

УДК [791.6-2+778.534.71][091]

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_144

ПРИЛОЖЕНИЕ к статье Е.С. Богдановой

«Спецэффекты советского кино: метод дорисовки» (окончание)

(Начало см.: Сфера культуры. 2022. № 1 (7). С. 98-109.

DOI: 10.48164/2713-301X_2022_7_98)

[Н.С. Ренков]

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ЗАПИСКА К ФИЛЬМУ «ДОРИСОВКА»

(Окончание)

Техника съемки дорисовок на станке

Дорисовку лучше всего делать на гладкой ватманской бумаге хорошего качества, при этом рисунок рекомендуется выполнять тушью или акварелью в одном черно-белом тоне.

Часть листа бумаги с нанесенными на нее контурами натурального изображения закрашивается вплоть до самого рисунка черным соусом, который дает наилучшую черно-матовую светопоглощающую поверхность.

После этого рамка с дорисовкой вставляется в пазы на прежнее место, и оператор делает предварительную пробную съемку, чтобы установить экспозицию рисунка и найти стык натурной части с рисунком.

Съемка дорисовки производится кадровым мотором. Хотя покадровая съемка и занимает больше времени, тем не менее, она дает гарантию от возможного заедания пленки в камере, а главное, требует минимума пленки на пробы, облегчает нахождение нужной экспозиции и не требует излишнего освещения рисунка.

Первая же проба дает возможность определить правильную экспозицию дорисовки путем съемки клина экспозиции. Последний представляет собой ряд последовательно заснятых один за другим кадров с различными экспозициями. <...> Из общего числа различных экспозиций клина всего можно выбрать

такую, которая даст наилучший по единой плотности негатив.

Если все же получится передержка, можно уменьшить количество света или выключением ряда ламп на станке, или применением серого нейтрального фильтра. К диафрагмированию объектива с целью уменьшения силы света прибегать не рекомендуем.

Освещение рисунка, установленного на станке дорисовки, производится только полуваттными лампами небольшой мощности, дающими рассеянный свет. Установленный свет должен падать только на нарисованную часть фона. Черная часть фона, которая по существу является маской или каше для натурной, ранее экспонированной части кадра, не должна освещаться совсем.

Для ограждения экспонированной натурной части кадра от попадания на нее отраженного света перед объективом ставится дополнительное каше или контрмаска, которая и закрывает большую часть черного фона.

Прикрывать весь черный фон дополнительным светом нельзя, так как оператору для полного слияния дорисовки с натурой приходится края черного фона местами осветлять или подрисовывать. Работа по удалению черного или белого контура в местах стыка природы с дорисовкой требует большого навыка и по существу является основой успеха при использовании метода последующей дорисовки.

Чтобы добиться полного слияния природы с рисунком, приходится иногда делать по 4–5 проб (в сложных случаях совмещения), так как окончательное слияние достигается только путем проб и последовательных подрисовок.

Со второй пробы рекомендуется делать фотоувеличение, по которому оператор определяет, в каких местах на линии стыка нужно подбелить черный фон или утемнить рисунок.

В распоряжении оператора должны быть: уголь, мел, карандаш (разной силы тона), проявитель (свежий), спирт (для быстрого высушивания пленки) и фотоувеличитель.

Фотоувеличение должно качественно отвечать задуманному кадру как в смысле тона печати, так и по техническому выполнению. Только хорошее фотоувеличение поможет сделать нужные поправки и внести необходимые коррективы в дорисовку.

По фотоувеличению оператор определяет силу тона самых светлых пятен, нарисованных на бумаге. Если они окажутся темнее светлых пятен на натурной части, то их можно усилить с помощью мела. В противном случае производится утменение углем или черным соусом.

Усиление светлых и темных пятен и маскировка линий стыка требует от оператора не только известного практического навыка, но и умения рисовать. К числу операторов, прекрасно справляющихся с этой работой, надо отнести Р. Степанова и П. Маланичева (киностудия «Мосфильм»), Г. Шуркина (студия «Ленфильм»), Алексеева («Детфильм»).

