

ЮРИЙ ТРАНКВИЛЛИЦКИЙ



# СИМФОНИЯ

СВЕТОТЕНИ, ФОРМЫ И КОЛОРИТА

# Юрий Николаевич Транквилицкий

## Симфония светотени, формы и колорита

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=33584665](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33584665)*

*Симфония светотени, формы и колорита. Композиционные основы творчества: Монография / Транквилицкий Ю.Н.: ВГИК; Москва; 2014*

### **Аннотация**

Эта книга аккумулирует цикл лекций, прочитанных автором в течение почти тридцати лет на кинооператорском факультете ВГИКа.

# Содержание

Авторская реплика	4
О чем эта книга	7
Изобразительная культура	23
Место фотографии среди других видов искусства	23
Сказ о мастерах кинематографа	31
Конец ознакомительного фрагмента.	33

# **Юрий Транквиллицкий**

## **Симфония светотени, формы и колорита.**

### **Композиционные основы творчества**

#### **Авторская реплика**

Мощные раскаты и энергетика вздымающихся и обрушивающихся волн чарующей музыки заполнили огромный зал Консерватории. Это звучит Скрябин, его «Поэма экстаза». Созданная в самом начале XX века, она воспевала созидающую силу человеческой воли и разума – «иду сказать людям, что они сильны и могучи».

Волны «экстаза» раскачивают, расширяют окна и сцену концертного зала. Впечатление или так оно и есть: все лишнее, обыденное, серая грязная повседневность вытеснены мощными и волшебными звуками. Вся Вселенная вдруг раскрылась как восхитительный поток блаженства и упоения от ощущения самого процесса жизни. И Мир предстал как огромная и великая симфония утверждения радости в вол-

нах прекрасной музыки. Да, Скрябин властно дирижировал эмоциями, мыслями, движением крови в артериях зрителей. Только он в этот момент, в эти минуты, в эти секунды был недостижимо великим и повелевал над нами.

В зале как бы незримо возникла сказочная птица Феникс. Она сгорала и возрождалась из пламени, из пепла уже не одно тысячелетие... Волны восторга и изумления, ослепления высотой созданного шедевра и преклонения перед талантом и возможностями человеческого гения – все трепетно и ликующе переполняло разум. «Поэма экстаза» и ты, Скрябин и птица Феникс... И тут же возникли один и другой, и третий вопросы: «Ты кто? Зачем живешь? Что ты сделал полезного для себя и близких людей?»

Я преподаю уже почти 30 лет композицию студентам во ВГИКе – будущим кинооператорам и кинорежиссерам. И эта волшебная музыка подтолкнула меня, нет просто заставила высказаться и ответить на вопросы той, уже растаявшей, исчезнувшей в сказочной беспредельности птицы, ответить и на свои вопросы и тем самым, возможно, удастся освободить голову для других назойливых мыслей, важных и не очень, и многогранных проблем – и нужных и малоинтересных. Мысли раскрывались в словах, впечатления от пройденных в творческих поисках десятилетий ложились на белые листы бумаги.

И вот книга написана. Так о чем же она? О фотографии – это звучит как-то неопределенно. О творческой фотогра-

фии! Уже появляются убеждающие нотки. «Симфония светотени, формы и колорита» – выявляется смысл. Это название созвучно с «Поэмой экстаза», его и оставим!

Ныне покойный кинооператор и старейший профессор ВГИ-Ка А.В. Гальперин говорил мне: «Юра, только не пиши учебник! Намучаешься, столько инстанций...» Да, это точно не учебник, а просто книга для более или менее серьезного чтения, для молодых коллег и мастеров кино- и фотоискусства, для тех, кто старается думать, держа в руках фото- или кинокамеру. То есть для тех, кто ищет не всем и не всегда ясные пути творческого совершенствования... Будем же искать эти трудные, еще не очень затоптанные пути вместе!

## О чем эта книга

Совсем недавно, в 2008 году, в Африке, на территории ЮАР были найдены останки какого-то животного. Сенсацией стало то, что это оказался наш общий с древними обезьянами предок, то есть то самое недостающее звено, на которое ссылались религиозные деятели и другие противники теории эволюции Дарвина. Итак, переходная ступень между австралопитеком и человеком умелым найдена! Многолетний спор с противниками Чарльза Дарвина закончен! Или еще нет? Дарвин (1809–1882), очевидно, остался несокрушенным гением, он предсказал происхождение человека от обезьяноподобного предка. Наследственная изменчивость и естественный отбор оспаривались сторонниками витализма и креационизма. И вот, спустя 130 лет после ухода из жизни Дарвина победило, доказуемо победило его учение!

