



Из истории портрета

Ю.Н. Транквиллиций

Статья представляет собой фрагмент из книги «Симфония света, цвета и теней. Путь в высшее фотографическое мастерство», готовящейся к изданию. В ней анализируется один из самых трудных аспектов изобразительного искусства – работа над портретом человека.

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

портрет,
наскальная
живопись,
пассионарии
в искусстве,
космогония,
эзотерика,
интуиция,
симфонизм

Из истории известно: сначала появилось изображение – наскальные рисунки и много позже – печатное слово. В истории искусства были и поныне таковыми остаются очаги общечеловеческой культуры. Это в разные эпохи Двуречье, Египет, Греция, Древний Рим, Мексика, Китай...

Лев Гумилев ввел понятие «пассионарий», то есть как бы посланец Высшего космического разума в обществе человеческом. Пассионарии в искусстве – Микеланджело, Рембрандт, Тициан, Рублев, Караваджо, Веласкес, Гойя, Пушкин, Роден, Лев Толстой, Анатолий Франс, Леонардо да Винчи, Ренуар, Дега, Матисс и, конечно, Шаляпин, Рахманинов... Именно искусство этих гигантов скрашивает нашу жизнь, отодвигая в сторону житейские невзгоды, мотивируя к творчеству.

Сегодня представляется совершенно естественным, что основным объектом творчества избран именно человек во всех его духовных взлетах и падениях, иначе говоря, жизнь во всех проявлениях. В дальнейшем в искусстве появился и пейзаж как основная среда обитания человека.

Рассмотрим изображение (*фото справа*). Что это? Скульптура авангардистов XX века или древнее изваяние? Можно ли изобразить портрет человека более обобщенно? Не есть ли эта скульптура концентрат самого примитивного и в то же время самого образного изображения? Это голова идола с острова Аморгос, и датируется она второй половиной III тысячелетия до нашей эры!

Мне кажется, что неизвестный древний скульптор остается недостижимым в умении передать самое-самое главное, в умении обобщать. Во все времена были свои авангардисты, видно, и этот автор был авангардистом в III тысячелетии до нашей эры. А наши



современные авангардисты лишь пытаются достичь образного уровня древнего художника, автора этой удивительной работы. Возможно, эту скульптуру следует называть одним из самых ранних портретных изображений человека. При раскопках Кносского дворца на острове Крит были найдены древние фрески, относящиеся к XVI веку до нашей эры. Наиболее интересная среди них – женский портрет, названный археологами «Парижанкой».

Фаюмские портреты – живописные образы людей, живших в оазисе Фаюм в Египте в I–III веках нашей эры. Поражают удивительно точные индивидуальные характеристики каждого портретируемого. Художники остались неизвестными, но все запечатленные ими образы продолжают жить среди нас почти две тысячи лет! И будут жить, надеюсь... Это и есть бессмертие, сотворенное искусством. Фаюмские портреты я позволю себе поставить в ряд лучших во все времена и среди всех народов.

Существует гипотеза, что в произведениях искусства древних закодированы космогонические модели, мифы, даже социальная иерархия. В них как бы «записывались» на века известные на то время знания о мире, об устройстве Вселенной. Не исключено, что произведения искусства являются носителями эзотерических знаний. Просто мы еще не сумели расшифровать все загадки, оставленные нам древними предками.

Вспомним, что оформление жилищ, вышитые орнаменты, украшающая орудия труда резьба содержат оберегающие знаки, композиция из которых должна защищать от враждебных сил. Эта символика, по утверждению академика Б.А. Рыбакова, имеет не только художественный, но прежде всего магический, сакральный характер. Элементы творчества, бесспорно, присутствуют в памятниках культуры прошлого. Но если признать приоритет их утилитарного назначения, то придется смягчить явно условную грань между «чистым» искусством и произведениями, имеющими утилитарное назначение.