После окончательной установки света, экспозиции, подгонки тональности, утменения или осветления бликов производится съемка дорисовки (рисунка) данного дубля.

Съемка дорисовки производится по кадрам, и на это уходит немало времени, поэтому нужно, чтобы питание осветительных ламп станка дорисовки производилось не от сети, а от потенциал-регулятора, обеспечивающего напряжение. При этом оператор во

время съемки должен контролировать напряжение по вольтметру.

Очень часто, в зависимости от характера съемки (первой экспозицией) натурной части, требуется смягчить рисунок.

В таких случаях рекомендуется применять диффузоры (нужной мягкости) или газовые сетки (соответствующей плотности и цвета).

Если снятые дубли отвечают по качеству режиссерско-операторскому замыслу, то дальнейшую обработку остальных дублей производить не рекомендуется; этим устраняется трата излишней пленки на печать позитивов и времени на подгонку дорисовки.

Как съемка натурной части, так и съемка дорисовки в сложных кадрах требуют от оператора, художника и режиссера глубоко продуманных схем совмещения и всесторонне проработанных мизансцен. К сожалению, это не всегда бывает.

Отдельные случаи сложных дорисовок требуют особой расшифровки техники их выполнения, поэтому мы разберем для примера несколько наиболее показательных кадров из фильмов «Каджети» и «Руслан и Людмила», выполненных по этому методу.

Поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», овеянная ароматом благородной фантастики, потребовала при ее экранизации таких методов съемки, которые смогли бы довести до зрителя хотя бы частично фантазию бессмертного автора. Вот почему в фильме «Каджети» так много уделено места кадрам, снятым по методу дорисовки.

Вся поэма не могла уложиться в одно кинопроизведение, решено было экранизировать наиболее интересную часть ее «Взятие Каджетской крепости».

Режиссер фильма [К.А.] Микаберидзе, проявив большой вкус и такт при показе образов поэмы (Тариэль, Нестан, Дареджан и др.), не сумел удержать на должной высоте декоративное оформление фильма. Это несоответствие произошло главным образом потому, что

постановщики не учли технических и художественных качеств метода дорисовки, которую они применили в изобилии. Выполненные в иной манере, чем натурная часть фильма, большинство дорисовок вследствие безжизненности рисунка оказались лишены объема.

Это говорит о том, что вопросы стиля фильма нельзя строить целиком на использовании одного метода комбинированной съемки. Такой подход неизбежно приведет к обнаружению приема и к изобразительному обеднению фильма.

Применение объемных макетов наряду с удачно выполненными дорисовками значительно обогатило бы фильм; и придало бы ему больше стереоскопичности и глубины. Увлечшись заманчивыми на первый взгляд техническими возможностями дорисовки, забыв об общем стиле произведения, постановщики «Каджети» допустили такое количество кадров, снятых по этому методу, что фильм потерял свою фантастичность.

Произошло это главным образом потому, что графическая стилизованная манера дорисовки, снятой при этом мягкорисующей оптикой, никак не увязывалась с обычной натурой части кадра, снятой довольно жестко. Получается, если так можно выразиться, внутрикадровый стилиевой разнотой. Такой разнотой был допущен и в монтаже средних и общих планов. Снятые сами по себе очень хорошо средние и крупные планы при контровом¹ освещении никак не монтировались по свету с общими планами дорисовок, лишенных воздуха и выглядящих как диапозитивы графических рисунков.

К тому же у большинства кадров экспозиция натурной и рисованной части не совпадала, что обнаруживало линии стыка и выдавало прием съемки.

Однако, несмотря на эти недочеты, мы не можем отрицать большого значения фильма «Каджети» в деле внедрения метода дорисовки на кинопроизводство.

¹ Контровый свет, контражур – освещение, при котором источник света располагается позади объекта и очень силен либо близко расположен.

