

Олексій ЛЕБЕДЕВ, Олександр ПРЯДКО

ПЛАСТИЧНІСТЬ КІНЕМАТОГРАФІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ ТА ЇЇ СКЛАДОВІ

У статті розглянуто поняття пластичності зображення в операторській роботі над фільмом, основні складові пластичності та фактори, які на неї впливають.

Ключові слова: *пластичність, виразність, операторська робота, цифрові технології.*

В статье рассмотрено понятие пластичности изображения в операторской работе над фильмом, основные составляющие пластичности и влияющие на неё факторы.

Ключевые слова: *пластичность, выразительность, операторская работа, цифровые технологии.*

This article considers the concept of plasticity of the image in cinematographer's work on the film, the main components of plasticity and its influencing factors.

Keywords: *plasticity, expressiveness, cinematographer's work, digital technologies.*

За останні кілька років світовий кінематограф вступив в нову цифрову еру Digital Intermediate технологій. Цифрові, або, як їх почали називати кінознавці, дигітальні (від digital), технології запанували в професійному кіновиробництві. Важко уявити сучасний фільм, в якому б не використовувалися сучасні цифрові методи зйомок, постобробка зображення чи комп'ютерна графіка.

На новий рівень перейшла і професія кінооператора, оскільки цифрові кіно-та відеотехнології не лише змінили технологічні складові різних етапів виробництва фільмів, а й привнесли величезну кількість нових зображально-виражальних засобів. Водночас разом із сучасними технологіями з'явилися і нові технологічні параметри та стандарти, які постійно змінюються та вдосконалюються. З самого початку виникнення професії кінооператор повинен був дотримуватися чітких тех-

нічних параметрів зйомки та технологічних обмежень. Сьогодні ж, коли цифрові технології, формати та стандарти постійно розвиваються, операторам значно важче пристосуватися до постійних змін. Але якщо технічна сторона роботи кінооператора має конкретні правила та вимоги, то щодо творчої діяльності роботу кінооператора-постановника досить важко систематизувати та оцінити.

Там само, як і будь-який інший твір мистецтва, кінофільм дуже важко оцінювати систематично, особливо за певними конкретними критеріями, оскільки кожний твір має свою неповторну композиційну побудову, візуальне та звукове вирішення тощо. А роботу оператора над фільмом, а точніше над його візуальним вирішенням, систематизувати найважче.

Операторська робота над візуальним вирішенням фільму залежить від величезної кількості факторів та розробляється на етапі підготовчого періоду. І те, що в одному фільмі буде яскравим та виразним прийомом, в іншому може стати технічним браком або помилкою. Наприклад: оператор працює над експозиційною розробкою епізоду, він може навмисно недоекспонувати кадр, створивши в епізоді темну тональність із непроробленими фактурами та деталями в тінях. Звісно, такий прийом сприйматиметься гармонічно лише тоді, коли це відповідатиме драматургії епізоду, тобто доповнюватиме характер та настрій сцени, а не суперечитиме їй. В іншому фільмі використання такого експозиційного прийому навпаки – створить дисонанс між тим, що відбувається в кадрі, і тим, як цей кадр візуально вирішений.

Таким чином, дуже важко застосовувати конкретні системні рамки, оцінюючи роботу кінооператора-постановника. Звідси виникає проблема — як саме оцінити творчі здобутки оператора та його вклад у створення зображального ряду кінофільму? Звісно, певні критерії все-таки є. В основному вони стосуються технічного боку роботи або конкретних складових, а саме таких, як робота оператора зі світлом, кольором, композицією та ін. І якщо звичайні глядачі, як правило, характеризують зображення на екрані словами «красиве» чи «некрасиве» (що, в принципі, ніяк не характеризує якість кадру чи епізоду), то кваліфіковані спеціалісти, які пов'язані з кіноіндустрією, застосовують точніший термін — виразність. Виразне зображення на екрані є не просто «красивою» та технічно грамотною картинкою, а й гармонійно вписується в композицію фільму, його стиль та драматургію.

