



Открытие русского
кинематографа



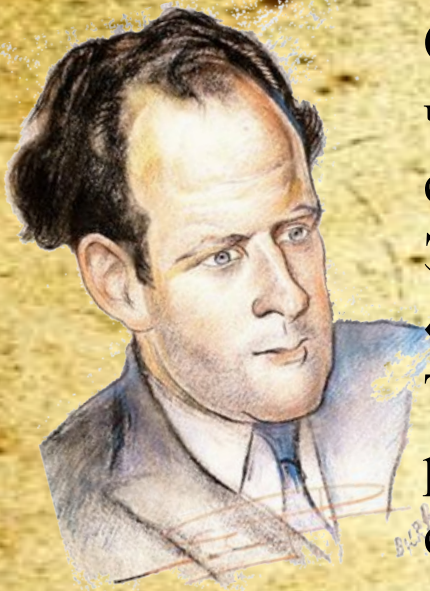
Как ни парадоксально, немногие режиссёры понимают, что такое кино. Работать не автоматически, стремиться к выразительности каждого кадра – вот что отличает настоящего режиссёра от «режиссёрствующего», настоящего оператора

от просто снимающего, настоящего актёра от кривляки, настоящего монтажёра от собирателя паззлов...

Тот, кто думает, ищет, приходит к открытиям. В российском кинематографе открытий – больших и малых – не счесть. Постараемся вспомнить хотя бы несколько...



Лестница аттракционов. Сергей Эйзенштейн



Соединить два кадра так, чтобы получился новый смысл – вот задача того, что Эйзенштейн называл «монтажом аттракционов». То, что в 20-е годы стало революционным открытием, сейчас является одной из основ кинематографа.

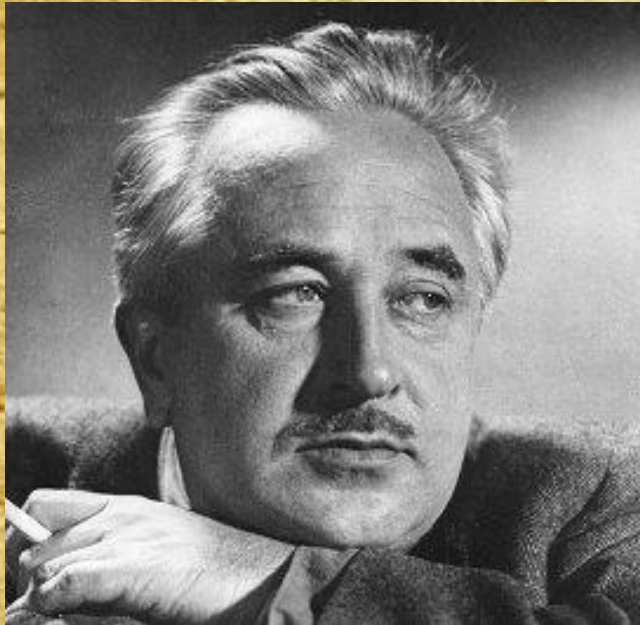




Ярчайший пример эйзенштейновского принципа – эпизод на одесской лестнице в фильме «Броненосец «Потёмкин». Лестница длиной в 142 метра за счёт продуманного монтажа стала гораздо длиннее и шире.

Эпизод длится шесть минут и вбирает в себя множество микросюжетов.