Значение этого фильма еще больше возрастает, если мы учтем, что съемки его производились на очень отсталой технической базе Тбилисской студии. Надо отдать должное коллективу энтузиастов, сумевших работу над этим фильмом довести до производственного завершения.

Что же касается некоторых кадров, как, например, скачка коней через пропасть, то по технике выполнения они остаются непревзойденными. «Скачка» была снята методом кадровой рирпроекции фотоперекладок (фаз) скачущих коней на фоне пейзажа, снятого методом дорисовки.

Другой картиной, продолжившей ошибочные постановки «Каджети», является «Руслан и Людмила» (производства 1938 г.). Правда, техническое выполнение дорисовок в этом фильме стоит значительно выше уровня «Каджети», однако ошибки стилистического порядка оставались у обоих фильмов общими.

Технически хорошо выполненные рисунки этого фильма в большинстве случаев были холодными, безжизненными и не отвечали тем задачам стиля, которые поставлены замечательной поэмой А.С. Пушкина. Вот почему справедливой критика «Руслана и Людмилы» в первую очередь касалась кадров дорисовок, которым чересчур много места было отведено в этом фильме.

Какой бы мы ни снимали на натуре дальний план (с деревьями и облаками), неуловимое для глаза, но всегда ощущаемое зрителем движение (жизнь) в кадре сохраняется. То облачко немного изменит форму, то где-то качнется ветка, то пробежит по полю тень от тучки и т. п.

Эти элементы движения (жизни) при выполнении кадра методом дорисовки в большинстве случаев отсутствуют. Вот почему применение этого метода требует предоставления правильно найденного ему места в картине с учетом всех специфических его возможностей.

Изучение ряда кадров, выполненных дорисовкой, приводит нас к выводу, что

наилучших результатов достигает она при замене объектов, статистическая природа которых не требует «оживления» (например, архитектурные совмещения и горные пейзажи; в этих случаях желательное оживление облаков хотя бы кадровой рирпроекцией¹).

При постройке декорации, рассчитанной на последующую дорисовку, необходимо помнить о возможности съемок на этой декорации средних и крупных планов. Если такие съемки согласно режиссерскому сценарию будут производиться, необходимо строить декорацию с известным запасом, чтобы обеспечить оператору возможность съемки средних планов с новых точек. Помимо этого в таких случаях надо и более тщательно обрабатывать фактуру декораций, ибо грубая фактура, которая может вполне сойти на дальнем плане (при съемке дорисовки), никогда не будет приемлема на средних и крупных планах.

На фото показаны два кадра² из фильма «Ленин в Октябре» (режиссер М. Ромм, оператор Б. Волчек) как образцы правильного применения дорисовки.

Декорация для комбинированного кадра «Взятие Зимнего дворца», рассчитанная для съемки на ней общих, средних и крупных планов, была выполнена художником Б. Дубровским-Эшке очень тщательно и с гораздо большим запасом площади стен дворца, чем этого требовал дальний план дорисовки. Этот запас обеспечил ряд совершенно новых точек, как бы раздвинувших еще больше размера кадра.



Фото 13. Декорация, построенная для съемки по методу последующей дорисовки (фильм «Ленин в Октябре»)

Кадр «Зал Смольного» интересен тем, что в нем помимо чисто выполненного технического соединения рисованного потолка с декорацией оператор при дорисовке верхней части усилил блики на колоннах декорации, что придало кадру большую выразительность и стереоскопичность.

Хорошо выполнены аналогичные кадры в фильмах «Ленин в 1918 г.», «Великий гражданин» (вторая серия), «Петр I» (обе серии), «Волочаевские дни», «Пугачев», «Ленинградцы» и другие.

Использование заспинника в дорисовке

В комбинированных кадрах, которые рассчитаны на съемку только дальним планом, могут с большим успехом применяться писанные фоны (заспинники), позволяющие снять с их помощью множества всевозможных по композиции кадров.