Сцену распятия Христа, да и другие сюжеты из Библии, писали тысячи художников. А вот в мировую сокровищницу вошли полотна немногих, в числе которых – произведения великого итальянца Караваджо (1573–1610). Прожив всего 37 лет, Караваджо достиг таких успехов в живописной трактовке света и тени, что его последователи и почитатели назвали применяемые им светотеневые контрасты «караваджизмом». Этому «караваджизму» отдали дань многие великие художники. Среди них – испанец Хосе Рибейра (1591–1652), фламандец Питер Пауль Рубенс (1577–1640), испанец Диего Веласкес (1599–1660) и, наконец, великий голландец Харменс ван Рейн Рембрандт (1606–1669). Светотень

как бы вошла в ткань всех полотен Рембрандта. Она служит у него средством раскрытия психологии портретируемых, возможно одним из главных. Из многочисленных портретов Рембрандта трудно что-либо выделить. Ими надо наслаждаться, но их надо и изучать будущим и дипломированным кинооператорам, фотохудожникам. Караваджо и Рембрандт, пожалуй, сделали больше многих других художников в постижении волшебства изображения – игры света и тени.

Культуру, искусство можно сравнить с... деревом. Есть чахлое искусство, хилое, наподобие засыхающего кустарника, с больными, подгнившими корнями, а есть культура, искусство, как огромный мощный дуб, – *Ренессанс*, например. Отрицание роли народного творчества – почвы, на которой вырастает пирамида *культуры*, приводит эту самую культуру на путь ложный, она чахнет.

Творчество – это одновременно и создание новой информации, которая воспринимается скорее интуитивно, а не путем логических рассуждений. Роль интуиции (творческой!) в процессе создания произведений неопенима.

Живопись, рисунок много старше науки. Еще кроманьонцы – это примерно 40 тысяч лет в глубь времен – оставили на стенах своих пещер изображения людей и животных, на которых они охотились. Эти наскальные рисунки изумляют нас и сегодня. Это откровения древних, это настоящее высокое искусство. Новое искусство прорастает из новых идей, устремлений нового поколения, построенного на фундаменте общечеловеческих достижений... иной раз как бы прикрытых отрицанием этих достижений. Ибо отрицание есть тоже выбор пути. Отрицая достижения предков, творцы ищут свои дороги, нетореные тропы.

Студенту, думающему о своей творческой стезе, необходимо бывать во всех доступных музеях, на всех выставках, обязательно стараться давать всему свою оценку, пытаться представить: а как будет смотреться мое произведение рядом с шедеврами? Художник должен быть любопытен. О гениях прошлого написаны сотни книг, изданы альбомы их лучших произведений. Надо изучать, да просто листать репродукции, оценивать, выделять лучшее – это поможет сформировать свой вкус.

Фотографический, живописный и кинематографический портреты

При оценке качества портрета можно считать важным передачу индивидуальных особенностей портретируемого, то есть сходство оригинала с изображением. Хотя бывают случаи, когда

передачей внешнего сходства пренебрегают, даже отказываются от сходства сознательно (например, в кинематографе актер в разных ролях может быть совершенно неузнаваем). Портретисты акцентируют внимание на характере человека, его настроении (возможно и желательно создание определенного настроения, что требует режиссуры при съемке портрета). Важно подчеркнуть индивидуальность характера человека, модели (темперамент, образ) или же, наоборот, типичность данного индивидуума для того или иного сословия, национальности, общества. Поэтому главным в портрете остается мысль художника, его задумка.

Портрет занимает в искусстве – в живописи, скульптуре, позднее в фотографии, а в наше время в кино и телевидении – особое место. Можно смело сказать: образ человека, его мысли, эмоции и есть главная, ведущая тема искусства. Лицо человека – это сам человек, огромный или убогий мир его желаний и страстей. Я определяю портрет как глубинное, пристальное рассмотрение человека, как попытку выявить и выразить его истинную суть, понять образ его мыслей и в образной форме отразить пройденный человеком путь. Фактически в одном портрете иной раз может поместиться почти вся биография личности. Если же нет глубинного постижения индивидуальности, получится безмолвный, никому ни о чем не говорящий натуралистический отпечаток на холсте или фотобумаге.