Уже в самом начале времен наш древнейший прародитель ощутил потребность в творческом процессе. Да, действительно, предки стали украшать стены своих закопченных пещер рисунками. Эти немудреные изображения охотников и животных, так называемые «наскальные» рисунки, вошли в главные книги по истории искусства. Они – эти наскальные рисунки, волнуют нас и в третьем тысячелетии, признаются нами как шедевры искусства. Загадка? И да, и нет. Но вот бесспорный факт: шедевры в искусстве рождались во все

эпохи, в любые времена, даже в самые тяжелые и гнусные. Поэтому можно сказать: искусство действительно пронизывает всю историю человечества, искусство – это значительная часть нашей общечеловеческой культуры, ее сквозной и мощный стержень! Современные ученые сделали невероятное предположение, что наскальные рисунки созданы... 40 тысяч лет назад!!!

Мне нравится высказывание Генриха Гейне (1797–1856) о том, что «каждый век, приобретая новые идеи, приобретает и новые глаза». Да, сегодня мы смотрим и воспринимаем мир и искусство отлично от близких и особенно от давних предков.

Каждый человек может что-то делать хорошо, то есть профессионально. А у любой профессии есть свои навыки, свой опыт и правила, каноны, законы, наконец. Должен быть и фундамент, без которого любая профессия не сможет удержаться на достойном уровне. Таким творческим фундаментом для фотомастера, кинооператора является композиция. Без глубокого, творческого и досконального освоения теории и практики композиции (фотографической, живописной, архитектурной) нет, и не может быть композиции кинематографической. Это аксиоматично. Нет кинокадра без творческого «чувства кадра». «Он великолепно чувствует кадр», – так говорят только о мастере.

Сегодня фотография – равноправный вид искусства. Были споры, даже жесткие баталии. Теперь они остались в

XX веке. А ведь как хотели «не пущать» в уютно устоявшуюся семью живописи, скульптуры, архитектуры какую-то там «техническую фиксацию действительности». Но... Пришлось допустить, признать. Да, сегодня споры поутихли. Фотография – это искусство! Но... Естественно, только в высших своих проявлениях. Вот вы идете по залам музея, разве все картины, скульптуры будят в вашей душе мечты о прекрасном, стремление и самому быть лучше, дают ощущение «подзарядки» красотой жизни? Конечно же, нет!

Не всякий, кто освоил алфавит и даже научился читать и писать, обязательно будет писателем. Каждый может взять кисть, холст, фотоаппарат, глину. Но далеко не каждый обладает «чувством острого глаза» художника и способен передать яркую и значимую мысль, добиться творческого выражения явлений жизни. Не всегда совершается чудо, и картины, фотографии, скульптуры, архитектурные творения становятся художественными шедеврами, которые будят живую мысль и эмоции у зрителя?

И я уверен, грандиозные успехи общемировой фотографии, огромное количество выставок, непрерывное пополнение шедеврами «Золотой книги фотоискусства» – книги, еще не изданной, но уже вызревающей – все это говорит о том, что искусство фотографии сумело всего-то за 170-летнюю историю не только заложить крепкий творческий фундамент, принять участие в создании кинематографа и телевидения, но и отстоять право на серьезное к себе отношение.

Итак, наш разговор будет о фотографии, о вершинах фотоискусства и... Рядовых произведениях, без которых не осознать, что же есть эти вершины.

Эта книга аккумулирует цикл лекций, прочитанных автором в течение почти тридцати лет на кинооператорском факультете ВГИКа. Предмет, который я преподаю, так и называется – «Фотокомпозиция», хотя это не совсем точно. Предмет правильно называть «Композиция», ибо основы композиции к моменту становления фотоискусства были уже наработаны в живописи, архитектуре, скульптуре, литературе, музыке. Фотография жадно вобрала в себя эти законы и стала вырабатывать уже свое понимание сложнейшего и очень емкого понятия – композиция. Все виды искусства, абсолютно все, выстраиваются по определенным композиционным принципам. И если произведение литературное, изобразительное или музыкальное построено слабо, небрежно или просто безграмотно, то и восприятие этого произведения не привлечет внимания и тем более восторга зрителей.

Разговор о композиции, видно, надо начинать с того, чему служит и что включает в себя это понятие, то есть с искусства, с его истории. Что было до композиции? Где отправная точка возникновения этого понятия?

