

УДК 378.14

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «ОСНОВЫ КИНООПЕРАТОРСКОГО МАСТЕРСТВА» СТУДЕНТАМ, ОБУЧАЮЩИМСЯ ПО ПРОФИЛЮ «РЕЖИССУРА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ»

Донсков Н.А.

*НОУ ВПО «Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов»,
Санкт-Петербург, e-mail: regmm_kafedra@mail.ru*

В статье рассматривается проблема подготовки будущих режиссеров кино и телевидения в процессе обучения в вузе. Освещаются подходы к преподаванию дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» и профессиональному становлению студентов в области экранной режиссуры. Осмыслиется практический опыт преподавания дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» студентам Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов. Актуальность работы обусловлена необходимостью подготовки специалистов для работы с аудиовизуальным контентом на высоком профессиональном уровне, потребностью в квалифицированных специалистах – режиссерах, готовых к грамотной и творческой работе в области экранного искусства. Разбираются примеры практических задач, разработанных для понимания студентами роли композиции, цвета, движения в создании художественного произведения. В работе представлена авторская методология обучения. Обозначены подходы, ориентированные на решение ряда задач преподавания: последовательность формирования профессионального навыка; изучение приемов создания визуального образа; развитие у студентов эстетического вкуса; формирование навыков профессионального анализа фильма. Дается подробное описание анализа композиционных решений работы Родни Смита «Здания и река Гудзон». Даются рекомендации относительно выбора работ ведущих российских и зарубежных кинооператоров для анализа.

Ключевые слова: подготовка специалистов, методология обучения, режиссура мультимедиа, кинооператорское мастерство, режиссура, педагогические технологии

SPECIFICS OF TEACHING THE DISCIPLINE «FUNDAMENTALS OF CINEMATOGRAPHY» TO STUDENTS STUDYING IN THE PROFILE «FILM AND TELEVISION DIRECTING»

Donckov N.A.

*Saint Petersburg University of Humanities and Social Sciences,
Saint Petersburg, e-mail: regmm_kafedra@mail.ru*

The article deals with the problem of training future film and television directors, studying at a University. Approaches to teaching the discipline «Fundamentals of cinematography» and the professional development of students in the field of screen directing are covered. The practical experience of teaching the discipline «Fundamentals of cinematography» to students of Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences is comprehended. The relevance of the work is due to the need to train specialists to work with audiovisual content at a high professional level, the need for qualified specialists – directors who are ready for competent and creative work in the field of screen art. The examples of practical tasks developed for understanding the role of composition, color, movement in the creation of a work of art are analyzed. Examples of setting practical tasks are analyzed. The paper presents the author's teaching concept, teaching methodology. Approaches focused on solving a number of teaching problems are indicated: sequence of professional skill formation; studying the techniques of creating a visual image; development of students' aesthetic taste; developing the skills of professional film analysis. A detailed description of the analysis of compositional solutions in the work of Rodney Smith «Buildings and the Hudson River» is given. Recommendations are given regarding the selection of works by leading Russian and foreign cameramen for analysis.

Keywords: training, methodology of training, multimedia, cinematography, directing, pedagogical technologie

В статье будет рассматриваться преподавание дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» студентам, обучающимся специальности Режиссура кино и телевидение, т.е. режиссерам, а не операторам. Именно это определяет специфику подхода к изложению материала и предлагаемым практическим заданиям.

Дисциплина «Основы кинооператорского мастерства» – одна из специализированных дисциплин, входящих в цикл подготовки по специальности «Режиссура мультимедиа».

Целью дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» является формирование у студентов представления о профессии кинооператора, о приемах и способах создания на экране эстетического, выразительного изображения, а также о взаимодействии режиссера и оператора при создании аудиовизуального произведения.

Во всех вузах, где ведется подготовка по специальности «Режиссура кино и телевидения», будущие режиссеры неизменно изучают кинооператорское мастерство. Разумеется, продолжительность и глуби-

на изучения этого предмета у режиссеров иная, чем у операторов. Более того, акценты на те или иные аспекты операторского мастерства при подготовке операторов и режиссеров следует расставлять несколько иначе.

