

Мастер кинофеерий Александр Птушко

Дмитрий Масуренков

Для большинства создателей фильмов сложная техника служит средством воплощения художественных замыслов и порой ограничивает их творческую фантазию. И только для совсем немногих технические достижения становятся источником творческого вдохновения, поисков и открытий. В советском кино одним из ярких кинематографистов, чье творчество во многом базировалось на достижениях в области кинотехники и вдохновлялось ими, был режиссер Александр Лукич Птушко (1900...1972).

Птушко считают киносказочником, но, создавая свои сказки, он внес огромный вклад в становление и развитие той области кино, которую сейчас называют визуальными эффектами, а раньше трюковыми и комбинированными съемками.

В своих фильмах, где волшебство становилось главным элементом кинорассказа, он воссоздавал полные очарования сказочные истории с чудесами и превращениями. Чтобы сделать это волшебство убедительным и достоверным, требовалась не только богатая фантазия, но и умение находить решения для ее воплощения на экране. Сказочная реальность в фильмах Птушко достигается не только в результате киносъемок специальных декораций, где действуют герои в необычных костюмах и гриме, но и благодаря использованию сложной машинерии, специальных эффектов и комбинированных съемок. Его фильмы – это демонстрация

новых и оригинальных изобразительных возможностей техники, различных съемочных приемов – от самых простых до сложнейших. Многие из того, что стало общепринятым в современном фантастическом и сказочном кино, было опробовано Птушко еще в 30...40-х годах прошлого века.

В своих фильмах он давал новейшим технологиям путевку в жизнь, раскрывая их возможности. Он был не просто генератором идей и автором оригинальных художественных решений, а предлагал технические способы реализации своих сценарных и режиссерских замыслов, изобретал, конструировал, а часто и собственноручно изготавливал различные приспособления, устройства и механизмы для съемки. Его квартира напоминала мастерскую волшебника, где киноэскизы соседствовали со станком для резьбы по камню, наборами инструментов, куклами и масками фантастических персонажей, причудливыми образцами пластического грима. Как никакой другой режиссер, Александр Лукич профессионально и глубоко разбирался во всех тонкостях технологии создания комбинированного изображения и даже написал совместно со своим постоянным оператором Н. Ренковым учебник «Комбинированные съемки» (М.: Кинофотоиздат, 1940, 1948).

Во многом благодаря усилиям Птушко в нашем кино были созданы техническая и постановочная база кинотрюков и комбинированных съемок, школа операторов и художников комбинированных съемок мирового уровня. Фильмы Птушко становились своеобразными катализаторами для творческих поисков других кинематографистов. Оригинальность таланта Птушко, его умение предложить способы реализации самых необычных замыслов сделали его постоянным и незаменимым наставником для многих кинематографистов. К нему нередко обращались за помощью, когда требовалось воплотить сложные постановочные задачи. Ярким примером может служить фильм «Вий» (режиссеры Е. Ершов и Г. Кропачев, 1967), для которого Птушко поставил все фантастические эпизоды с появлением Вия и его страшной свиты.

До прихода в кино Александр Лукич перепробовал разные профессии – художника, журналиста, изготовителя кукол. Куклы и привели его в 1928 году

на киностудию, где он, начав работать кукольным, очень быстро стал режиссером. Уже в своих первых фильмах он успешно сочетает в едином кадре кукольных и реальных персонажей.

В 1934 году в недостроенных павильонах киностудии «Мосфильм» режиссер Птушко начинает съемку фильма «Новый Гулливер» (свободная экранизация романа Дж. Свифта). По сюжету фильма пионер Петя попадает в страну кукол-лилипотов. Даже по нынешним временам это был огромный и сложнейший художественный и постановочный проект. Соединить в одном изображении актера с сотнями движущихся кукол – и для нашего времени задача весьма непростая. Для съемок было изготовлено свыше 1,5 тыс. разных по масштабу и возможностям кукол: от классических, анимационных и шарнирных до механических и заводных. Куклы в фильме не только активно двигаются, но и летают, прыгают, а, главное, у них меняется мимика и они разговаривают. Для этого Птушко был предложен способ подвижной маски – при смене маски с мимическими фазами лица менялось выражение кукольного персонажа. Птушко совместно с художником С. Мокиль разработал технологию литья таких масок и способы их крепления на кукольную фигуру. В дальнейшем вместе с Мокиль Птушко становится одним из инициаторов и разработчиков пластического грима, который он постоянно использовал в своих фильмах. Им была разработана и система шарнирных механизмов для придания кукле большей подвижности, а для получения плавности движения использована система приспособлений, позволяющих точно передвигать кукол.

Впервые по-новому было организовано и движение камеры – она свободно перемещалась в декорации. Для этого были сооружены специальные конструкции, позволившие при поккадровой съемке двигать камеру по сложной траектории. В фильме постоянно происходит искусная подмена актера муляжом, и в зависимости от масштаба изображения, используется разная степень проработки фактур кукольных персонажей.

В «Новом Гулливере» был применен и новый для того времени способ аддитивного транспаранта, позволившего соединить в одном кадре актера со снятыми поккадрово куклами и макетом. Этот фильм



Александр Лукич Птушко



Кадры из фильма «Новый Гулливер»

стал своеобразной вехой в развитии искусства мультипликации, а открытые приемы и способы работы с куклами получили всеобщее распространение в кино.