Каждый имеет право на свое восприятие и осмысление искусства. Изложенное ниже – это мысли автора, его ощущения, его понимание искусства, прежде всего – высокого искусства. Конечно, почти у всех есть любимые поэты, писа-

тели, живописцы, композиторы, а есть менее любимые, совсем отвергаемые, но и они, в свою очередь, любимы другими. Это и есть норма, человеческая норма плюралистического восприятия искусства. Радостно, что и у нас в стране наконец-то пришло время плюрализма<sup>1</sup>. Человек рождается свободным, и каждый вправе мыслить по-своему. И если его мысли не представляют общественной опасности, то он, человек, имеет право на неприкосновенность своих взглядов и своих оценок, и не только произведений искусства. Одна из форм плюрализма – дуализм – утверждает существование двух начал – материального и идеального, духовного. Дуализм во всем! Бог и наука, отвергающая его существование, живут рядом. Да и в самой науке, практически во всех ее направлениях существуют, развиваются параллельно или перекрещиваясь, критикуя, даже жестко нападая друг на друга, как минимум два направления: в медицине – гомеопаты и аллопаты, а ещё и знахари, в оптике совсем недавно никак не совмещались волновая и корпускулярная теории (скорее это гипотезы) света. Ученые, делая очередные открытия, опровергают, да просто изничтожают своих противников, а потом и сами ложатся на лопатки – диалектика!

Поэтому мои мысли и размышления могут не всегда совпадать с мыслями многих. Ну и что? Побережем же себя и заменим злобную ярость отрицания того, что «не по-моему»

---

<sup>1</sup> *Плюрализм* – «множественный» – философское учение о существовании нескольких или множественных независимых начал бытия, основ знаний (*лат.*).

плюрализмом мнений. А в оценке произведений искусства это необходимо прежде всего. Пусть в оценках будут разные мнения. Это заложено в самом понятии человек-индивидуум – я!

Произведение искусства несет в себе тайну – тайну автора, его мыслей, его понимания смысла жизни. И далеко не все могут разгадать эту тайну, но велика радость, когда именно ты разгадал тайну художника, нашел хоть что-то объединяющее тебя с этим художником, почувствовал, что этот художник созвучен твоим взглядам и мыслям. Созвучие – может, это и есть главное в восприятии искусства?!

В годы моего студенчества у нас во ВГИКе преподавал фотокомпозицию один из старейших русских кинооператоров Александр Андреевич Левицкий (1885–1965). Он снимал фильмы еще до революции 1917 года, снимал и после. Например, фильм «Мистер Вест в стране большевиков». Был он прелюбопытным человеком. Преподавал оригинально: лекций не читал, говорил мало, все сидел в фотопавильоне, заглядывал, раздвинув шторы, в наши кабинки-павильоны, молча подходил к фотокамере, смотрел, что в кадре, как поставлен свет и... Уходил. А через день, неделю и более, как бы между прочим, говорил, например, так: «Вот, зашел я в кабину, смотрю, а там ужас: две тени под носом, ожог контровым светом».

Левицкий имел острый нюх на... Халтуру и халтурщиков. В те тяжелейшие и абсолютно нищие послевоенные годы все

мы подрабатывали фотохалтурой. Просматривая наши фотоконтрольки, он нередко говорил: «Халтурой занимаешься...» – и вопрос, и утверждение одновременно. И продолжал: «Вот кончи халтуру, отдохни недельку и только потом работай над творческими учебными фотоэтюдами, понял? Не путай никогда искусство и ширпотреб!» При этом он держал свою корявую палку с большим набалдашником перед самым носом перепуганного студента и покачивал ее из стороны в сторону. Об этой палке ходили легенды, говорили, что внутри толстой палки находится сосуд, в который влезает аж 200 граммов коньяка. Другие же утверждали, что внутри кинжал. Конечно, это всего лишь шутка. Но главное заключалось в том, что, владея высокой изобразительной культурой, учил Александр Андреевич умению компоновать, видеть кадр, умению отбирать главное для построения кадра. Он закладывал в каждого студента фундаментальные основы творческого процесса. Левицкий всячески подчеркивал важность фотографических форм в воспитании, обучении, становлении мастерства будущих кинооператоров.

И сегодня, став педагогом по фотоконпозиции и заняв место уважаемого мною Учителя, я особенно остро чувствую, что знания, заложенные в период обучения и изучения композиции, живут и либо развиваются (либо угасают) в каждом студенте в его дальнейшей кинооператорской деятельности. Основы фотоискусства, пожалуй, являются фундаментальным стержнем кинематографического изобрази-

тельного творчества.