Сегодня вузов, готовящих режиссеров кино и телевидения, немало. В одном только Санкт-Петербурге целый ряд таких учебных заведений: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения (СПбГИКиТ), Санкт-Петербургский государственный институт культуры (СПбГИК), Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ), Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (СПбГУП) [1].

Опыт, накопленный за время преподавания дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» на кафедре режиссуры мультимедиа Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, позволяет сделать некоторые промежуточные выводы и подвести итоги.

Цель исследования заключается в осмыслении подходов к преподаванию дисциплины «Основы кинооператорского мастерства», входящей в цикл подготовки специалистов – режиссеров кино и телевидения.

Методы исследования: анализ специализированной литературы по исследуемой проблеме, образовательной практики, сравнительный анализ учебных программ, методических пособий.

Изучение композиции как одного из важнейших выразительных средств режиссуры экранного искусства

Преподавание дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» начинают с изучения основ фотоконпозиции. Именно так построено преподавание и в головном кинематографическом вузе страны – ВГИКе. Впрочем, и там, и во многих других учебных заведениях базовые знания о фотоконпозиции студенты получают в рамках дисциплины «Основы фотомастерства», предшествующей по учебному плану дисциплине «Основы кинооператорского мастерства». Так построен учебный план и в СПбГУП. «Основы фотомастерства» студенты изучают на первом курсе, а «Основы кинооператорского мастерства» – на втором.

Выдающийся и на сегодняшний день самый титулованный кинооператор современности Витторо Стораро, работавший с такими гигантами, как Френсис Форд Коппола и Бернардо Бертолуччи, говорил, что оператору необходимо уметь ставить свет, ставить кадр и создавать движение – вот три элемента операторского мастер-

ства [2]. Но на первом месте всегда и везде находится именно композиция. Композиция – понятие универсальное, существующее в любом виде искусства и литературы. В самых общих чертах – это соединение частей произведения в единое целое, подчиненное авторскому замыслу и призванное раскрыть этот замысел читателю, слушателю или зрителю.

Что касается визуальных искусств, таких как живопись, графика, фотография, кино, видеоарт, компьютерная графика и другие – композиция во всех случаях понимается как организация визуального произведения в границах изобразительной плоскости (картинной плоскости, листа, кадра, экрана) [3, 4]. Многие художники скептически оценивают возможность научить композиции, утверждая, что это некий дар, врожденное чувство восприятия окружающего мира в композиционной цельности его видимых фрагментов.

Отчасти это так. Ведь не случайно во всех художественных и кинематографических вузах абитуриенты проходят жесткий отбор именно по этому параметру. Но это все же справедливо лишь отчасти. Чувство композиции можно и нужно целенаправленно развивать. Это можно сравнить с тем, как одаренному от природы вокалисту ставят голос. Разумеется, это невозможно сделать помимо воли самого обучающегося, а только при его активном и целенаправленном стремлении.

В этом смысле студентам, обучающимся в Санкт-Петербурге, необычайно повезло. Ведь рядом, буквально у них под боком, находятся такие сокровищницы мирового изобразительного искусства, как Эрмитаж и Русский музей. Именно с рекомендации регулярно посещать эти музеи автор начинает свои занятия со студентами. Ведь для постижения законов изобразительной композиции необычайно важна «насмотренность».

Насмотренность – это вообще ключевое слово в кино. Это слово автор регулярно слышал во ВГИКе, будучи студентом. Никому не придет в голову оспаривать то, что без знакомства с мировой кинематографией невозможно плодотворно и профессионально заниматься созданием картин. Заметьте, и слово «картина» в кино имеет сущностное значение. Так кинематографисты называют фильмы. И здесь заложен глубокий смысл. Кино – это визуальная история. Это картина, которую мы видим на плоскости экрана, которая на наших глазах развивается во времени.

