

4.4. Искусство кино

Кинематограф появился тогда, когда в нём возникла потребность. На рубеже XIX–XX вв. мир быстро перестраивался; многие люди перебирались в крупные города. Они нуждались в доступных, лёгких, массовых развлечениях. И кинематограф сразу стал самым массовым из искусств.

Изобретателями кино считаются французы братья Огюст и Луи Люмьер, хотя патенты на подобные изобретения получали и другие. Братья Люмьер относились к своему изобретению легкомысленно: они считали, что придумали техническую диковинку, игрушку, которая продержится в моде не более полугода.

Условия для появления кино были подготовлены открытиями в механике, оптике, химии. Предшественниками кино были и драматический театр, и театр теней, и «волшебный фонарь», и фотография. Первый киносеанс произошёл в парижском кафе на бульваре Капуцинок. Братья Люмьер показали свой фильм «Прибытие поезда». Движущаяся картинка была настолько непривычна и поразительна, что зрители вскакивали с мест, боясь попасть под колёса паровоза. Спустя несколько месяцев первые кинооператоры с киноаппаратами и плёнками уже разъехались по свету. Кинематограф приносил огромные прибыли. Кинотеатры открывались во всех городах, слава актёров затмевала славу политиков и королей.

Первые фильмы братьев Люмьер – «Выход рабочих с фабрики», «Прибытие поезда», «Завтрак ребёнка» точно

фиксируют действительность. Длились они несколько минут и не имели никакого выдуманного сюжета. Они заложили направление в киноискусстве, которое стали впоследствии называть «линией Люмьеров», – документальное, достоверное отображение окружающей жизни. Документальное кино важно и интересно в любую эпоху. Оно фиксирует события войн, революций, облик известных исторических личностей. Благодаря ему можно увидеть, как жили и одевались люди, на чём ездили, как выглядел их домашний быт. Один из ярких российских режиссёров, работавший в документальном кино – Дзига Вертов. Его «Киноглаз» – подлинный документ эпохи и при этом произведение искусства высокого уровня.

В конце XIX в. в кино пришёл новый человек – Жорж Мельес, директор и режиссёр парижского театра, в котором ставили фантастические спектакли. Мельес снимал игровые, сюжетные фильмы с участием актёров своего театра. Так возникло второе направление в кинематографе – «линия Мельеса». Столетие спустя режиссёры, продолжающие «линию Мельеса», будут переносить зрителей в фантастические миры Средиземья или Хогвартса.

Сами того не подозревая, братья Люмьер и Ж. Мельес стали зачинателями новой профессии – кинорежиссёра. Термин «режиссёр» был заимствован из театра. Однако в кинематографе он наполнился новым содержанием. Кинорежиссёр не только выстраивает мизансцену и репетирует с актёрами, он также должен учитывать техническую сторону дела: как это будет выглядеть на плёнке, в кадре, на экране.

Первые кинофильмы были немыми. Просмотр фильма в кинотеатре сопровождался музыкой, которую *танёр* исполнял, не прерываясь, на протяжении всего сеанса, согласовывая её с действием на экране. Что же мешало тогда кино стать звуковым? Прежде всего несовершенство способов записи и воспроизведения звука. Многочисленные попытки совместить работу киноаппарата и граммофона были безуспешны. Но были и другие причины. Дело в том, что движущееся, но лишённое звука изображение таило в себе особую, волшебную силу выразительности окружающего мира. Каждое явление, каждый образ был ярким, неожиданным. Конечно, этому способствовала и игра актёров. Актёры немого кино играли с элементами пантомимы, их движения и мимика современному зрителю кажутся преувеличенными. Известнейшими актёрами немого кино были в России Иван Мозжухин и Вера Холодная, а в Америке – Бастер Китон и Чарли Чаплин.

И в Америке, и в Советском Союзе шла интенсивная работа по усовершенствованию техники звукозаписи. И наконец кино стало звуковым. Однако многие режиссёры и особенно актёры были против появления звука в кино. «Я ненавижу говорящие фильмы, – признавался Ч. Чаплин, – они явились, чтобы испортить древнейшее искусство мира, искусство пантомимы; они уничтожают великую красоту молчания».

В начале 1930-х годов на экраны Советского Союза вышли два первых звуковых фильма. Это «Путёвка в жизнь» Н. Экка и «Встречный» С. Юткевича и Ф. Эрмлера. В них были использованы все виды кино-слова: дикторский текст, диалог, монолог, песня.

Чем совершеннее становилось кино, тем больше в нём появлялось новых профессий. В последние годы к ним добавились специалисты по компьютерной графике, были созданы огромные лаборатории, работающие на индустрию кино. Важное место стал занимать *продюсер* – тот, кто обеспечивает финансирование фильма и продвигает его на кинорынке. Братья Люмьер совмещали в себе качества режиссёров и продюсеров, поэтому дело у них шло успешно. Жорж Мельес был творцом другого типа: новое изобретение привлекало его своими невероятными возможностями, но он плохо ориентировался в мире бизнеса и потому быстро разорился.

Развитию кинематографа способствовало мастерство *оператора*, того, в чьих руках находится кинокамера. Индивидуальная операторская манера сразу узнаётся. Многие режиссёры предпочитают работать с одним оператором. Графическая чёткость и искусство ракурса оператора Эдуарда Тиссе идеально соответствовали режиссёрским замыслам С. Эйзенштейна. Анатолий Головня, работавший в традициях русской реалистической живописи, был любимым соавтором режиссёра В. Пудовкина.