Бытовой портрет – это проблема сходства и... украшения, комплимент портретируемому, сглаживание недостатков, световая и композиционная ретушь. Если у объекта на правой щеке шрам, то снимается левая и т.д. В бытовой фотографии это неизбежно: все хотят хоть на фотографии быть чуть-чуть красивее, чем в жизни.

Всем фотографам известно понятие фотогеничности: есть лица, которые получаются на фотографии гораздо лучше, чем в жизни. Но бывает и наоборот. Термин «фотогения», «фотогеничность» ввел французский кинорежиссер Луи Деллюк (1890–1924). И учитывать ее, так же как и физиогномику, необходимо: есть лица, которые легко фотографировать, а есть очень трудные. Луи Деллюк был не только кинорежиссером, но и теоретиком киноискусства. Провозгласив теорию фотогеничности, он как бы определил эстетику группы «Авангард». Французские кинодеятели, входящие в эту группу, вели поиски (и часто небезуспешные) новых выразительных средств в киноязыке. Фотогеничность иначе можно определить как фото- и киновыразительность в широком смысле. Фотогеничными и нефотогеничными могут быть не только люди, но и предметы окружающего нас быта.

Движение авангардистов в художественной культуре 20-х годов XX века старалось разрушить существующие каноны и устоявшиеся нормы. Но, впав в другую крайность, они превратили новизну выразительности в самоцель. И родилось понятие «остранности», то есть странности подачи материала, точки зрения на объект съемки. Необычный пример: если поднять табуретку и снимать ее снизу широкоугольным объективом, то не сразу будет понятно, что изображено. Таким же образом фотограф может «распорядиться» обликом портретируемого – на фотографии будет неузнаваемый носитель человеческого образа.

Физиогномика (греч. «природа + знающий») – это учение о психологической сути человека, распознаваемой по чертам его лица. Существует определенная связь между внешним обликом и характером человека. Физиогномика, зародившаяся в Китае еще до нашей эры, рассматривает пропорции лица человека. Анализируются прежде всего пять важнейших черт: брови, глаза, нос, рот и уши. Затем рассматриваются и оцениваются лоб, скулы, челюсти, подбородок и желобок под кончиком носа. Китайцы исходили из того, что лицо человека – это его судьба. Одна китайская система делит лицо на 100 специфических позиций, другая – на 130. Между отдельными чертами лица наблюдается взаимозависимость, и для полного анализа необходимо учитывать множественные связи. Это учение о связи между внешним обликом человека и его принадлежностью к определенному типу личности, благодаря которой по внешним признакам могут быть установлены психологические характеристики данного типа. Физиогномика возникла на основе представления древних о предопределенности психического и нравственного в человеке, предписанного ему природой. Художник-портретист должен знать основы физиогномики, разбираться во внешних особенностях того или иного лица. Физиогномика – своего рода творческая диагностика. Портретист выявляет достоинства и недостатки данного лица, решает, в зависимости от творческих задач, что подчеркнуть, выделить, а что приглушить, притемнить.

В изображении человека определяющими являются овал лица, разрез и цвет глаз, форма и величина носа, изгиб и толщина губ, то есть то, что отличает одного от другого, помогает выявить его характер, красоту или безобразие, глубину ума или глупость. Каждая черта лица, каждый мускул, косточка черепа имеют свое значение и смысл, в том числе с эстетической точки зрения.

«Типизация» в портрете неизбежна. Известно, что криминалисты – очень опытные физиогномисты. И все, кто работает с большим количеством людей – продавцы, таксисты, билетёры,

судьи, – неизбежно становятся физиогномистами. Фотографы – одни из самых опытных в этой области, как и режиссеры, ибо зрительный образ, возникающий у режиссера при прочтении сценария, должен совпадать с образом выбранного на роль актера, а это удается не всегда и не всем.