Но вернемся к картинам в более привычном понимании – полотнам живописцев

и графиков. Итак, Эрмитаж и Русский музей являются неременным атрибутом обучения будущих режиссеров и операторов. Насмотренность постепенно ведет к тому, что человек начинает интуитивно, подсознательно ощущать законы изобразительной гармонии.

Те же законы изобразительной композиции работают и в фотографии, и в кинокадре. Но здесь очень важно подчеркнуть связь композиционного построения кадра и его содержательного наполнения с точки зрения режиссерского построения визуального повествования.

С одной стороны, композиция кадра и выстраиваемая режиссером на площадке мизансцена – явления одного порядка. Мизансцена в кино должна подчиняться законам изобразительной композиции кинокадра. Поэтому так важно воспринимать их в неразрывной связи друг с другом.

*Упражнения на изучение
композиционного построения кадра
(изображения на плоскости)*

Для объяснения роли композиции в создании визуального образа студентам даются задания, направленные на формирование навыков анализа изображения [5]. Одним из таких упражнений может быть поиск устойчивой композиционной формы. Квадрат, прямоугольник, треугольник, овал, круг – вот те устойчивые композиционные формы, которые мы без труда обнаружим в работах и живописцев, и фотохудожников. Композиционные формы цементируют изображение на экранной плоскости. Важную роль играют активные вертикальные, горизонтальные, диагональные линии, держащие композицию, обостряющие динамику и создающие ритм.

Эффективным заданием, разъясняющим важность композиции для передачи смыслового содержания кадра, является так называемая «раскадровка картины». Студенту необходимо разбить по своему усмотрению картину на фрагменты и выстроить из них монтажную последовательность кадров, которая раскрывала бы драматургическую историю, заложенную живописцем в смысловое содержание своего полотна. Для этого задания хорошо подходят произведения русских художников-передвижников, поскольку большинство из них многофигурные и, главное, ярко сюжетные.

Проанализировав выполненные задания, преподаватель может убедительно показать студентам, что найденные в изобразительном искусстве и фотоработах композиционные решения органично переходят в кинокадр. Более того, композиционные формы

и линии могут быть развиты в динамике, обуславливая направление движения персонажа или камеры и построение следующего кадра в их монтажной последовательности. Таким образом, студент должен понять, что композиция – не просто изобразительный прием, а важная составляющая смыслового наполнения, развивающегося во времени визуального повествования.

Следующим по сложности заданием для студента может быть анализ произведения, в котором значимую роль в создании подтекста, многозначности и глубины визуального повествования играет композиция. Для этой цели автор рекомендует студентам обратиться к работам известнейшего мастера фотоискусства Родни Смита.

Буквально несколько слов об этом выдающемся фотохудожнике. Родни Сит получил степень магистра богословия в Йельском университете в 1973 г. В своих фотокартинах он исследовал философские темы, касающиеся места человека в жизни, цели и смысла его существования. Не случайно они носят многозначный аллегорический смысл. Своими учителями в фотографии он называл выдающихся фотохудожников Ричарда Аведона и Ирвина Пенна (кстати, брата известного кинорежиссера Артура Пенна). Поскольку большую часть своей творческой жизни он снимал на черно-белую пленку, композиция в его работах играет первостепенную роль. «Композиция похожа на ритм в музыке, – говорил Родни Смит. – Именно в ней лаконично и обстоятельно складывается вся картина» [6].

Одна из его работ, которую мы разбираем со студентами, – «Здания и река Гудзон», Нью-Йорк, 1995 г. Родни Смит всегда давал своим работам исключительно описательные, своего рода архивные названия, из которых невозможно понять всю глубину скрытого смысла работы. Эта работа – одна из самых известных у Родни Смита. Я предлагаю студентам провести режиссерский анализ работы Родни Смита. Студентам необходимо ответить на вопросы «Что же на ней изображено?», «О чем хотел нам сказать автор?».