В данной книге автор делает попытку осмыслить творческий синтез фотоискусства и киноискусства. В этом процессе есть не до конца и не для всех очевидные пружины и рычаги. Хотя на первый взгляд все вроде бы просто: фотография породила кинематограф, она первична, далее кино и фото взаимодействовали, взаимообогащали друг друга.

Вклад кинооператоров в развитие фотографии огромен и еще недостаточно оценен. Особую роль в этом процессе сыграли великие операторы и по совместительству вгиковские педагоги, по существу заложившие основу подготовки кинооператоров и явившиеся основоположниками отечественной школы операторского мастерства. Александр Андреевич Левицкий был одним из них и стоял у самых истоков кинематографического и фотографического мастерства. Еще я обязательно назвал бы Головню Анатолия Дмитриевича (1900–1982) – выдающегося советского кинооператора, теоретика кино, педагога (он был руководителем моего диплома «Путь к экрану»). Его фильм «Мать», снятый с замечательным режиссером-новатором Всеволодом Илларионовичем Пудовкиным (1893–1953) еще в период немого кино, внес большой вклад в развитие композиционного и светотеневого решения изображения. Ракурсное построение композиции кадра повлияло на творчество других кинооператоров и фотомастеров того времени.

Нельзя не упомянуть об удивительном, щедро творче-

ски одаренном кинооператоре Магидсоне Марке Павловиче (1901–1954). Его фильм «Бесприданница» и сегодня доставляет огромное эстетическое удовольствие. Он был оператором-романтиком, его ильмы смотрелись легко, доставляли удовольствие высоким качеством изображения. А человеком он был весьма своеобразным и за ним тянулся шлейф анекдотических баек. Вот что произошло перед моими глазами. Зашел я как-то к своему другу Саше Харитонову [впоследствии Александр Васильевич Харитонов (1927–2001), тоже преподавал во ВГИКе] в кинопавильон, где он готовил к съемке аппаратуру. С Сашей мы вместе поступали во ВГИК, вместе сидели за одной партой, вместе снимали фотоочерки – сразу два очерка, а перед экзаменом бросили жребий – кто какой представит на суд самого Левицкого. В павильоне снимался фильм «Верные друзья». И вот заходит главный оператор Магидсон. «Ну, как костюмчик? Только что от портного!». Мы вежливо похвалили, я даже попросил уважаемого мастера пройтись и подвигать руками, что Марк Павлович с удовольствием проделал. «А теперь закусим перед съемкой!» И мастер достал из внутреннего кармана своего новехонького пиджака... Селедку без обертки и тут же нарезал ее огромными кусками! А затем он снял свой новейший пиджак, бросил его на стул и сел... На него. Его уже мало интересовал какой-то пиджак!

Как-то после рабочего дня мы, молодые кинооператоры «Мосфильма», заехали в шашлычную на Старом Арбате и

увидели Марка Павловича. Ну, сдвинули два столика, расселись и начался общий, слегка возбужденный разговор. «А что Вы такой грустный?», и услышали: «Да вот, надо идти на техсовет и подписывать акт о приемке кинокамеры «Родина». Но ее зарядить могут только карточные шулеры! Пленка в камере движется в пяти плоскостях, это же ужас какой-то, не поеду!» А на следующий день Марк Павлович врезался в стоящий без огней грузовик... Через несколько дней мы его хоронили, увы.

Сергей Павлович Урусевский (1908–1974) выдающийся оператор и новатор во многом обогатил профессию кинооператора и открыл много нового в вопросах компоновки кадра, его светотеневом решении, в умелом применении светофильтров, различных насадок на объектив, использовании задымления пространства кадра и применении тюлей. Его фильмы «Сельская учительница», «Первый эшелон», «Летят журавли», «Я Куба», «Неотправленное письмо» и другие – это классика, они и сегодня являются великолепной школой для будущих кинооператоров и фотомастеров. Но об этом удивительном мастере у нас разговор впереди.

Фильмы Юрия Израилевича Екельчика (1907–1956) – «Богдан Хмельницкий», «Весна», «Первый эшелон» и другие также внесли огромный вклад в решение творческих задач кино и фотографии.