Кино как обман. Лев Кулешов

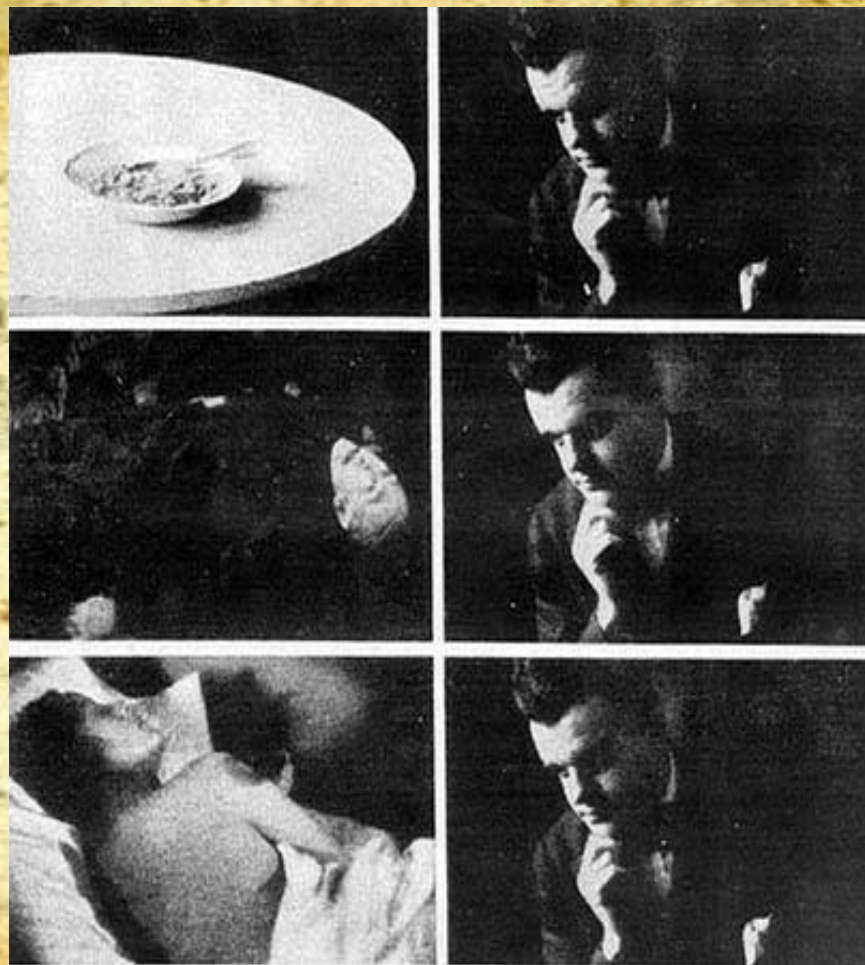


Другой российский первооткрыватель, без которого немыслимо современное кино — Лев Кулешов.

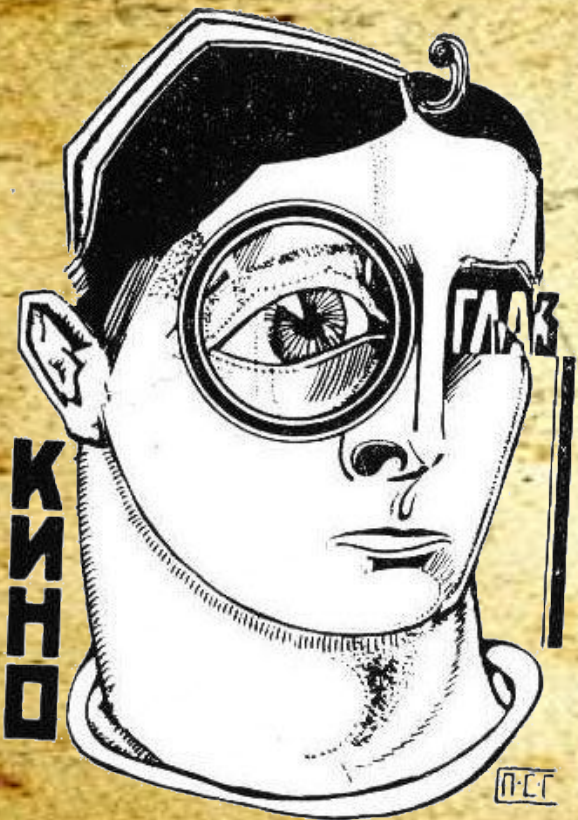
Обывателю он известен, в первую очередь, благодаря своим экспериментам.



В одном из них, названном «эффект Кулешова», показано, как кино может обманывать зрителя. Один и тот же кадр – лицо смотрящего на что-то актёра Мозжухина – в сочетании с другими кадрами даёт разные зрительские реакции. Актёр то мечтает о тарелке супа, то скорбит о смерти ребёнка, то влюбляется в девушку.



Симфония монтажа. Дзига Вертов



Дзига Вертов, может быть, главный изобретатель российского кино. Фильм «Человек с киноаппаратом» — одна из вершин монтажной мысли. Это огромный эксперимент, в котором из массы отснятых не связанных друг с другом сцен на монтажном столе родилось произведение искусства. Фильм называют симфонией монтажа и сравнивают с джойсовским «Улиссом».

В «Человеке с киноаппаратом» Вертов отказывается от титров, сценария, декораций и актёров, считая эти элементы не кинематографичными. Он очищает фильм от литературы, живописи и театра, оставляет в своём арсенале исключительно средства съёмки и монтажа. И тем самым создаёт «чистое» кино.



Кино как подвиг. **Михаил Калатозов**



На худсовете, где обсуждался фильм Михаила Калатозова «Неотправленное письмо» режиссёр Сергей Герасимов первым делом спросил: «Актёры живы?»

На съёмках, почти год проходивших в Сибири, Татьяна Самойлова болела, Василий Ливанов сорвал голос, Иннокентий Смоктуновский был госпитализирован с сотрясением мозга...

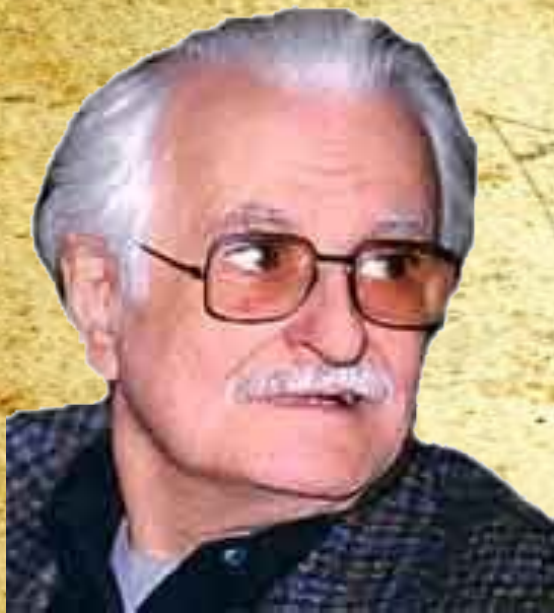
Съёмочная смена (по настоянию оператора Сергея Урусевского) могла начинаться в пять утра и заканчиваться в 12 часов ночи.