Кино – удовольствие дорогое. Для того, чтобы зритель увидел фильм, требуется огромное количество сложных механизмов и приспособлений, множество людей должны серьёзно и напряжённо работать, велики затраты времени, сил, знаний и опыта. Сценарий, который пишет драматург, – это ещё не фильм. Как должна выглядеть будущая картина, знает режиссёр. Сыграть сцену могут актёры. Включит камеру и зафиксирует

всё происходящее на плёнку оператор. Однако ему нечего будет снимать, если драматург, режиссёр, актёры, художники, гримёры, осветители не сделают свою работу. Фильм – результат коллективного творчества.

Но для зрителя в кино главным всегда был актёр. Не случайно именно кинематограф породил систему звёзд. Кинозвезда – не просто талантливый актёр или актриса; это воплощение идеалов, отражение зрительских желаний и надежд. Вера Холодная и Иван Мозжухин, Чарли Чаплин и Грета Гарбо, Жан Габен и Мэрилин Монро, Любовь Орлова и Алексей Баталов, Константин Хабенский и Леонардо Ди Каприо – все эти и другие актёры диктуют моду и стиль поведения, служат примером в жизни и становятся символом эпохи.

Хотя кино возникло как самое массовое из искусств и первой и главной его задачей было развлечение зрителя, постепенно сложился и серьёзный кинематограф, «кино не для всех». Работающие в нём режиссёры не думают о развлечении, не стремятся понравиться зрителю, прославиться и получить большую прибыль. Они похожи на художников, которые были во все времена, и понимали своё творчество как высокое служение, подвиг, призвание. Для такого кино сюжет – не главное. Фильмы вызывают сложные ассоциации, обращаются к культурному и душевному опыту зрителя, поднимают основные, порой неразрешимые вопросы человечества. Русским режиссёром такого типа был Андрей Тарковский. Его фильмы «Солярис» и «Сталкер» только на первый взгляд имеют фантастический сюжет. На деле они сложнее, многограннее, требуют от зрителя размышле-

ний и неоднократного просмотра. Фильм Тарковского «Зеркало» вообще не имеет сюжета как такового. Он построен на ассоциациях и рассказывает о связи поколений, о том, как дети, став взрослыми, начинают понимать и чувствовать своих родителей.

Кино позаботилось и о юном зрителе, ребёнке. Детское кино началось с жанра фильма-сказки. Первым экранизировать сказки стал Ж. Мельес, поставив «Золушку» и «Красную Шапочку». В России первыми режиссёрами-«сказочниками» стали А. Птушко и А. Роу. Птушко поставил «Нового Гулливера» (по мотивам книги английского писателя Д. Свифта). Первая киносказка Роу называлась «По щучьему велению», после которой он сделал «Конька-Горбунка», «Корольство кривых зеркал», «Морозко» и другие фильмы. Чтобы воссоздать обстановку сказочной истории, Роу приходилось много путешествовать. Он снимал в окрестностях древнерусских городов, среди памятников старины. Роу работал в Алтайском крае, в Ялте и даже за Северным полярным кругом.

Режиссёр использовал оригинальные технические и постановочные находки. Например, щука выползает из проруби и беседует с Емелей. Этот трюк делали способом «обратной съёмки». Сначала щука лежала на льду, затем её стягивали в воду. При монтаже картины фрагмент шёл в обратной последовательности. А для фильма «Василиса Прекрасная» изготовили несколько Змеев Горынычей. Самый большой достигал одиннадцати метров. В Ялту его пришлось везти в разобранном виде на трёх платформах. Горыныч был исполнен столь

тщательно, что конь Ивана Царевича при съёмках пугался. В движение его приводили люди, которые помещались внутри. Сейчас это называется спецэффектами и выполняется при помощи компьютерной графики.

Позже появились детские фильмы, рассказывающие о приключениях ребят, взаимоотношениях в школе, о проблемах подростков. Главные роли в таких фильмах обычно играли дети. Работать в детском кинематографе значительно сложнее, чем во взрослом. Даже киноплёнки на сцены с участием актёров-детей отводится в десять раз больше. Режиссёр, работающий с детьми, должен быть педагогом и психологом, ведь дети на съёмочной площадке не играют персонажей, а живут их жизнью. Поэтому они должны искренне верить в ту задачу, которую ставит перед ними режиссёр. Много работали в детском кино режиссёры А. Митта и Р. Быков.

Вопросы и задания

1. Кто изобрёл кино? Как назывался первый фильм и где произошёл первый киносенс?
2. Что такое «линия Люмьеров» и «линия Мельеса»? Приведи примеры современных фильмов, продолжающих эти линии.
3. Чем отличается кинорежиссёр от театрального режиссёра? Что делает кинооператор? Для чего фильму нужен продюсер?
4. Каких современных кинозвёзд ты знаешь? В каких фильмах они снимались? Кто из актёров нравится тебе?
5. Какие фильмы-сказки снимал советский режиссёр А. Роу? Видел ли ты какой-нибудь из них?
6. Посмотри фрагменты кинофильмов в электронном приложении к учебнику.