Профессор Юсов Вадим Иванович (1929–2013) более 30 лет возглавлял кафедру кинооператорского мастерства ВГИ-

Ка. Его фильмы «Иваново детство», «Андрей Рублёв», «Я шагаю по Москве», «Черный монах», «Не горюй», «Они сражались за родину» и другие принадлежат мировой киноклассике. Композиционное построение кадров в них четко выявляет смысл-содержание и при этом доставляет настоящее эстетическое удовольствие. Эти фильмы служат великолепным учебным пособием не только студентам ВГИКа, но и живописцам и фотохудожникам.

Более 20 фильмов снял кинооператор Леван Георгиевич Пааташвили. Фильмы «Бег», «Сибириада», «До свидания, мальчики», «Романс о влюбленных» нужно смотреть и изучать будущим кинооператорам и фотохудожникам. Тонкий мастер киноизображения, а значит, и композиционного построения кадра, Леван Георгиевич создал целую изобразительную галерею точных и высокохудожественных кинообразов. Его любимая поговорка: «Оператор не знает слово “Не могу!”». А понимать это надо как умение снимать все и на самом высоком изобразительном уровне.

Нельзя не упомянуть асов кинооператорства, великолепных мастеров своего дела Эдуарда Казимировича Тиссэ (1897–1961) и Андрея Николаевича Москвина (1901–1961). Они вместе работали над знаменитым фильмом «Иван Грозный» (постановка Сергея Михайловича Эйзенштейна). Изобразительные достоинства этого фильма ставят его на призовое место в XX веке.

Хочу обязательно вспомнить недавно ушедших Георгия

Ивановича Рерберга, Германа Николаевича Лаврова и Павла Тимофеевича Лебешева, замечательных кинооператоров теперь уже прошлого века. Их многочисленные фильмы еще идут на экранах и достойно служат делу воспитания изобразительной культуры у студентов и фотохудожников. Снятые ими фильмы, такие разные, но одинаково прекрасные – «Механическое пианино», «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Сибирский цирюльник», «Дворянское гнездо», «Отец Сергей», «Девять дней одного года», «Зеркало» и многие другие – уже стали классикой и ярким примером для студентов.

Я назвал самых великих и особенно творчески близких мне российских кинооператоров. Изобразительная культура этих операторов достойна изучения. Они обогатили, подняли ее на очень высокий уровень и по принципу сообщающихся сосудов воздействовали на общемировую изобразительную культуру фотографии, театра, телевидения и даже живописи. Возможно, я упомянул не всех лучших, но... Это мои ЛЮБИМЫЕ. И все вместе они представляют целый университет изобразительной культуры XX века.

Так что же главное в профессии фотожурналиста и кинооператора? Я отдал и той и другой профессии многие десятилетия жизни и поэтому могу судить об их специфике на основании своего опыта. Профессии трудные, но любимее и интереснее их я в этой жизни не нашел. Весь Земной шар со всеми проблемами, все человечество, все достижения на-

учной и технической мысли, все многообразие природы с ее радостями и катаклизмами являются объектами для съемки. Фотографам и кинооператорам приходится фиксировать абсолютно все, что происходит в нашем мире – широчайший диапазон работы. Например, сегодня проходит финальный футбольный матч – знать правила игры и стараться предугадать, где будут происходить кульминационные моменты, а на завтра назначена съемка пересадки сердца – надо быть в курсе главных проблем медицины, затем идут съемки балета и плохо снимет тот, кто не отличает фуэте от батмана. А делая фото- или киноинтервью с академиком необходимо знать в какой области и над какими проблемами работает «объект съемки».

Сегодня космонавты изучают фото- и кинотехнику перед полетом, аквалангисты боксируют свои камеры и вместе с космонавтами проходят серьезные подводные тренировки. Снимая восхождение альпинистов, возможно рекордное, оператору необходимо иметь хорошую физическую подготовку и обязательно уметь пользоваться техникой горюсходителей. А работая над очерком о геологах, хорошо бы самому вникнуть в смысл «нахождения камней в тайге» и понимать, как это зримо показать на экране или на страницах журнала.

У меня есть уверенность в том, что фотожурналисты и кинооператоры должны иметь хотя бы элементарные, но широчайшие понятия и знания обо всех видах человеческой де-

ательности, и даже снимая, например, извержение вулкана, угадать, куда потечет лава, чтобы зафиксировать это явление природы.

Школа ВГИКа, пройденная с интересом, с творческим отношением, останется со студентом навсегда. Знания, полученные по предмету «Фотокомпозиция», должны уберечь от профессиональной неграмотности, войти в творческое подсознание студента, будущего мастера изображения.