Фотография как средство массовой коммуникации имеет выход и в сферу информации, и в сферу искусства, содержит информацию и образность (художественность). От фиксации объекта, находящегося перед объективом, до искусства в самом высоком понимании – таков диапазон светописи. Величайшими портретистами, как я уже говорил, были неизвестные художники Древнего Египта. Далее можно назвать Леонардо да Винчи (1452–1519) с его загадочной «Джокондой», Тициана (1489–1576), Веласкеса (1599–1660), Огюста Ренуара (1841–1919), в нашей стране – Илью Репина (1844–1930), Михаила Нестерова (1862–1942), Валентина Серова (1865–1911). Гением живописного портрета, чародеем света и теней большинство считает (и заслуженно) Рембрандта (1606–1669). Ему принадлежат высказывания:

«Человеческое лицо! Что может быть прекраснее?!»

«Каждый портрет, мною созданный, – это прежде всего я сам».

«Из небытия в небытие – это и есть человеческая жизнь».

Фотографический и живописный портреты – это не только высокохудожественный образ человека, это выражение авторского отношения к портретируемому, авторского суждения о нем и о времени, в котором живут автор и объект его творчества. В портрете обязательно должно ощущаться время. В фотографическом портрете автор передает, а зритель воспринимает (каждый по-своему) глубинные проявления человеческого духа, мысль человека, его суть: это эстетическая, интеллектуальная, нравственная стороны произведения искусства. Работа над портретом – это попытка прикоснуться к истине за 1/100 или даже 1/1000 долю секунды. И за эту долю секунды мастер-фотоживописец должен передать всю широту жизни, всю гамму чувств и глубину человеческой мысли. Творческий фотографический портрет – кристалл, сгусток личности портретируемого, ее многогранности в единичном изображении.

Кинематографический портрет дает возможность увидеть портретируемого в движении, показать его с разных сторон, да еще и говорящим, увидеть его мимику, жесты. С этой точки зрения статичный живописный и статичный фотографический портреты несут большую нагрузку, требуют более тщательного выбора позы портретируемого, изобразительных средств и т.д. Однако фотография – прародительница и основа основ кинема-

тографа – живет своей собственной жизнью. Каждый из «технических фотографических» видов искусства имеет свои плюсы и минусы, имеет свое лицо. Подготовка к съемкам фильма, перерывы между фильмами дают простор для накопления творческого потенциала. И лучшего спутника, помощника, чем фотокамера, просто нет.

Исповедальность, правдоискательство, душевная обнаженность – приоритетные свойства русского искусства. Искусство – это тоже трибуна, и отличается она от политической именно глубиной, доверительностью, постижением самим зрителем сути авторских идей. Произведение искусства несет в себе (*должно нести*) общечеловеческие идеи, радости и горести повседневной жизни. Для любого художника очень важным остается вопрос самоопределения. Сегодня свобода творческого выбора пронизывает все виды искусства. Плюрализм мнений и оценок имеет к этому прямое отношение.

До кинематографа и фотографии на языке образных ассоциаций через обряды разговаривала религия, вызывая у верующих определенные эмоции.

Но, соблюдая обряды и свято следуя заветам предков, мы должны учитывать особенности своего времени. Наследие, в том числе и культурное и художественное, не копируется, а перерабатывается на новом уровне, в современных условиях. Кинематограф, ТВ, фотография в прессе по своему воздействию – самые мощные. И, к сожалению, могут передавать информацию любого рода. Поэтому необходимо учиться «фильтровать» предлагаемое. Мы живем внутри жизни, внутри искусства и нельзя выйти из этого... на минутку. В бесконечной борьбе добра и зла побеждает то одно, то другое. Эта борьба и есть центральная тема любого искусства, ее стержень.

Школа портретного освещения

Прежде чем делать съемки портретов живых людей, нужно научиться снимать гипсовые модели. Это как бы введение в трудный раздел съемки портретов в павильоне.