Оператори застосовують інший, більш правильний критерій — пластичність зображення. Термін «пластика» активно використовується в операторській професії та фотографії і є одним із найвищих критеріїв оцінки якості зображення на екрані. Причому не стільки з технічної точки зору, скільки з позиції виразної та гармонійної творчої роботи кінооператора. Але постає питання, наскільки коректно характеризувати операторську роботу над кадром або епізодом таким терміном, оскільки, як правило, він асоціюється з іншими видами мистецтва — скульптурою, хореографією, живописом тощо.

Термін «пластичність» походить від давньогрецького *πλαστικός* (*plastikos*) – придатний для ліплення, пластичний¹. В історії та теорії мистецтва цей термін має ба-

гато значень. В античні часи під мистецтвом пластики розуміли виключно ліплення з глини. Мистецтво пластики та скульптуру чітко розмежовували. «Майстер, який займається пластикою, використовує спосіб формоутворення, що його прийнято називати формоскладанням; він додає, приліплює матеріал до основи, наприклад, до каркаса майбутньої статуї. Протилежний метод називають відніманням форми, при якому скульптор забирає, відсікає від початкової маси кам'яного блоку зайве, залишаючи потрібне. Специфіка двох способів формоутворення припускає різне мислення формою, по-різному формує зорове сприйняття і виробляє різні навички роботи у пластика і у скульптора»². Фактично на самому початку пластика існувала як цілісний вид творчості і була поєднанням мистецтва малюнка, ліплення з глини (рельєфу) та кераміки. Пізніше кожне з цих мистецтв стане самостійним, але поняття пластичності в них збережеться.

Отже, в широкому сенсі, пластичність — це «якість, що характеризує художню виразність об'ємної форми, яка виявляється у відчутті внутрішньої наповненості, пропорційності, гармонійності, витонченості твору»³. Тобто пластичність є якістю творів у багатьох видах мистецтва. «Поняття пластики пов'язане як із зображенням обсягу на площині, так і зі створенням реального необразотворчого обсягу. <...> У найширшому значенні пластика — це гармонійна єдність образу, наочне, відчутне явище прекрасного»⁴.

Поступово поняття пластичності увійшло в фотографію, а пізніше стало кінематографічною характеристикою, котра була пов'язана насамперед із роботою кінооператора. Одним з перших активно використовував поняття пластичності А. Д. Головня у своїй книжці «Майстерність кінооператора». Головня звертає увагу на пластичність кадру та його елементів як на одну із найвищих характеристик зображення на екрані: «...завдання оператора, який домагається пластичної манери зображення на екрані, складне не лише у зв'язку із ефектним освітленням, а й вимагає точної технології операції кінозйомки...»⁵.

Та, описуючи той чи інший кадр за допомогою характеристики пластичності зображення, в різних ситуаціях ідеться про зовсім протилежні речі. З одного боку, під терміном «пластичність зображення» розуміють суто технічні характеристики, такі як підбір оптики, рівень шумів цифрового носія чи рівень вуалі на кіноплівці і т.д. З іншого — спеціалісти мають на увазі творчі прийоми та засоби, що їх використовував оператор задля створення найбільш виразного та об'ємного зображення на екрані. Тобто, використовуючи термін «пластика» чи «пластичність зображення», оператори, кінознавці та інші спеціалісти у сфері кіно і телебачення досить часто говорять про різні речі. Особливо це помітно, коли йдеться про новітні цифрові технології, де до поняття пластичності відносять абсолютно непов'язані між собою речі: мікροконтраст у кадрі, роздільну здатність сенсору, світло-тіньову та тональну побудову в кадрі, якість лінз в оптиці, гамування та пост-обробку зображення тощо. Передусім це пов'язано з відсутністю у цього терміна чіткого значення при використанні у сфері екранних мистецтв, таких як кінематограф, фотографія та телебачення.

Як було сказано вище, до поняття пластичності в роботі оператора у кінематографі відносять як технічні характеристики, так і творчі виразні прийоми зйомки. Отже, якщо трактувати пластичність як характеристику якості зображення, то слід зауважити, що на неї впливає велика кількість різноманітних факторів, як технологічних, так і творчих. Для прикладу слід уявити ситуацію, в якій невмілому і недосвідченому операторові дають для зйомки найкращу в світі знімальну техніку та плівку, що за усіма параметрами повинна забезпечити найвищу якість зображення. Зйомка буде проведена з виконанням усіх номінальних технічних вимог, але з творчого боку оператор не створить ні виразної композиції, ні ефектного освітлення. Результат на екрані за своїми технічними параметрами буде чудовим, але досить сумнівно, що таке зображення можна буде назвати виразним та пластичним через відсутність використання арсеналу операторських зображальних засобів.