Актёры тонули в ледяной реке, бежали по горящему лесу, кричали на сорокаградусном морозе – всё взаправду, без дубляжа, без декораций, без каскадёров. При всей поэтичности «Неотправленное



письмо» чуждо пресловутой киношной условности, столь сильной и в наши дни.

Живое кино. Марлен Хуциев, Геннадий Шпаликов



Если в «Неотправленном письме» новым был метод съёмки, в «Заставе Ильича» Марлена Хуциева – ощущение реальности того, что происходит в кадре. Перед создателями фильма стояла сложная



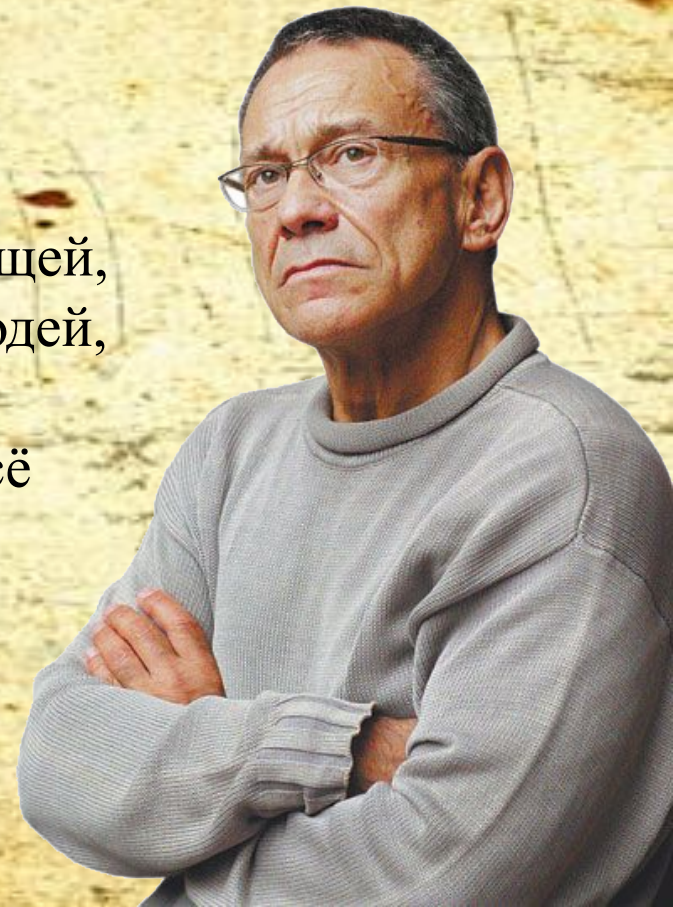
задача: показать поколение двадцатилетних таким, какое оно было на самом деле, не свалиться в пошлость или пафос.



Два года трудов,
бесчисленные
переделки и
придумки, и —
главное и новое —
диалоги Геннадия
Шпаликова, живые,
настоящие — сделали
фильм не просто
реалистичным, но
правдивым.

Кино как документ. **Андрей Кончаловский**

«История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» — фильм одновременно художественный и документальный. Снятый на основе сценария, он запечатлел картины настоящей, не лубочной, деревенской жизни, настоящих людей, которые по-настоящему рассказывают о своём прошлом и переживают настоящее. При этом всё смонтировано гладко и смотрится на едином дыхании.





Переходы от художественной части к документальной (или полудокументальной) настолько тонки, крестьяне живут в кадре так органично, что человек, узнавший, что в фильме всего три профессиональных актёра, и не знающий их

в лицо, не сможет с уверенностью сказать, какие из персонажей настоящие, а какие выдуманные.

Кино-правда. **Алексей Герман-старший**



Перегруженность деталями, «нечистота» второго плана, невнятность речи героев, рассказчиков, да и всего повествования – вот немногие из обвинений, достававшихся в награду фильмам Алексея Германа от неподготовленных зрителей, как отечественных, так и зарубежных.

Ещё «Двадцать дней без войны» он решил снимать «как-то по-другому», чем было принято (впрочем, как принято и сейчас). Главная задача – не снять фильм, а рассказать правду, оставить в памяти людей хоть часть того, что уходит безвозвратно.



Зритель за тридцать лет научился смотреть его фильмы, но, несмотря на это, они продолжают восприниматься как новаторские, потому что редкому режиссёру удаётся перенести на экран самую жизнь.