Внимательно рассматриваем изображенное на фотокартине, собираем и анализируем предлагаемые обстоятельства, в которые помещены персонажи. При предельной лаконичности работ Родни Смита, и этой в том числе, характеризующих деталей, через которые мы и выявляем предлагаемые обстоятельства, необычайное множество. Они выражаются в геометрическом композиционном построении на картинной плоскости, в очертаниях и деталях города на другой стороне Гудзона, в расположении

персонажей, в их костюмах и аксессуарах в их руках (деловой стиль, кейс, зонты), даже в узорах на их одежде (клетчатые платья и костюм в полоску джентльмена). Даже пасмурная погода, выбранная для фотосессии, отнюдь не случайна, а несет свой аллегорический смысл.

Проанализировав изображение и собрав воедино предлагаемые обстоятельства, формулируем основную идею. Итак, коротко. Все персонажи стоят к нам практически спиной и устремлены взглядом в сторону небоскребов Манхэттена, высотной доминантой которого является здание Всемирного торгового центра (на тот момент башням-близнецам оставалось еще 6 лет жизни). Никто из персонажей никак не взаимодействует друг с другом, они даже не смотрят в сторону друг друга, все смотрят в сторону башен, олицетворяющих финансовое могущество и преуспевание. Центральным персонажем является мужчина в строгом костюме бизнесмена в шляпе и с кейсом в руке. Он – главный в этой ячейке общества. Справа от него его семья – жена и дочка, слева – две секретарши (любовницы?). Все в деловых костюмах в клетку, все с зонтиками, которые они держат над головами. Очертания Манхэттена на той стороне Гудзона размыты из-за пасмурной неуютной погоды. Кроме того, прямо перед персонажами река, которую невозможно перейти.

Что перед нами? Это аллегория американской мечты, стремления к восхождению по карьерной лестнице (джентльмен в центре стоит на лесенке, возвышаясь над остальными), стремления к финансовому успеху. Успеху, который труднодостижим и иллюзорен. А что дает им эта мечта? Ведь они фатально разобщены. Даже поработаны, ведь клетки на их костюмах, которые в точности повторяют безликий рисунок окон на стенах небоскребов Манхэттена, напоминают тюремные решетки.

Вот так, анализируя изображение, мы читаем скрытый смысл, подтекст. К нам приходит понимание глубинного философского смысла и ироничной интонации работы Родни Смита. Разве это не кино? Ведь если мы решим снять подобное, нам уже легко поставить задачу не только оператору, но и художнику-постановщику, реквизитору, ассистентам. К тому же легко представить себе этот снимок в движении, условно говоря, нажать на кнопку «запись» и начать снимать видео. Как будут развиваться события? Поскольку фотокартина глубоко символична, автору видится достаточно условный жанр, скажем, мюзикл. Персонажи оживают, и начинается танец под блюзовую джазовую композицию.

Свет, цвет, движение как выразительные средства операторского искусства

На занятиях со студентами важно подчеркнуть различие подхода к освещению в кино и на телевидении. Если в кино свет всегда выступает как драматургическое выразительное средство, то на телевидении чаще всего это лишь техническая составляющая формирования телевизионного сигнала. По этой причине свет на телевидении чаще всего невыразительный и плоский. И именно по этому параметру мы с первого кадра можем отличить телевизионную постановку или плохо сделанный сериал от настоящего кино.

Впрочем, все же надо отдать должное добросовестным создателям телесериалов. В последние годы их качество, по крайней мере если говорить о техническом качестве и экранной выразительности, сильно выросло. Многие сегодняшние телесериалы ничуть не уступают по размаху и постановочной тщательности прокатным картинам. Правда, и их бюджеты при этом уже становятся вполне сопоставимыми. Тем не менее, и это в данном случае важно, изобразительная культура кино там присутствует со всей очевидностью.

Есть еще одна важная составляющая визуального повествования – цвет. Цвет – это мощное оружие экранной выразительности. Подчас именно цвет является одним из основных, а то и основным выразительным средством. В качестве примера привожу студентам две картины, где это выражено с предельной очевидностью: «Красный шар» (Франция, режиссер Альбер Ламорис, 1956 г.) и «Плезантвилль» (США, режиссер Гэри Росс, 1998 г.).