На фото³ мы даем три кадра из разных эпизодов фильма «Руслан и Людмила», выполненных в первой экспозиции дорисовкой на одном и том же фоне в один и тот же съемочный день. Съемки этих кадров производились во дворе студии «Мосфильм» при солнечном освещении на фоне заспинника размером 8 м высоты и 30 м ширины.

¹ Рирпроекция – приём комбинированной киносъемки, основанный на проекционном совмещении актёров и элементов декорации с фоном на просветно-рассеивающем экране, проецируемым с его обратной стороны.

² В документе присутствует только один кадр из этого фильма.

³ Фото в деле отсутствует.

Написанное на этом заспиннике небо после небольших исправлений для каждого нового кадра с успехом обслужило съемку почти всего фильма «Руслан и Людмила». Для получения требуемой композиции перед этим заспинником было установлено несколько оснований деревьев (высотой в 5 м) и бутафорских камней.

Изменяя расположение деревьев и камней, устанавливая в разных (для каждого нового кадра) местах каше, постановщики фильма получили целую серию абсолютно различных по месту действия и фактуре кадров.

На этом фоне в основном снимались все дальние планы, а исправления заспинника производились во время съемки с помощью обыкновенного ручного пульфона (пульверизатора), применяемого малярами.

Со стороны экономической этот опыт заслуживает большого внимания, так как действительно в тех случаях, когда съемка средних планов не планируется, нет нужды строить тщательные декорации, а гораздо проще заменять их писанным фоном.

Трехкратная экспозиция в дорисовке

В практике построения комбинированных кадров очень часто встречаются случаи, когда в дорисовываемой части кадра нужно показать воду в движении. Если такую воду заснять на натуре при первой же позиции не представляется возможным, рекомендуется использовать трехкратную экспозицию: первой экспозицией снимается натурно-актерская часть, второй – вода (на натуре или на макете) и третьей – дорисовка недостающих частей кадра.

Для примера разберем кадр: проход Руслана по ковроу, расстеленному по поверхности пруда во дворе Черномора.



Фото 14. Съемка первой экспозиции



Фото 15. Комбинированный кадр. Линии раздела показывают:

В – дорисовка, Б – макет, А – натура (дорожка снята на натуре)

Для осуществления этого кадра первой экспозицией с применением резкого каше была снята дорожка (ковер), по которой идет Руслан. Границы каше были установлены по краям дорожки. Съемка прохода Руслана по дорожке производилась во дворе студии, для чего была использована асфальтовая мостовая (длиной в 80 м и шириной 6 м), расписанная масляными красками (по трафарету) под ковер.

Второй экспозицией в павильоне был снят макет озера с плавающими на нем лебедями, сделанными из парафина. Легкое волнение на воде достигалось с помощью вентилятора. Для того чтобы масштаб волн соответствовал масштабу Людмилы¹, съемка второй экспозиции производилась по 50–60 кадров

¹ Скорее всего, опечатка, в кадре – Руслан.

в секунду на камере «Белл-Хауэлл», соединенной с мотором гибким валом. Перед камерой устанавливалась контрмаска (каше) с вырезами для воды. Для получения отражения в воде замка Черномора, за макетом пруда ставился заспинник с написанным на нем замком.

Третьей экспозицией снималась дорисовка замка и сада Черномора, прилегающих к пруду.

Съемка таких кадров требует от оператора особой тщательности. Малейшая неточность в экспозиции или небрежно поставленное каше могут привести к браку работу нескольких съемочных смен. Помимо этого при пользовании методом дорисовки особое внимание надо обращать на предварительную разработку эскиза будущего комбинированного кадра.

От качества эскиза зависит и качество будущей дорисовки. Съемка натурной части кадра (первой экспозицией) без предварительного эскиза, со случайным каше, поставленным только из расчета, что художник «как-нибудь» дорисует остальную часть, как правило, приводит к плохим, неубедительным, крайне схематическим композициям.