Можна також уявити протилежну ситуацію — коли кадр, абсолютно гармонійно та виразно розроблений, скомпонований та освітлений, буде знятий на простроченій плівці з високим рівнем вуалі й іншими низькими параметрами. В такому разі всі творчі потуги оператора-постановника будуть ледве помітними і таке зображення також не можна буде назвати пластичним.

Таким чином, можна побачити, що на сприйняття пластичності зображення впливають як технічні, так і творчі складові кінознімального процесу. І коли виникає потреба оцінки пластичності зображення на екрані, слід враховувати обидві категорії.

До технічних складових можна, насамперед, віднести якісні параметри матеріалів та носіїв. У разі використання кіноплівки, йдеться про такі параметри, як зернистість, рівень вуалі, контраст і гаму зображення. Якщо використовується цифровий носій зображення, то слід враховувати ряд технічних цифрових параметрів сенсору та камери: роздільну здатність, рівень сигнал/шум, формат та кодек відео тощо.

Під час роботи з кіноплівкою для оператора завжди було надзвичайно важливим дотримуватися жорстких технічних параметрів, які виявлялись згідно з виробничими стандартами та після проведення проби плівки самим оператором-постановником. У разі неправильної роботи з експозицією чи кольоровим освітленням у кадрі, оператор міг знівелювати свої творчі здобутки компонуванням кадру та освітленням об'єкта зйомки, отримавши зовсім не те зображення, на яке він сподівався. Тому знання технології плівкового кіновиробництва завжди було обов'язковим для операторів. Якщо розглядати високий рівень вуалі чи зернистості не лише з позиції суто технічних недоліків матеріалу, то важливо зазначити, що ці та інші технічні параметри істотно впливають на пластичність зображення, а отже і на враження глядача від переглянутого на екрані.

Щодо складових, які впливають на пластичність в цифровому кіновиробництві, то їх значно більше, оскільки сучасні цифрові кіно- та телекамери мають величезну кількість параметрів та налаштувань, за допомогою яких можна видозмінювати зображення. Але, кажучи про цифрові технології, передусім слід проаналізувати їх

основу, тобто розглянути параметри світлочутливого сенсора, так званої матриці камери. Саме від них і залежить формування зображення, його якість і пластичність. Від фізичного розміру сенсора (а точніше, його світлочутливих пікселів) залежить велика кількість факторів впливу на технічну якість зображення і на його візуальне сприйняття.

Світлочутливість, співвідношення сигнал/шум, динамічний діапазон, ступінь прояву дифракції, глибина різкозображуваного простору – всі ці технічні параметри залежать саме від розміру пікселів на сенсорі та від їх кількості. Тому цифрове відеозображення, зняте в однакових умовах, але на камери, котрі мають два різних сенсори, істотно відрізнятимуться і відповідно сприйматимуться глядачем зовсім по-різному. Закодоване в відеофайл цифрове зображення, зняте камерою з великою матрицею, матиме значно менший рівень шумів та інших цифрових артефактів, меншу глибину різкості та більшу фотографічну широту – динамічний діапазон, ніж відеозображення, зняте за допомогою камери з меншим за розміром сенсором. Відеозображення, отримане з матриці великих розмірів, завжди виглядатиме більш виразним та пластичним.

Також значною мірою на сприйняття зображення можуть вплинути параметри та функції, що їх оператор може змінювати за допомогою меню сучасних камер. Ці параметри можна умовно розділити на три основні категорії: налаштування, що відповідають за відеосигнал та передачу яскравості і контрасту в зображенні, налаштування кольоропередачі та параметри, які регулюють деталізацію та рівень шумів у зображенні.