Я считаю, что есть все основания считать вгиковскую школу фотокомпозиции ведущей в нашей стране, так как она вобрала в себя лучшие достижения и фотографического, и кинооператорского мастерства. Кинематография, рожденная прежде всего искусством фотографии и многие десятилетия учившаяся у фотографии и живописи, в свою очередь, обогатила творческими находками, изобразительными достижениями фотографию да, пожалуй, и живопись, театр, телевидение. Фотошкола во ВГИКе развивалась вместе с искусством кинооператоров – авторов изобразительной структуры фильмов. И преподавали фотокомпозицию всегда кинооператоры – профессор Левицкий А.А., профессор Бохонов И.А., кандидат искусствоведения, профессор Дыко Л.П., академик Транквиллицкий Ю.Н., доцент Корнильев В.Н.

Не без основания можно считать курс фотокомпозиции во ВГИКе наиболее полным из всех преподаваемых в различных институтах, университетах, фотошколах страны. Несколько лет назад преподаватель фотокомпозиции Школы

искусств Нью-Йорского университета – Института кино и телевидения – Томаз Дрицдал был в Москве и посетил ВГИК. Я принимал его в кабинете фотокомпозиции, рассказал и показал на экране, как мы преподаем композицию. «Да, так глубоко мы в Нью-Йорке композицию не преподаем».

Понимая, что охватить всю существующую в данной области информацию в одной книге практически невозможно, и зная, что в искусстве почти все спорно, изменчиво и воспринимается по-разному, автор пытается, тем не менее, внести свой посильный вклад в общее дело и предлагает рассматривать данное издание как методическое пособие для студентов кинооператорского факультета, но призывает не принимать на веру все изложенное, а осмысливать каждое положение, избегая категоричности в оценке произведений, являющихся результатом усилий художника. Ибо в XX веке уже есть исторический опыт категоричности в оценках искусства, и опыт этот, увы, очень печальный. Поэтому, не претендуя на «истину в последней инстанции» – ее нет и быть не может, пока существует разум, – я поделюсь своим более чем 65-летним опытом работы в области фотографии и кинематографии. Изложенное ниже соответствует сегодняшним взглядам автора на процесс творчества, на искусство и не искусство. Автор рассматривает этот труд скорее как беседы о любимом кинематографическом и фотографическом искусстве. И если у студента во время чтения возникнет желание глубже изучить композицию, автор будет считать свою

задачу выполненной.

Иллюстрации к этой книге подбирались в течение многих лет. Среди них есть репродукции известных художников, работы фотожурналистов и фотохудожников, студенческие фотоэтюды и фотографии автора. Не все публикуемые фотографии, к сожалению, подписаны, поэтому приносим извинение всем, кто не обозначен как автор.

Итак, начнем наши с вами дружеские беседы.

# **Изобразительная культура**

## **Место фотографии среди других видов искусства**

Где истоки культуры, как она пополняется и сохраняется? Ведь культура – часть истории, а история, как эстафета, передается от ушедших к живым. Поэтому ныне живущие могут и должны сохранять и преумножать общемировую культуру, общемировое искусство. Искусство имеет свои «силовые поля», свою энергетику, и, к сожалению, далеко не всем во всей полноте удастся почувствовать красоту, насладиться ею и «взлететь», ощущая «упругость» и силу искусства.

Искусство вроде бы бесполезно, оно не приносит материальных благ, только духовные, и то не всегда и не всем. Но материя не существует без Духа. И культура продолжается, несмотря на сегодняшнее полное или почти полное пренебрежение ею со стороны некоторых. Отрицание культуры прошлого может привести лишь к ошибке, к потере духовности. Одно поколение не способно создать высокую культуру – это, надеюсь, всем ясно. Великое «здание» общемировой культуры возводится многими поколениями и многие тысячелетия. Труд одного поколения – это максимум один

этаж в этом здании культуры и искусства. Это здание самое великое, что создало человечество, и оно будет возводиться вечно! А если наступит конец строительства этого радостного гигантского здания, то это будет означать гибель цивилизации.

Каждый человек неповторим. Все, что происходит вокруг, отражается в нашем сознании, сохраняется и иной раз живет своей долгой жизнью. И если прервется цепь «эстафеты жизни», некому будет и воспринимать искусство. Если жизнь кончится, искусство будет не нужно, бездуховная материя – мертвая материя.