Гипсовые модели предпочтительнее по многим причинам. Во-первых, они скопированы с классических греко-римских скульптур, и в них соблюдены канонические пропорции частей лица (нос, разрез глаз, размер лба, губы), отвечающие представлениям о красоте древних, которые не утратили эстетического воздействия и сегодня. Во-вторых, в силу неподвижности скульптурных произведений на них легче отработать схемы освещения.

Снимая гипсовые модели, следует выполнить ряд упражнений.

Упражнение № 1. Съемка гипсовых моделей с тональным, то есть бестеневым, светом. Задание трудное: надо постараться поставить свет так, чтобы на гипсе не было ни одной тени.

Упражнение № 2. Светотеневое освещение гипсовых моделей. Светотень – это и есть наша жизнь в изобильной игре света и тени. Свет солнца освещает любой объект с одной стороны, с другой образуется затененный участок. Переливы игры света и тени, блики, рефлексy – это своего рода симфонизм среды, в которой мы имеем счастье жить. Светотеневое освещение лучше изучать в павильоне. Зажгите только один осветительный прибор, двигайте его вокруг гипсовой модели и смотрите, что происходит. Свет движется, и все меняется: меняются формы лица (гипса), оно остается безликим или становится выразительным, меняются соотношения частей лица (например, сильно освещенный лоб мешает воспринимать остальные части лица).

На гипсовых фигурах желательно попробовать и отработать все виды освещения, всё разнообразие световых эффектов.

В программе курса «Фотокомпозиция» работа над павильонным портретом начинается с практики съемки гипсовых моделей на черно-белых и цветных фотоматериалах. Гипсы более «терпеливы», чем люди, они легко выдерживают многочасовую установку света. Ниже приведена часть авторской программы для второго года обучения.

Цель задания. Творческое и техническое освоение возможностей цветного освещения и использование хроматических светофильтров на осветительных приборах и объективе фотокамеры на базе опыта съемки гипсовых моделей на первом курсе, где отработаны основные типовые схемы света, являющиеся школой светового построения кадра.

Выполнение задания. Объект съемки здесь гипсовые модели-бюсты, белая покраска которых дает возможность их цветовой росписи с помощью светофильтров. Таким образом студент добивается задуманных колористических решений кадра. Но, как и в заданиях первого курса, существенно важным остаются композиция и световой рисунок изображения. Обращается внимание на построение пространственного освещения, на необходимость увязывать световой рисунок модели и фона. Фон может быть закрыт тканью, драпировкой, тюлем и т.д. При композиции кадра могут быть использованы дополнительные элементы, аксессуары, усложняющие или дорабатывающие композиционный и цветотональный рисунок кадра. При выполнении этого задания должны быть найдены цвето- и светотональные решения.

Желательно построить кадры в темной и светлой тональности, а также с одним из реальных эффектов освещения (лампа, свеча, уличный фонарь и пр.), причем источник света может быть как в кадре, так и вне его. Надо попробовать оба варианта. Упражнение является подготовительным к последующим портретным съемкам.

Поиск светового рисунка – важнейший технический и прежде всего творческий процесс. Какова же световая палитра в фотопавильоне? Существуют только два ее варианта: тональное (бес-теневое) световое решение или светотень. Тональное освещение в европейской фотографии, живописи и кинематографе применяется довольно редко. Это прерогатива живописи и фотографии Востока. Светотень – наиболее часто применяемый принцип освещения в европейском искусстве. Светотень больше распространена в жизни. Когда портрет создается светотенью, то свет в руках фотомастера и кинооператора – это тот же резец скульптора или кисть и краски живописца. Казалось бы, небогатый выбор. Но миллионы фотографических и живописных портретов укладываются именно в эти два вида световых решений.

При изучении **вгиковской школы установки света** желатель-но соблюдать следующие рекомендации:

1. Каждый прибор должен четко выполнять возложенную на него функцию. Например, данный прибор по вашему замыслу дает основной световой рисунок. Но по вашему же желанию он может тут же быть переориентирован на тональный, если вы передвинете его как можно ближе к объективу и ослабите световой луч.