До першої групи передусім треба віднести гамування зображення. Сьогодні всі професійні цифрові камкордери мають декілька гам, які оператор може обрати для проведення зйомок. Від вибору конкретної гами залежатиме наскільки кінозображення буде наближеним до того, яким його бачить око людини в природних умовах. Також від гами залежать яскравість і контраст зображення, передача кольорів та їх насиченість. Окрім можливості гамування, сучасні камери мають велику кількість різних параметрів, котрі можуть видозмінювати світлі чи темні ділянки кадру та передачу деталей у них: Knee, Master Black, Master Pedestal, Black Gamma, Dynamic Range Stretch та багато інших.

До другої групи можна віднести параметри меню, які впливають на передачу кольору: наскільки він буде природним чи насиченим, які відтінки домінуватимуть, які кольорові тони замінюватимуться на інші і т.д. Всі ці налаштування допомагають операторові у створенні гармонійного колориту в фільмі чи епізоді, що відповідно впливає на кінцеве сприйняття зображення глядачем.

Третя група керує налаштуваннями передачі дрібних деталей та керуванням рівнем шумів у зображенні. Оператор може використовувати цілу низку різноманітних параметрів для регулювання деталізації зображення (Detail Level, Aperture, Crispening, Detail Frequency, Corring та інші) та для вибору співвідношення шумів у зображенні та його різкості (Sharpness, Selective Noise Reduction).

Всі ці параметри становлять арсенал операторських зображальних засобів, які можна використовувати для створення того чи іншого стилю зображення на екрані. Від правильного вибору гама, рівня контрасту та насиченості кольорів залежить сприйняття глядачем екранного твору.

Серед технічних складових, які впливають на пластичність зображення, окремо слід виділити вибір оптики. Коли йдеться про пластичність зображення, найчастіше мається на увазі вибір об'єктива для зйомок. Терміни «пластика» та «пластичність» в операторській професії передусім пов'язують саме з доббором оптики, оскільки неякісна дешева оптика може зруйнувати всю фотографічну виразність кадру. Але, як вище вже зазначалося, поняття пластичності не має чітко сформованого визначення, і тому під пластикою об'єктива досить часто розуміють різні технічні параметри.

Фактично цілий ряд оптичних параметрів якості впливає на отримання пластичного зображення. Це і мікrokонтраст, що регулює плавність переходу різких зон кадру в нерізкі; боке – розподіл яскравості в нерізких частинах кадру; локальний колір – утворення усередненого кольору з кількох близько розташованих неоднакових за кольором деталей об'єкта; частотно-контрастна характеристика (функція передачі модуляції) – сполучає передачу об'єктивом різних за розміром деталей і контраст зображення, тобто дає змогу об'єктивно характеризувати зображення як м'яке, жорстке, нормальне (реалістичне). Всі ці параметри у своїй сукупності і створюють поняття пластичності. На практиці менш пластичним об'єктивом, як правило, називають той, що створюватиме занадто різко-контрастне зображення без плавних переходів між об'єктами в кадрі. Також окремо слід виділити вже згадану глибину різко зображуваного простору. Задаючи її, фактично керуючи нею, оператор не лише фокусує увагу глядача на певному об'єкті, а й створює ілюзію простору, тим самим збільшуючи виразність отриманого зображення.

Оскільки пластичність треба розглядати не лише як технічний рівень якості зображення, а й передусім як критерій його виразності, потрібно згадати творчі зображальні засоби, котрі впливають на сприйняття екранного твору. Адже саме за допомогою різноманітних зображальних засобів оператор може створити виразне та пластичне зображення.

Прерогативою оператора в створенні візуального стилю в фільмах завжди була робота над освітленням: вибір світлового вирішення в усьому фільмі та в окремих епізодах, створення характеру освітлення, тональності, світлового контрасту, вибір світлової схеми при створенні портретного освітлення в кожному кадрі і т.д. За допомогою освітлення оператор може радикально змінювати ефект сприйняття зображення на екрані, ставлення глядача до подій, акцентувати ключові драматургічні моменти фільму та створювати виразні акторські кінопортрети.