Искусство – искусственное воспроизведение жизненной ситуации, ее модель, отражающая опыт взаимоотношений между людьми и взаимоотношений людей с природой. Искусство – это самый сложный условный раздражитель, открывающий яркую, эмоционально окрашенную реакцию у воспринимающих искусство. При этом эстетическая эмоция вызывается условно-рефлекторным путем и формируется в процессе приобретения жизненного опыта. Потребность в искусстве существует до тех пор, пока оно питает нас высокими эмоциями. А искусство, надо думать, и есть понимание и освоение окружающего нас мира художественными средствами.

Об искусстве, о своем отношении к произведениям искусства высказывались многие деятели культуры всех времен и народов. Не со всеми можно согласиться, но все, несомнен-

но, представляют интерес и дают повод задуматься. Например, Оскар Уайльд: «Искусство есть зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». Или чье-то высказывание как пример парадоксальности установок на понимание сущности искусства – «Искусство начинается там, где кончается смысл. Все, что подлежит объяснению, – это уже не искусство». Эволюция идей и форм в искусстве происходит и по законам протеста, и по законам наследования культур, и, к моему сожалению, не всегда и не только по законам красоты.

Когда мысль художника, становясь видимой, воплощаясь в художественный образ, зримо заполняет холст картины, экран или становится скульптурой, фотографическим произведением и ты прочитываешь эту мысль и присоединяешься к ней, – рождается мысль общечеловеческая.

Что значит понятие «общечеловеческое», будь то горе или радость? Общечеловеческое близко каждому, лично значимо и трогает душу каждого в отдельности, а значит – всех людей Земли нашей. Художественные ценности – это достояние всего человечества, и живущие сегодня являются хранителями этих общечеловеческих ценностей. Именно поэтому необходимо широко использовать опыт всех поколений, всей общечеловеческой культуры от самых глубин истории до сегодняшнего дня. Художественные образы, составляющие суть искусства, должны нести высшую истину, радость, главную правду и цель жизни.

Искусство разговаривает с нами высоким языком, и изучать его желательно с рождения и до последних минут жизни. Изучать и наслаждаться той радостью, которую может пробудить в тебе только искусство – высшее творение разума. Произведения искусства, великие шедевры – самое сложное, надеюсь, самое умное создание человека. ЭВМ, ракеты, лазеры – это технические достижения разума, шедевры искусства и есть сам разум. Искусство должно стать воздухом, средой для жизни разума. Оно должно расширять наши горизонты, звать вдаль и вглубь, объединять людей в высокогуманное человеческое общество.

Искусство, в отличие от науки, дает нам другое знание, иной раз даже противоречащее логике. «Усомниться в самом себе – высшее искусство и сила» (Фейербах). Этого и пытается достигнуть в муках творец-создатель новых ценностей. Художник знает, что в диалоге, противоборстве с самим собой может родиться истина, зачастую являющаяся не чем иным, как продуктом неосознанного. Чтобы понять себя, бесконечные внутренние беседы ведет Гамлет. Диалог, диалогические отношения – универсальное явление, пронизывающее не только человеческую жизнь, но и все, что имеет смысл и значение. Для себя ты и есть постоянный собеседник. Но собеседником могут быть не только другие люди, но и произведения искусства, книги, научные факты. Вступить в живой диалог с собой или с собеседником – вот первый шаг ко всякому творчеству.

Академик А.А. Ухтомский (1875–1935) рассуждал о литературном творчестве следующим образом: «Писательство возникло “с горя”, из-за неудовлетворенной потребности иметь перед собой собеседника и друга! И вот, не находя слушателя в жизни, человек и придумал писать какому-то мысленному далекому собеседнику... На авось, что там, где-то вдали, найдется душа, которая резонирует на твои мысли, переживания, чувства. Например, Платон (428–348 гг. до н. эры), его диалоги. Платон в своих произведениях все время с кем-то спорит, переворачивает, освещает с разных сторон ту или иную тему. Тут у писательства мелькает мысль, что каждому предложению может быть противопоставлена совершенно иная даже противоположная точка зрения и это начало «диалектики»; то есть мысленного собеседования с учетом, по возможности, всех логических возражений». Беседы Галилея (1564–1642) – еще один пример столкновения противоборствующих точек зрения. Он описал свои знаменитые мысленные эксперименты.

Какие же мотивы побуждают человека к творчеству? В чем мотивация творчества и что же по этому поводу говорят великие: «Цель творчества – самоотдача, а не шумиха, не успех» (Пастернак); «Искусству нужны люди немного меланхолические и достаточно несчастные» (Стендаль); «От многого я уже освободился – написал про это» (Хемингуэй). О творчестве как об освобождении от избытка мыслей и образов говорили Гете и многие другие.

