

Объективы оператора Даниила Демуцкого

Дмитрий Масуренков

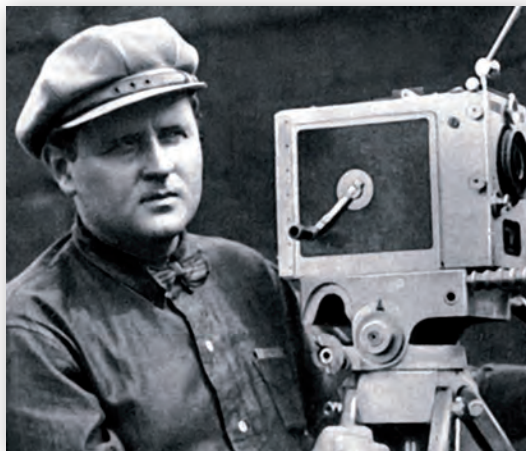
Автор выражает благодарность Роману Боботову за предоставленные фотографии Д.П. Демуцкого.

В двадцатые годы прошлого века изображение в кинематографе приобрело особую пластическую выразительность. Приемы и способы съемки, используемые ранее только как эффектные или технические трюки, становились неотъемлемыми, важнейшими и необходимыми кинематографическими средствами для передачи содержания фильма. Этот процесс обретения кинематографом собственного языка во многом связан с приходом в кино нового, молодого поколения режиссеров и операторов. Крупность плана, точка съемки (ракурс), статичный кадр или панорама, движение камеры становились способом художественной трактовки снимаемого материала, передачи авторского отношения к нему, открывали ранее неизвестные смыслы изображения, способные оказывать мощное эмоциональное воздействие на зрителя.

Шел бурный процесс открытия выразительных изобразительных и семантических возможностей каждого съемочного приема. Изменялись и принципы подхода к роли света в изобразительном решении фильма. Характер освещения становится одним из самых мощных выразительных средств в создании кинематографических образов.

Новаторские поиски новых художественных решений изменили не только подходы к выбору съемочных приемов, принципам освещения и монтажа, — они распространились на все, что формировало изображение: мизансценирование, общую тональность кадра, оптический рисунок. Многие из этих изобразительных и монтажных находок очень скоро стали неотъемлемыми элементами киноязыка.

В советском кинематографе процесс формирования нового пластического языка кино шел наиболее бурно. Так, режиссер В. Пудовкин и оператор А. Головня в фильмах «Конец Санкт-Петербурга» (1927) использовали различные ракурсы съемки, а в фильме «Октябрь» (1927) — короткофокусную оптику. Режиссер С. Эйзенштейн и оператор Э. Тиссэ в картине «Генеральная линия» (1929) также применяли короткофокусные объективы. Светящийся воздух появился в лентах «СВД» (1927) и «Новый Вавилон» (1929), снятых режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом в сотрудничестве с оператором А. Москвиным.



Даниил Порфирьевич Демуцкий (4.07.1893... 7.05.1954)



Александр Петрович Довженко (фото Д. Демуцкого)

Но особым примером, определившим целое направление творческих поисков выразительных кинематографических форм, служит фильм «Земля» (1930) режиссера А. Довженко и оператора Даниила Демуцкого.

Образно-метафорический изобразительный язык фильмов советского киноавангарда получил в фильме «Земля» наиболее яркое пластическое воплощение. Для Довженко с его стремлением к лирико-эпическому повествованию и патетике, пантеистическому взгляду на окружающий мир, пластика изображения, соответствующая такому мировосприятию, становится одним из основных художественных средств. «Уберите все пятаки медных правд. Оставьте только чистое золото правды», — эти слова Довженко из сценария фильма «Щорс», обращенные к создателям фильма, выражают его творческое кредо и призыв к художественным поискам для своих соратников. Такого соратника, способного воплотить его художественные замыслы в изображение на экране, Довженко нашел в операторе Демуцком.

Фильм «Земля» стал вершиной так называемого «поэтического кинематографа», и оказал огромное воздействие на мировое кино. Он и сегодня входит в десятку самых великих фильмов в мировом киноискусстве.

Одной из самых сильных и выразительных сторон ленты «Земля» стало пластическое решение, созданное Д. Демуцким. Высота художественной патетики в картине во многом была достигнута благодаря своеобразному оптическому рисунку снятого изображения. В мировом кино это был первый и необычный опыт использования такого характера оптического рисунка для решения творческих задач. Контрастной графической резкости, своеобразной сухости тогдашнего киноизображения

Демуцкий противопоставил картинку оптически мягкую, несколько размытую, где вместо четкой линии доминирует световое пятно. В сочетании с характером освещения, композицией кадров и выбором приемов съемки была создана обобщенная поэтическая картина мира, ушедшая от «медных пятак правд».

Отдельные кадры с мягким изображением периодически появлялись на киноэкране еще с конца 1910-х годов. Чаще всего это было связано со съемками портретов романтических или сентиментальных героинь или взгляда глазами, наполненных слезами. Для этого использовались смягчающие оптические насадки или фотографические мягкорисующие (их еще называли портретными) объективы. По кинематографическим легендам, специально для съемок уже зрелой женщины Мери Пикфорд, играющей девочек-подростков, кинооператор Ч. Рошер сконструировал мягкорисующий объектив с тремя сменными линзами. В зависимости от используемой линзы изменялась степень мягкости изображения. В американском кино до середины сороковых годов XX века так снимались все женские портреты положительных героинь.