Для кінооператора освітлення – це головний засіб вираження його художніх задумів. «Оператор не може надати знімальному матеріалові нової фактурної якості, але може за допомогою освітлення виявити чи приховати якість самого матеріалу, наприклад, підкреслити його структуру, використовуючи світлотінь. Світло може

оживити фактуру, дати їй ту чи іншу гру за рахунок відблисків, рефлексів, тіней»⁵. Питання вибору та створення виразного освітлення – це одна з найскладніших, але творчих і цікавих сторін мистецької роботи. Отож одним із найголовніших завдань кінооператора завжди було створення виразного освітлення. Саме тому, залежно від того, наскільки виразним було освітлення в фільмі чи його окремих епізодах, і створюється остаточне сприйняття глядачем зображення на екрані. Фактично немає кінофільмів, які мали б високу художню зображальну цінність без відповідно якісної, виразної операторської роботи зі світлом.

Одним із основних етапів створення виразного світлового вирішення фільму, є правильний вибір характеру світла в кожному епізоді. Він дає змогу акцентувати настрої у сцені і внутрішній стан персонажа, а також створити єдність персонажа і антуражу події. Характер світла в епізоді створюється за допомогою підбору видів освітлення (тіньового або безтіньового), рівня контрасту, правильного розподілу світла на обличчі і т.д. Різний характер освітлення може створювати різний настрої, виявляти характерні особливості подій чи осіб: наприклад, глибокі великі тіні зазвичай надають дії драматичності, а перевага світла створює легкий, оптимістичний настрої. Занадто різкі контрасти світла і тіні, які руйнують звичні форми навколишнього світу, передають відчуття тривоги. Точно і зрозуміло виражена форма створює відчуття спокою у глядача.

Одним із найголовніших завдань оператора у підборі необхідних засобів освітлення є також виявлення пластики, форми і кольору людського обличчя, його фактури й особливості. В теорії операторської майстерності сформувався поняття портретного освітлення – найбільш виразного і пластичного. Без виразного світлотіньового освітлення обличчя людини відтворюється не так жваво, в ньому мало руху. «Непомірне використання безтіньового (тонального) освітлення може призвести до невиразного показу дійових осіб, без вияву складних душевних переживань, внутрішнього життя»⁶.

До компонентів, що їх використовує оператор при створенні виразного кіно освітлення, також можна віднести тональність та контраст кадру чи епізоду. У кожній новій сцені оператор може виділяти і акцентувати увагу на акторові (на його обличчі, фігурі і т.д.) за допомогою світлотональної побудови кадру. Обрана тональність допомагає не лише вирізнити персонаж, а й створювати необхідний антураж і відповідну атмосферу в кадрі. Художня робота оператора над контрастом і тональністю може значно видозмінити екранне зображення, яке матиме природний і реалістичний вигляд, чи, навпаки, – ефектний та вражаючий.

Таким чином, створення оператором ефектного, драматичного та художнього освітлення є невід'ємною складовою при отриманні пластичного кінозображення. І напевно чим можна говорити про пластичність зображення в фільмі, в якому не використовується виразне освітлення.

Другою, не менш важливою складовою створення пластичного зображення на екрані є композиція. Від вибору точки зйомки, ракурсу, рівня вияву перспективи,

рівномірного заповнення кадру композиційними елементами залежить сприйняття цілісного і гармонійного зображення. Як вже ішлося вище, однією із основ пластичності кінозображення є вияв об'єму на площині кінокадру, і це залежить саме від вибору ракурсу, перспективи і точки зйомки оператором, при компоюванні кожного нового кадру.

Від вибору точки зйомки, місця розташування камери і ракурсу залежить сприйняття глядача, «погляд» на події в кадрі. Говорячи про ракурси, слід чітко розрізняти гострий кут зору і просте зміщення точки зйомки відносно крупного плану актора. У першому випадку – це незвичайна, «гостра» точка зйомки. У другому – вибір оператором оптимальної точки зйомки, з урахуванням індивідуальних акторських рис і пластики обличчя.

Також серед складових пластичності окремо слід виділити рух камери у просторі. Зйомки рухомою камерою – переконливий спосіб передати ілюзію тривимірності навколишнього світу, можливість максимально наблизитися до достовірності показаної в кадрі події. Сучасна техніка дає можливість операторові здійснювати будь-які види руху і переміщення камери.