В процессе творчества сам творец решает внутренние и вселенские конфликты, освобождая свой мозг от назойливых мыслей. Но в какой степени эти мысли будут интересны другим, зависит уже не от него. Может быть, поэтому серых произведений всегда, во все времена, гораздо больше, а шедевров единицы. И роль судьбы в этом случае может сыграть только Время. В произведении искусства должна быть некая неразгаданность, даже некая тайна, ибо, если нет глубокой интересной мысли автора, и конечно яркой художественной формы, нет и искусства.

Творчество как игра и как мука. У всех по-своему, по-разному. Приведу такой пример: кинооператор Ю. Екельчик творил легко, просто и даже радостно. А.С. Урусевский, человек в жизни милейший, во время съемок становился замкнутым, тяжелым в общении, он просто страдал, мучая и себя, и тех, кто работал рядом. Это я наблюдал, работая на картине «Первый эшелон». Ю. Екельчик и С. Урусевский – два великих кинооператора, а процесс творчества у них во многом противоположен.

Есть и такое мнение, что художник – это ретранслятор, как бы проводник идей высшего творца. Многие считают, что творчество Баха – это беседы с Богом. Выходит, все лучшее в искусстве создано Творцом, а художник только записал, закрепил на холсте, воплотил в мраморе, отбив по команде свыше все лишнее... На мой взгляд, это очень спорно и сильно принижает роль Человека-творца.

Какое же место среди других видов искусств занимает фотография? Живопись изначально влияла на фотографию. Сегодня можно доказательно говорить о более или менее сбалансированном взаимовлиянии. «Фотографичность в живописи», «музыкальность в архитектуре», «живописность в музыке», «архитектоничность в картине», «живописность фотографии», «поэтичность скульптуры», «кинематографичность в театре» – эти выражения часто повторяются в искусствоведческих статьях. Сама жизнь заставляет искать внутренний синтез всех видов искусства.

Фотоискусство исторически возглавляет так называемые «технические» виды творчества – фотоискусство, искусство кино, телевизионное искусство, голография, цифровые виды искусства. А по массовости распространения и по силе воздействия на зрителей фотографическое и кинематографическое искусства уже сегодня убедительно захватили мировое лидерство!

Продолжим наши поиски истины. Необходимо в течение всей жизни углублять познание тех произведений, на которых остановился ваш взгляд, которые «зацепили» за нерв, доставили эстетическое удовольствие: кто автор, когда создано, что явилось толчком к работе над этим произведением? Хорошо бы каждому создать свою собственную мысленную «галерею искусств», свою «Третьяковскую галерею» и включить в нее только самые любимые, самые близкие тебе произведения, на которые хочется смотреть и наслаждаться

и быть с ними почаще и подольше. Это я рекомендую сделать всем моим студентам.

# Сказ о мастерах кинематографа

Я расскажу только о тех, с кем мне посчастливилось работать, кого я близко знал. Как же происходит творческий процесс на съемочной площадке? Хочу порассуждать об этом на примере работы двух великих кинооператоров. После окончания кинооператорского факультета я был направлен в киногруппу фильма «Целина» (прокатное название «Первый эшелон») ассистентом оператора. В ходе съемок я имел возможность увидеть как работает главный оператор Юрий Израилевич Екельчик. А работа шла как-то легко, даже с улыбкой, можно сказать, артистично! Он любил держать в руке какую-нибудь палочку и как бы дирижировать ею, показывая куда поставить камеру, осветительные приборы и куда направить луч прожектора и, как я уже отметил, все это делал с доброй улыбкой. Мне приятно сказать, что Екельчик ко мне, всего лишь ассистенту, относился как к коллеге по творчеству и даже доверял снимать отдельные кадры и сцены. Однажды Екельчик сказал, что они с Калатозовым [знаменитый режиссер Михаил Константинович Калатозов (1903–1973)] задержатся, и просил меня поставить кадр и установить свет. Съемки были в Казахстане в годы освоения целины. Приехали через час. Калатозов спрашивает у Екельчика, сколько примерно ему надо на установку камеры и света? Екельчик шепотом спросил у меня все ли готово и тут же Калатозову:

«Мы готовы!». И это не глядя в камеру! Такое доверие дорогого стоит! Я летал с отснятым материалом в Москву и по телефону сообщал Калатозову и Екельчику о качестве проявленного материала. Удивительно, даже через телефонную трубку чувствовалось, с каким волнением они слушали мои оценки качества изображения. Прилетев на целину, я узнал, что только по моей телефонной оценке был переснят целый эпизод!

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.