображение маски, в фильмочный канал аппарата вводилась негативная пленка и производилась одновременная съемка и контактная печать фона. На втором этапе позитив фона выводился из фильмочного канала, проектор с масочной пленкой выключался, включал-

ся проектор, дающий изображение актерской сцены, и на тот же кадр наружным обтюратором производилась съемка второй экспозиции.

Способ был сложным и трудоемким, но открывал действительно уникальные возможности для создания комбинированного изображения. По существу, во время пленочных технологий был создан способ, позволяющий достигнуть свободного перемещения движущегося объекта в пространстве кадра не только по плоскости, но и в глубину. Возможности способа оптических переключений

были использованы братьями Никитченко в фильмах «Молодая гвардия» и «Третий удар». В дальнейшем принцип оптических переключений, соединивший в себе достоинства блуждающей маски и проекционного совмещения, был развит и дополнен аналогичными технологиями «проекционной блуждающей маски», предложенной оператором Борисом Горбачевым, и «мультипликационной проекционной маски» оператора Игоря Фелицина. С применением подобных методов были созданы и кадры в американских фильмах, где актеры взаимодействовали с анимационными кукольными персонажами.

Сегодня компьютерные технологии в создании визуальных эффектов полностью заменили комбинированные съемки, но сами художественные, образительные и постановочные возможности таких кадров родились во многом благодаря изобретательским и творческим талантам таких людей, как братья Никитченко. ▶

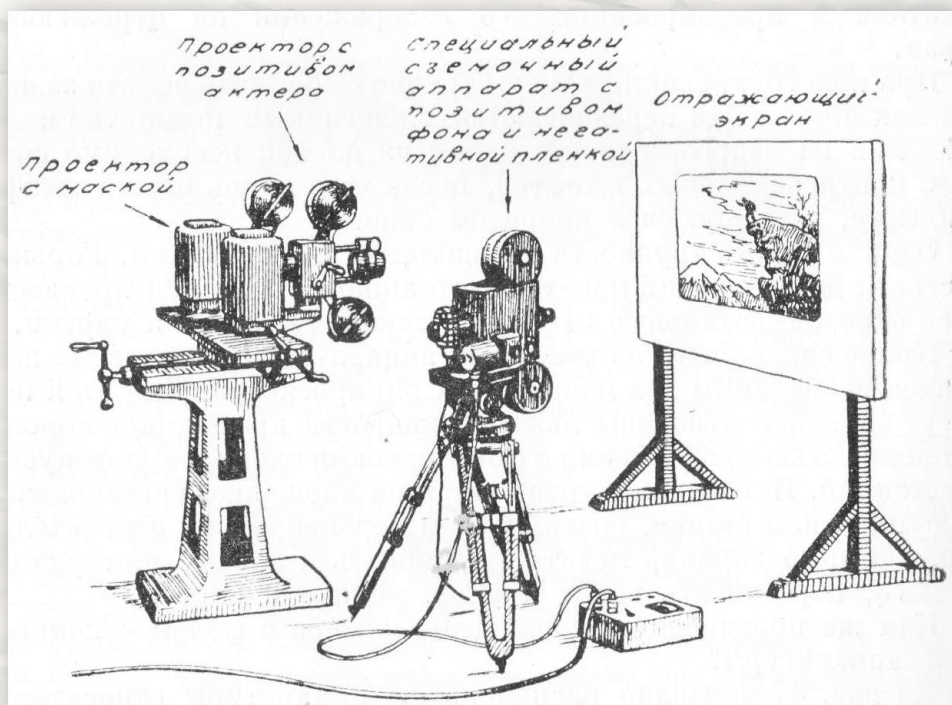


Рис. 9. Установка для съемки способом оптических переключений