Але існує одне обов'язкове правило для будь-яких застосувань динамічної камери – рух її завжди має бути емоційно виправданим. Камера в своєму русі може виразити будь-яке почуття людини, тому вона має рухатися лише в тому разі, якщо її рух відповідає настроєві, яким насичений кадр, та драматургії. Прийом динамічної зйомки не працює самостійно, він може лише допомогти розкрити зміст.

З точки зору пластичності зображення рух камери в просторі насамперед акцентує увагу на глибині простору в кадрі. «При динамічній зйомці в кожен одиницю часу глядач отримує більш змістовну і якісно нову образотворчу інформацію, ніж дає матеріал, знятий з нерухомої точки. Екранна дія розвивається не лише в часі, а й у просторі, який «оглядає» камера»⁷.

Говорячи про сучасне цифрове кіновиробництво, не можна не відокремити такий важливий етап, як «постпродакшн», або постобробка відзнятого матеріалу. Для поняття пластичності він є дуже важливим, оскільки на цьому етапі зображення може кардинально змінюватись. Всі здобутки операторської роботи над фільмом можуть стати непомітними або, навпаки, – вдосконаленими. Саме завдяки цифровому «постпродакшну», наприклад, у сучасний історичний кінороман «Благословіть жінку» (режисер Станіслав Говорухін, оператор Ломер Авхледіані) проник дух того часу, про який багато хто з нас знає лише зі старих фільмів. «У глядача з'явилося почуття довіри до кіно зображення»⁸. На жаль, сьогодні операторам часто доводиться жертвувати виразністю зображення, щоб створити більш нейтральну та мало-контрастну відеозаготовку, яку потім редагують та покращують на етапі обробки замість того, щоб одразу створювати пластичне зображення за допомогою освітлення чи інших зображальних засобів.

Також маємо велику кількість інших різноманітних операторських засобів, за допомогою яких можна зробити зображення виразнішим та більш пластичним. Це і

робота кінооператора із кольором, і створення колориту та кольорового вирішення фільму; застосування додаткової операторської знімальної техніки та світлофільтрів, які допомагають трансформувати зображення; проведення спеціальних та комбінованих зйомок, котрі створюють додаткові можливості для оператора та розширюють його творчі можливості.

Таким чином, складових пластичності зображення і чинників, котрі на неї впливають, надзвичайно багато. Створення виразного, цілісного і пластичного зображення – основне завдання оператора під час роботи над екранним твором. Тому не тільки операторам, а й кожному членові творчої команди знімальної групи важливо розуміти, що таке пластичність і за допомогою яких засобів її можна досягнути.

Однак сьогодні фактично немає як чіткого визначення пластичності екранного зображення, так і критеріїв оцінювання операторської роботи над фільмом чи епізодом. І якщо професіоналам неважко оцінити операторську роботу зі світлом, чи з композицією, то узагальненого розуміння пластичності зображення нині все-таки немає. Ця проблема стає особливо актуальною сьогодні, коли стандарти цифрового кінематографа тільки починають встановлюватися і потребують всебічних досліджень.

¹ Популярная художественная энциклопедия. / Под ред. В. М. Полевого. – М. : Советская энциклопедия, 1986. – Т. 1. – С. 476.

² Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / В. Г. Власов. – В 10 т. – СПб. : Азбука-классика, 2004–2010. – Т. 7. – С. 37.

³ Большой словарь иностранных слов. – М. : ИДДК, 2007. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/27880/

⁴ Кантор А. Пластичность. «Творчество», 1973. – № 9. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://m.slovari.yandex.ua/article.xml?book=bse&title=Пластичность> (в искусстве)

⁵ Головня А. Д. Мастерство кинооператора / А. Д. Головня. – М. : Искусство, 1965. – С. 240.

⁶ Там само. – С. 41.

⁷ Медынский С. Е. Оператор. Пространство. Кадр / С. Е. Медынский. – М. : Аспект-Пресс, 2004. – С. 112.

⁸ Ермакова Е. Ю. Симбиоз пленочных и цифровых технологий // Техника кино и телевидения. – 2003. – № 11. – С. 27.