Не менее важной составляющей киноизображения является движение. В последние годы его роль возрастает, что выражается и в технических решениях, например в популярности съемки непрерывно движущейся камерой. Примеры: оscarоносные картины «Бердман» (США, режиссер Алехандро Гонсалес Иньярриту, оператор Эммануэль Любецки, 2014 г.), «1917» (Великобритания, США, режиссер Сэм Мендес, оператор Роджер Дикинс, 2019 г.). В обоих случаях оscarоносными являются не только режиссеры, но и операторы.

Впрочем, кино сохраняет и традицию статичной съемки, создания эпических выразительных статичных кадров с крепкой композицией. В качестве примера можно привести двух известнейших отечественных кинооператоров-постановщиков: Павла Костомарова и Михаила Кричмана.

Конечно, при подготовке студентов-режиссеров не стоит задача научить их блестяще снимать. Это и невозможно при том объеме курса «Основы кинооператорского мастерства», который читается студентам-режиссерам. Цель курса – привить им понимание принципов построения визуального повествования. Которое впоследствии им нужно будет реализовывать на площадке совместно с художником-постановщиком и, главное, оператором-постановщиком.

Обращение к кинематографическому опыту российской и зарубежных киношкол

Одной из важнейших задач курса является развитие у студентов эстетического вкуса и навыков профессионального анализа фильма с точки зрения реализации оператором поставленной режиссером драматургической и художественной задачи. Для этого необходимо знакомить студентов с лучшими образцами отечественного и мирового кинематографа в области операторского изобразительного искусства, снабдить их теоретическим инструментарием для анализа работ, вовлечь в дискуссию и профессиональное обсуждение.

Важнейшим визуальным материалом, без изучения которого невозможно становление режиссера, являются лучшие работы мирового кино. Перечислю лишь некоторых из известнейших российских и зарубежных кинооператоров прошлых лет и современности, чей опыт в композиционном построении, работу со светом, колористические решения мы исследуем, насколько это позволяет время, в рамках учебного курса.

Свен Нюквист, легендарный оператор Ингмара Бергмана, работавший также с такими гигантами, как Луи Малль, Роман Полански, Фолькер Шлендорф, Вуди Аллен, а в 1986 г. снявший фильм «Жертвоприношение» с Андреем Тарковским.

Джанни ди Венанцо, чья жизнь обрвалась достаточно рано, но его творческая биография была необыкновенно яркой, отметившись работами с такими выдающимися мастерами, как Микельанджело Антониони и Федерико Феллини.

Витторио Стораро, уже упоминавшийся в тексте легендарный оператор, много лет работавший с Бернардо Бертолуччи, Френсисом Фордом Coppолой и Вуди Алленом.

Роджер Дикинс, оператор с ярчайшей творческой биографией, работавший с такими выдающимися режиссерами, как братья Коэн, Сэм Мендес, Дени Вильнев, снявший необычайно много культовых картин, в том числе последних лет.

Эммануэль Любецки, легенда современного кино, самый титулованный (по числу

и качеству наград и премий) действующий кинооператор планеты, работающий с такими культовыми режиссерами, как Алехандро Гонсалес Иньярриту, Альфонсо Куарон, Терренс Малик, братья Коэн.

Павел Лебешев, знаменитейший российский кинооператор, неизменный оператор картин Никиты Михалкова.

Вадим Юсов, легенда отечественного кино, завоевавший широкую международную известность, благодаря многолетнему сотрудничеству с Андреем Тарковским и Георгием Данелия. (Автору посчастливилось быть учеником этого выдающегося мастера в годы учебы во ВГИКе.)

Георгий Рерберг, тонкий и точный мастер высокой российской кинооператорской школы, работавший с Андреем Кончаловским и Андреем Тарковским.