2. Каждый прибор должен светить центром луча на объект съемки, то есть выполнять только одну задачу в световом рисунке. Если прибор светит краем луча, то при самом незначительном сдвиге объекта съемки или самого прибора световой луч перестанет выполнять возложенную на него роль.

3. Установленный прибор должен жестко закрепляться на штативе.

Итак, свет бывает следующих видов:

- рисующий;
- тональный;
- моделирующий;
- контровой (контурный);
- фоновый;
- эффектный;
- пространственный;
- драматургический (свет настроения).



Фото:
И. Труфанов

Задачи каждого вида света различные.

Рисующий свет – это свет, создающий основной световой рисунок в кадре. Методически правильным будет начинать работу в павильоне с установки именно рисующего света. Роль его могут выполнять самые различные приборы, причем расположены они могут быть фронтально к объекту съемки, сбоку, сзади, сверху, то есть практически с любой стороны от объекта съемки. Поиск определенного соотношения света и тени обычно занимает основное время. От того, насколько интересен найденный светотеневой рисунок, зависит, каким получится портрет.

Надо помнить: светотень – основа основ европейской

портретной живописи и фотографии.

Тональный (бестеневой) заполняющий свет – это свет, не дающий никаких теней в кадре. Этот вид света смягчает жесткость рисунка основного рисующего света. Данный свет используется для нахождения баланса между самой освещенной деталью кадра и темными участками кадра.

Тональный свет может быть основным рисующим светом только в одном случае: когда ставится задача бестеневого освещения – например, метод «натан», применяемый в азиатской живописи и фотографии. Правда, в последнее время, к слову, японские фотомастера постепенно переходят от принципа «натан» к очень легкой, прозрачной светотени.

Тональный рассеянный свет создает в павильоне освещенность, дающую минимальную оптическую плотность на негативе.

Моделирующий свет. Обычно это прибор малой мощности, подсвечивающий тени, добавляющий блики в глазах, на лице, костюме и т.п. Моделирующий свет чаще всего «работает» в зоне переднего и бокового света, хотя может использоваться как слабый контурный свет, создающий небольшие по площади свето-

вые пятна или блики в наиболее темных местах волос, контуров головы, костюма.

Моделирующий свет ни в коем случае не должен создавать какие-либо дополнительные «паутинные» тени на лице. Это может образовать световую грязь, нарушить чистоту рисунка.

Моделирующий свет чаще всего применяется во время портретной съемки для подсветки теней, создаваемых рисующим светом. Возможно применение и двух, и трех моделирующих источников света в одном кадре. Этот осветительный прибор используется как бы для доводки, отделки светового рисунка при съемке портретов.

Контровой (контурный) свет. Этот свет служит для четкого светового оконтуривания объекта съемки, для световой обрисовки, выделения, подчеркивания нужных деталей по смысловым и художественным задачам: например, при съемке портретируемого в профиль – для выделения, подчеркивания формы носа, лба, губ и т.д.

Контровой свет часто используется при съемке женских портретов для светлого контура на волосах, который дает хороший рисунок и обогащает световую палитру фотомастера, кинооператора. Контровой свет может быть создателем в отдельных случаях основного светового рисунка в кадре. Особенно же часто используется для отделения светлым контуром фигуры или лица от фона.

Надо обязательно помнить, что контурный свет от заднебоковых контровых приборов нередко искажает до неузнаваемости лицо, создает «световой ожог». Чаще это происходит из-за нарушения светового баланса между рисующим светом и контровым. Надо обязательно соблюдать интенсивность контрового света. Контровой свет следует контролировать глазом, так как замер его экспонометром малоэффективен. Только личный опыт фотографа спасает от сильных пересветов, «ожогов» контровым светом.

Фоновый свет. Служит для создания определенного светотеневого рисунка на фоне. Фон является полноценным участником построения композиции кадра. «Глухой» темный или, наоборот, сильно пересвеченный фон – частая ошибка при съемке портретов. Необходимо находить интересный световой рисунок на фоне, экспонометрический баланс между освещенностью лица и фона, а главное, определять степень участия фона в построении изображения. Недооценка роли фона в изобразительном решении портрета ухудшает результат.