В следующем фильме по сказке А. Толстого «Золотой ключик» (1939) Птушко вновь возвращается к кукольному материалу. Но в нем большую часть кукольных персонажей исполняли актеры. Соединение людей и кукол в одном кадре достигалось за счет использования способов перспективного совмещения. Различное удаление от камеры снимаемых актеров создавало иллюзию их разного размера. Сочетание макетов на переднем плане с актерами и декорационными элементами на заднем позволяло получать кадры, где актеры взаимодействовали с макетами (пролет воздушного корабля над городом, спуск его экипажа на землю). Для усиления достоверности происходящего перспективно сочетались актеры и домашняя птица (петух) или на передний план устанавливались декорационные элементы,

имитирующие ноги актера, а сам актер находился в глубине кадра, что позволяло актрисе, исполняющей роль Буратино, двигаться перед его ногами. Фильм открыл новые возможности перспективного совмещения, в различных вариантах его начали использовать кинематографисты для решения множества изобразительно-постановочных задач. Для Птушко перспективное совмещение стало одним из любимых приемов. Древние города в фильмах «Садко» (1952), «Илья Муромец» (1956), «Руслан и Людмила» (1972) сняты перспективным совмещением макета с натурой.

Творческие и художественные пристрастия Птушко не могли не привести его к цвету. Одним из первых он начинает снимать на новой в то время для советского кино трехслойной цветной пленке. Фильм «Каменный цветок» (1946) показал, что именно в сказке цвет становится важнейшим и даже обязательным художественным средством. После этого все филь-

мы-сказки снимались только в цвете. А в следующем своем фильме «Садко» (1953) Птушко открыл еще и волшебные возможности соединения цвета и комбинированных съемок.

В начале 1950-х годов, с появлением цветной пленки в советском кино началось освоение новой технологии создания комбинированного изображения, получившей название «блуждающая инфра-маска». Этот способ позволял соединить в одном кадре сцены, в которых актеры могли свободно перемещаться в пространстве кадра, с отдельно снятым натурным или искусственным фоном. Важнейшее достоинство инфра-маски заключалось в том, что она обеспечивала качественную цветопередачу. Но эта технология требовала специального оборудования, а главное, не гарантировала качественных результатов из-за несовпадения контуров изображения с контурами маски. Птушко не только успешно использует эту технологию, соединяя актерские сцены с отдельно снятой натурой или макетом, но и применяет ее для получения необычных, сказочных эффектов. Так, фигуры героев фильма «Садко», снятые на инфра-экране, соединяются с женщиной-птицей Феникс, снятой во вторую экспозицию трансфокационным наездом. В результате птица увеличивается до огромных размеров при неизменном масштабе человеческих фигур. Для создания картины выхода из воды морской царевны способ блуждающей маски сочетается с использованием подвижного каше.

В дальнейшем Птушко постоянно ис-



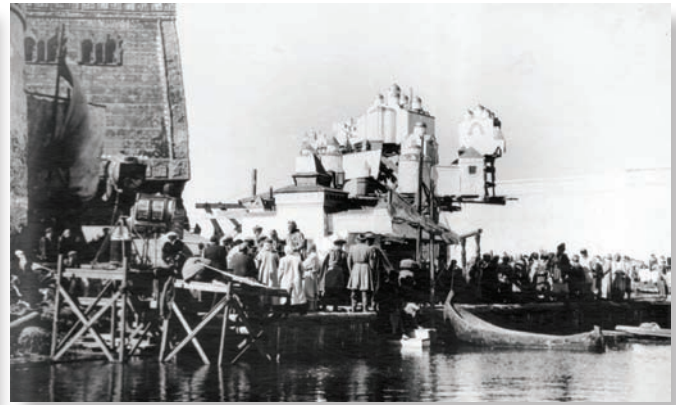
Рабочий момент на съемках фильма «Золотой ключик»



Кадр из фильма «Золотой ключик», снятый способом перспективного совмещения



Кадр из фильма «Илья Муромец». Древний город на фоне – перспективное совмещение



На съемках фильма «Садко»

пользуют в новых фильмах соединении блуждающей маски с другими съемочными приемами, открывая их оригинальные изобразительные возможности. В фильме «Сказка о потерянном времени» инфра-экран и подвижные зеркала позволили

превращать стариков в детей. (Это уже был своего рода морфинг – визуальный эффект плавной трансформации одного объекта в другой).

Еще одной характерной особенностью последних фильмов Птушко является со-

четание самых современных приемов съемки с традиционными и просто забытыми машинерией и аниматикой: огромная механическая конструкция Змея-Горыныча, извергающая пламя из своих поднимающихся и опускающихся голов, в фильме «Илья Муромец»; миниатюрные кукла-белка и комар, а также зеркала для воссоздания сказочного острова «Буяна» в «Сказке о царе Салтане»; стоп-камера для моментального превращения персонажей в фильме «Руслан и Людмила».

«Руслан и Людмила» (1972) – последний фильм Птушко – стал своеобразным каталогом всех тогдашних приемов и способов комбинированных и трюковых съемок.

Все фильмы Птушко – киносказки. Но еще в конце тридцатых годов прошлого столетия он планировал снять фильмы о космических путешествиях. Жаль, что его замыслы не воплотились на экране, и в нашем кино не появился самобытный кинофантаст. Но Александр Лукич Птушко по праву может считаться предтечей современных мастеров кинофантастики, его находки и открытия и сегодня поражают оригинальностью и мастерством. ▶



А.Л. Птушко (в центре) на съемках фильма «Илья Муромец»



Кадр из фильма «Илья Муромец»



В фильме «Руслан и Людмила» актеры снимались на фоне инфра-экрана