Динамическая дорисовка

По мере внедрения дорисовки на наших студиях встал вопрос и о дальнейшем усовершенствовании этого метода, об избавлении его от присущих ему недостатков, к числу которых в первую очередь относится статичность неба в пейзажных кадрах.

Этот недостаток до некоторой степени может быть исправлен обычным путем метода дорисовки с применением переносного станка – маскодержателя. На фото показан такой облегченный станок дорисовки (системы И.[С.] Никитченко), который позволяет устанавливать перед камерой укрепленное каше с резким или нерезким контуром.

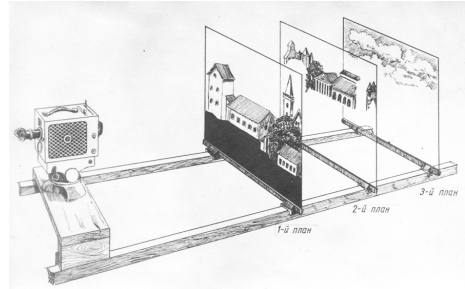


Фото 16. Принципиальная схема станка для дорисовки, для выполнения многоплановой дорисовки

Основное преимущество этого станка состоит в том, что съемочная камера в нем надежно соединяется (без люфтов) с маскодержателем (каше). Этот станок позволяет заснять на натуре облака, воду и т. п. объекты с резким каше и затем, перенося его (станок) в павильон, не убирая камеры, второй экспозицией доснять рисунок, пользуясь точной контрмаской, которую легко найти по первой маске (каше).

Но бывают случаи, когда комбинированный кадр приходится целиком организовывать в ателье и, так сказать, расширять его пределы до любого размера, пользуясь методом дорисовки.

В этом отношении немалый интерес представляют опыт оператора М. Карюкова («Одесская киностудия») и студии «Мосфильм» (оператор Р. Степанов), студии «Детфильм» (оператор Алексеев)¹, снимающего дорисовку на станке, соединенном или с кадровым рирпроектором, или с проекцией, получаемой на матовом стекле от автоматически перемещающихся за ним нескольких полупрозрачных плоскостей, дающих на стекле светотеневое изображение облаков.

Для таких съемок наиболее удобным будет станок, расположенный по горизонтали. Перед камерой на прозрачном оптическом стекле устанавливается вырезанный по соответствующим кон-

¹ Вписано от руки.

турам рисунок. Для того чтобы рисунок не просвечивал, стекло с обратной стороны закрашивается тушью. За стеклом дорисовки устанавливается полупрозрачный матовый экран, на который и дается рирпроекция по кадрам нужных по характеру облаков. Кроме того, применяются автоматически передвигающиеся полупрозрачные, полуобъемные макетные облака, изготовленные из ваты, мятой бумаги и т. п., нанесенные на стекло или на тюлевые сетки. Для освещения таких «облаков» может применяться рассеянный или направленный свет; чаще всего применяется комбинация того и другого.

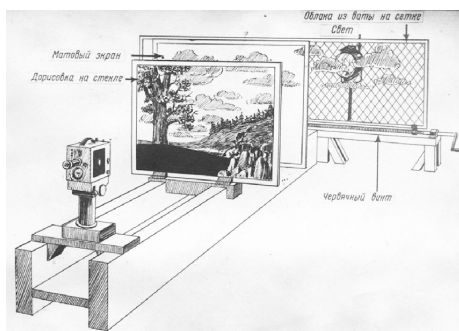


Фото 17. Схема станка многоплановой дорисовки с элементами движения

Многоплановая дорисовка

На горизонтальных станках производится и многоплановая дорисовка. Основная сущность этого метода состоит в том, что объектом дорисовки служит не один рисунок, как обычно, а целая серия их (2–3–4 и т. д.), располагаемых на стеклах параллельно один за другим согласно планам дорисовываемого изображения. Например, на первом плане дается вырезанное и наклеенное на стекло изображение архитектурного сооружения, на втором плане – лес, на третьем – медленно движущиеся (от мотора с червячным ходом) рисованные облака.