Павел Костомаров, оператор и режиссер, в качестве оператора получивший приз за выдающиеся художественные достижения на Берлинском кинофестивале. Последние годы он успешно работает как режиссер-постановщик, снявший ряд уже успевших стать культовыми сериалов («Эпидемия», «Перевал Дятлова»).

Алишер Хамидходжаев, работающий с такими известными современными режиссерами, как Анна Меликян, Алексей Федорченко, Борис Хлебников.

Михаил Кричман, постоянный оператор режиссера Андрея Звягинцева, пожалуй, самого титулованного на всех крупнейших кинофестивалях мира российского режиссера. Кричман и сам является обладателем многочисленных престижнейших наград крупнейших кинофестивалей мира и пользуется широкой международной известностью, единственный российский кинооператор, работающий с известными американскими режиссерами, член Оскарского комитета.

Знаковым местом для киноискусства в Санкт-Петербурге является киностудия «Ленфильм», старейшая российская кинофабрика. Студенты посещают «Ленфильм» в рамках ознакомительной практики. Также, по рекомендации автора, ходят на просмотры в кинотеатр «Ленфильм» и на специальные программы «Ленфильм-клуба». Приобщение к кинокультуре, на наш взгляд, необычайно важно и играет, возможно, не меньшую роль, чем прослушивание курса лекций. А в легендарных стенах «Ленфильма», где были сняты сотни известнейших отечественных картин, дух творчества и кино буквально витает в воздухе.

Из блестящей плеяды ленфильмовской кинооператорской школы упомянем лишь одного – Эдуарда Розовского. Он был человеком-легендой и за свою необычайно пло-

довитую творческую жизнь снял около восьми десятков картин, среди которых такие, как сказали бы сейчас, культовые фильмы, как «Человек-амфибия» (1961, режиссеры Владимир Чеботарев, Геннадий Казанский), «Начальник Чукотки» (1966, режиссер Виталий Мельников), «Белое солнце пустыни» (1970, режиссер Владимир Мотыль).

Заключение

Несмотря на то, что техническая основа экранного искусства меняется и происходящие технико-технологические изменения в развитии медиа средств [7] необходимо учитывать в учебном процессе, обновлять техническую базу, акцент в подготовке режиссера кино и телевидения должен быть на образно-выразительном решении произведения, на состоятельности студента как художника.

Качество подготовки специалистов по дисциплине «Основы кинооператорского мастерства» зависит от продуманной и эффективной методики, сочетающей как теоретические, так и практические аспекты.

В ходе исследования были определены важные для освоения материала, выработки практических навыков, общего эстетического развития студентов аспекты.

Предложенные идеи, педагогические решения, методология опробованы в про-

цессе преподавания дисциплины «Основы кинооператорского мастерства» на кафедре режиссуры мультимедиа СПбГУП. Найденные решения могут быть использованы применительно к другим направлениям обучения в системе высшего профессионального образования.

Список литературы

1. Сошников В.Д., Денисов А.В., Югай И.И. Искусство мультимедиа. Мультимедиа и творчество. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 2012. 352 с.
2. Стил кинооператора [Кинофильм]: док. фильм / реж. Дж. Фауэр. США: «ARRI», «Kodak», «Technicolor», «The American Society of Cinematographers», 2006.
3. Югай И.И. Проблемы профессиональной подготовки специалистов для работы с медиа-технологиями // Педагогика искусства. 2013. № 4. С. 389–393.
4. Югай И.И. Формообразующие принципы и художественно-конструктивные особенности произведений медиаискусства // Университетский научный журнал. 2018. № 36. С. 110–118.
5. Сошников В.Д. Система практических заданий как фактор повышения качества подготовки режиссеров мультимедиа // Современные наукоемкие технологии. 2018. № 12–2. С. 460–464.
6. Yoo A. Met Exclusive: Interview with Rodney Smith // mymodernmet.com. [Electronic resource]. URL: <https://my-modernmet.com/rodney-smith-interview/> (date of access: 15.12.2020).
7. Югай И.И. Основные этапы освоения медиатехнологий искусством // Вопросы культурологии. 2013. № 4. С. 18–22.