Световой рисунок на фоне может быть создан одним или несколькими осветительными приборами – это целиком зависит от творческих задумок автора.

Эффектный свет. Эффектный свет можно рассматривать как произвольный, эмоциональный, способствующий выявлению общего настроения кадра. Эффектный свет как самоцель – частая ошибка при съемке портретов. Эффектный свет можно и нужно рассматривать как вариант основного рисующего света. Он воспроизводит световые эффекты, существующие в природе, и те, которые есть в кадре (например, костер, камин, свеча, керосиновая лампа и пр.) или подразумеваются за кадром (моргающий свет от сварочного аппарата, свет луны и т.д.).

При создании определенных световых эффектов в портретной съемке надо следить за световым балансом, как и при других видах светового решения, и стараться не исказить световым эффектом лица портретируемого.

Пространственный свет – это свет воздушной среды. Приборы, освещающие воздушную среду в павильоне, и создают так называемое пространственное освещение. К приборам пространственного освещения можно отнести приборы, которые освещают тюли в декорации, полупрозрачные экраны или просто освещают пространство между камерой и объектом съемки, между портретируемым и фоном. Особо этот вид света проявляется в специально задымленном помещении-декорации.

Пространственный свет чаще всего применяется для смягчения рисунка фона в кадре, для «разделки» контуров предметов, находящихся в кадре, для создания в небольшом павильоне эффекта глубины и удаленности фона от портретируемого.

Драматургический свет – это свет, несущий драматургический заряд, настроение. Это может быть любой вид светотени, главной задачей которого является выявление драматургической сути задуманного кадра. Причем этот вид света может совершенно не нести той нагрузки, которая диктуется расположением предметов и световых источников в кадре. И колорит кадра в этом случае может не подчиняться тому, что диктуется предметной ситуацией в кадре. Свет и цвет могут в данном случае не подчиняться расположению объектов съемки, колориту поверхностей и т.д. Свет настроения в кадре – это неожиданные и, возможно, не совсем оправданные блики и цветные источники света, главной сверхзадачей которых является внутрикадровая драматургия.

Именно он, свет души, определяет, что перед нами: энергия произведения искусства или же нищета духа, творческие сумерки. Этот драматургический вид света может быть выполнен сочетаниями перечисленных выше видов света. Приведем наиболее часто встречающиеся ошибки при освещении, съемке портретов в павильоне.

Неумелое использование контрового и заднебокового света приводит к некрасивым, антихудожественным результатам. И, прежде всего, контровой и заднебоковой свет не должен ломать форму, объем лица, щеки, не давать деформирующих некрасивых световых бликов и грязных теней на носу и щеках.

Крайне опасно ставить заднебоковой свет с двух сторон, освещая модель приборами равной мощности. Использование заднебокового света требует большого опыта и такта. Смягченный заднебоковой свет может служить хорошим пластическим видом света. Жесткий заднебоковой свет чаще всего делает грубые световые «ожоги» на лице, ломает форму лица, нарушает объем щеки и линию носа, делает неузнаваемыми хорошо известных зрителям деятелей искусства, политических лидеров и т.д. Если освещать лицо одного и того же героя фильма то сверху, то сбоку, то снизу, зритель может и не узнать этого героя. То же самое можно сказать и о портретной фотографии. Свет и тени выполня-

Фото:
Д. Кувшинов



ют в кадре определенную эстетическую функцию и, улучшая объемы и формы, помогают достигать желаемого художественного уровня.

Свет и тени в портретных композициях вместе с колоритом несут огромную драматургическую нагрузку, играют существенную роль в построении композиции кадра; удачно найденная светопись повышает художественный уровень кадра или, наоборот, разрушает его.

Портретная фото- и киносъемка сегодня, к сожалению, нередко выполняется на недопустимо низком уровне. Школа ВГИКа для того и существует, чтобы максимально повысить творческий уровень всех видов съемок и прежде всего – портретной. ■