Многоплановая дорисовка создает иллюзию глубины. Стекла, на которые наклеиваются отдельные планы дорисовок, должны быть хорошо отшлифованными (оптическими) во избежание искривления последующих изображений.

Таким же путем в многоплановую дорисовку можно ввести элементы объемного макета.

Станки для дорисовки

Несмотря на сравнительно небольшой срок применения в студиях Советского Союза метода дорисовки, вопросу конструирования станков для съемок по этому методу у нас было уделено внимания, пожалуй, больше, чем надо. Не изучив как следует существо метода, многие наши специалисты переоценили значение станков, допустили много неразберихи и путаницы. Результатом этого явилась целая серия всевозможных громоздких, порою оснащенных совершенно ненужными деталями станков дорисовки, изготовленных каждой студией по-своему усмотрению.

Не отрицая необходимости иметь в студиях прочные стабильные станки, мы все же считаем, что дело не в станках, а в знании метода и умении выжать из него максимум возможностей. Для осуществления же самых сложных заданий бывает вполне достаточно простого деревянного станка, который может сколотить любой столяр в течение 2–3 дней.

Практика работы И.[С.] Никитченко, снявшего на примитивных деревянных станках не один десяток сложнейших кадров с многократными экспозициями, показывает, что для скорейшего и широкого внедрения дорисовки такие станки имеют больше преимуществ, чем громоздкие металлические машины.

На фото даны образцы существующих систем станков для дорисовки.

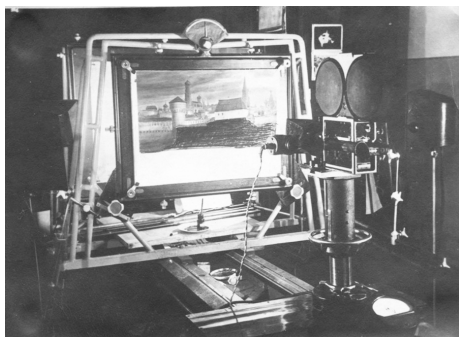


Фото 18. Станок для дорисовки («Мосфильм»)

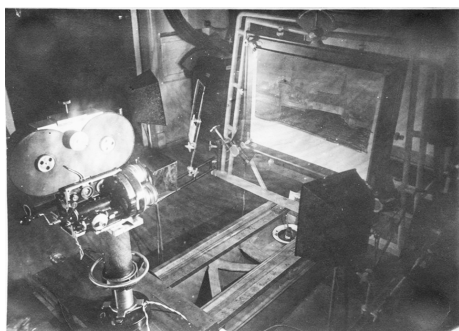


Фото 19. Станок для дорисовки («Мосфильм»)

Более подробно этот вопрос освещен Евг[ением] Головной, к книге которого «Советская киносъемочная аппаратура»¹ мы и отсылаем читателей (издание «Госкиноиздата», 1939 г.).

Научный сотрудник НИКФИ, кинооператор Николай Ренков

Зам[еститель] директора НИКФИ по научной части П.В. Козлов

Зав[едующий] лаборатор[ией] съемочной техники НИКФИ М.А. Бельмасов

РГА в г. Самаре. Ф. Р-162. Оп. 2-1. Д. 992. Л. 9 об-28 об.

Подлинник. Машинопись.

*Публикация подготовлена
Е.С. Богдановой*

¹ Головня Е. Советская киносъемочная аппаратура: учеб. пособие / Всесоюз. ком. по делам высш. шк. Москва: Госкиноиздат, 1939. 166 с.

Сведения об авторе:

Богданова Елена Сергеевна, главный специалист Российского государственного архива в г. Самаре

ул. Мичурина, 58, Самара, 443096
bogdanova-rga@gmail.ru

Дата поступления статьи: 12.03.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

Для цитирования:

Приложение к статье Е.С. Богдановой «Спецэффекты советского кино: метод дорисовки» (окончание) // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 144–151. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_8_144