На съемках фильма «Земля»



25-26 октября
2017 года

Москва, ВДНХ, павильон №75

XXI

Международный конгресс НАТ

Премия имени Владимира Зворыкина

за достижения в области развития
телевидения

25 октября



реклама



При поддержке



Минкомсвязь
России



Более подробную информацию можно получить на сайте www.congress-nat.ru и по телефону (495) 651-08-36



Фотографии Д. Демуцкого

Для Демуцкого сам материал фильма «Земля», а, главное, новаторский, режиссерский подход к выбору его художественной трактовки, стали счастливой возможностью продолжить предыдущие поиски оригинальных средств, позволяющих творчески интерпретировать снимаемую реальность. До прихода в кинематограф он был профессиональным фотографом, и его фотоработы в стиле пикторализма завоевывали премии на международных выставках.

Фотографии Демуцкий снимал собственноручно сделанным однолинзовым объективом – моноклем. Монокль и мягкорисующие объективы собственной конструкции стали у Демуцкого одними из основных при съемке «Земли». Если внимательно присмотреться к оптическому рисунку в разных кадрах фильма, можно заметить, что они несколько отличаются друг от друга. Вероятно, у Демуцкого было несколько мягкорисующих объективов. Монокль и мягкорисующие объективы дают оптический рисунок, в котором изображение представляет собой контур, окруженный светящимся ореолом. Одновременно исчезает жесткость при сильных световых контрастах, изображение наполняется воздухом, значительно увеличивается ощущение глубины резкости.

Характер такого рисунка обуславливается сферической и хроматической аберрациями, характерными для отдельной линзы. На первый взгляд, сделать такой объектив-монокль не так уж и сложно. Но даже незначительные различия в типе линзы, кривизне ее поверхности, сорте стекла, из которого она сделана, оптической силе, определяющей фокусное расстояние, и положении ее поверхностей по отношению к пленке дают различный оптический рисунок. А хроматическая аберрация приведет к общей нерезкости изображения. Поэтому подбор соответствующей линзы или соединение двух линз для уменьшения хроматической аберрации – весьма непростая задача. Оптический рисунок такого объектива зависел и от величины относительного отверстия – при закрывании диафрагмы увеличивалась общая резкость изображения. Работа с моноклем и

мягкорисующими объективами требовала определенных навыков при выборе снимаемого объекта, характера освещения, наводке на резкость с учетом хроматической разности, чтобы достигнуть художественной «твердой мягкости» изображения.

В фильме «Земля» Демуцкий блестяще решает все эти творческие и технические задачи при использовании мягкорисующей оптики. В зависимости от художественных целей он несколько изменяет оптический рисунок изображения, точнее, степень его мягкости. Оно размытое с плавными переходами в эпизоде смерти деда и в последних кадрах, где сняты яблоки под дождем, мягкое в эпизоде ночного танца Василия, несколько смягченное в портретах положительных героев фильма и почти резкое в эпизоде появления трактора. А в гармоничном сочетании изображения с кадрами эпических пейзажей достигается такое визуальное воздействие фильма, которое во многом превратила простую и в чем-то даже обыкновенную киноисторию в поэтический эпос.



Кадры из фильма «Земля»

В творческой биографии кинооператора Демуцкого немало фильмов, где он проявил себя как большой кинохудожник. До картины «Земля» он в 1927 году в творческом содружестве с Довженко снял еще один шедевр мирового кино – «Арсенал». Изобразительно «Арсенал» решен в резком экспрессивном стиле, с активным использованием острых ракурсов, наклонов камеры, больших, густых теней. Характерно, что никакого мягкого изображения в фильме нет – и тема, и художественное решение фильма этого не предполагали.

В 1931 Довженко и Демуцкий приступили к съемкам ленты «Иван», но Александр Порфирьевич фильм не доснял – по ложному обвинению он практически был сослан в Среднюю Азию. Доснимал фильм оператор Ю. Екельчик. Характерно, что по оптическому рисунку снятого изображения можно определить авторский почерк операторов. У Демуцкого – смягченный оптический рисунок, а стиль Екельчика – классически-монументальный с тщательно выстроенной композицией кадра.

Последний раз своими объективами Демуцкий снял в 1944 году на Ташкентской киностудии один из эпизодов в фильме «Тахир и Зухра». Мягкое, светящееся изображение в сцене ночной встречи в саду двух юных влюбленных создает волшебную-романтическую атмосферу поэтической легенды, по которой сделан фильм.

По возвращению на Киевскую киностудию Д. Демуцкий с режиссером Б. Барнетом снимает в 1947 году легендарный фильм «Подвиг разведчика», а в 1950-м с режиссером В. Брауном – цветную картину «В мирные дни», которая была отмечена премией «За лучшую операторскую работу» на Международном фестивале в Карловых Варах. В 1951 году он совместно с И. Шеккером и А. Кольцатым работает над фильмом «Тарас Шевченко» (режиссер А. Савченко). За операторскую работу в нем Демуцкий был награжден Государственной премией СССР I степени.

Но к своему творческому опыту работы с мягкорисующими объективами Демуцкий больше не возвращался, да и изобразительная стилистика снимаемых им фильмов этого не требовала.

Открытые Демуцким художественные возможности оптического рисунка в изобразительном решении фильма остаются уникальными. Оператор В. Железняков в своей книге «Cinematograph. Человек с фабрики грез», посвященной операторскому мастерству, в главе «Оптический рисунок изображения» написал: «Я думаю, что очень скоро наступит тот момент, когда появится оператор, который возьмет на себя смелость повторить то, что делали Демуцкий, Москвин и операторы немецкого авангарда во главе с Карлом Фройндом, но только в цвете.»