

ТЕОРИЯ КИНО. ОТ ЭЙЗЕНШТЕЙНА ДО ТАРКОВСКОГО

Виды кинематографа. Научно-
популярное кино





Фильмы:

- «Механика головного мозга» В. Пудовкина
- «Дикий ребенок» Ф. Трюффо
- «Степная сюита» Э. Дильмухамедовой
- «Необходима фотография» Ю. Пискунова
- «Беркуты» В. Белялова

Цель: Познакомить зрителя с основными принципами научно-популярного кино в ретроспективе его становления.

Основные идеи:

1. Научный фильм принято делить на учебный, исследовательский и научно-популярный.
2. Классическим примером научно-популярного фильма является «Механика головного мозга» В. Пудовкина.
3. Пудовкин видел, что научная картина может быть протоколом процесса эксперимента, а может стать нечто большим, стать фактом кинематографического искусства.
4. Цайт-лупа, или рапид, – ускоренная киносъемка с частотой свыше 36 кадров/с, обеспечивающая на экране кажущееся замедление снятых явлений. Используется как выразительный приём художественного кино, а в научном кинематографе – как средство наглядного показа явлений и процессов, детали которых плохо различимы на экране при съемке их со стандартной частотой (24 кадра/с).
5. Александр Згуриди – еще один из основателей научно-популярного кино в СССР. Он основал Центранучфильм, преподавал во ВГИКе, автор многих теоретических работ по этому виду кино.
6. Эльза Дильмухамедова сняла более 20 научно-популярных фильмов на экологическую и культурно-историческую тематику.
7. Анализ фильма Юрия Пискунова «Необходима фотография».
8. Фильмы о животном мире Казахстана Вячеслава Белялова.
9. Телевидение более успешно осуществляет задачу распространения научных идей через научно-популярное кино.

На прошлых двух лекциях мы говорили о документальном кино, как виде киноискусства. Сегодня мы сфокусируемся на научно-популярном кино.

Научный фильм принято делить на учебный, исследовательский и научно-популярный. И если учебный и исследовательский имеют прикладное значение, то справедливо ли считать, что научно-популярный состоит «в показе и объяснении уже исследованных наукой закономерностей» (1)?

Академик Ребиндера так сказал по этому поводу: «Я бы сравнил ученых и популяризаторов науки с двумя разными видами промышленности: с добывающей и перерабатывающей. Ученые добывают научные сведения, делают открытия, изобретения, внедряют их в жизнь, в производство. Популяризаторы науки перерабатывают эту научную информацию, делают ее удобоваримой для массового читателя и зрителя, готовят из «сырья» продукцию для потребителей разного возраста, разных вкусов, разных специальностей (2).

Кинематографист не является вторичным по отношению к ученому. Он может оказаться вторичным, когда фильм плох, но ведь речь идет не об удачах или неудачах, а о принципе. Принцип же состоит в том, что, рассказывая, как ученый узнал, что, скажем, земля круглая, автор научно-популярного фильма пользуется своим сюжетом, благодаря чему сам ученый, о котором рассказывается, может узнать о себе то, чего не знал раньше. «Повторяю, – говорит С. Фрейлих – ему не расскажут, что он открыл, ему расскажут, как он открыл, но в таком случае возникает не только дело ученого, но сам образ его».

Классическим примером научно-популярного фильма является «Механика головного мозга» В. Пудовкина. Режиссер рассматривал этот фильм как важный момент в становлении его как художника. В статье «Как я стал режиссером» Пудовкин пишет: «В 1925 году я получил первую самостоятельную постановку. Это был фильм «Механика головного мозга», излагавший в популярной форме сущность учения и опытов И.П. Павлова... Киноаппарат со своим всюду проникающим глазом, возможности



монтажа, позволяющие склейкой кусков вскрывать связь между отдельными явлениями действительности, казались мне не только средством для описания уже проделанных экспериментов, но сами показывали возможности для новых, самостоятельных опытов. Мне было ясно, что точность фиксации движений позволяет исследовать их гораздо глубже, чем простое наблюдение глазом» (3).

Сочетание документальной съемки (оператор Анатолий Головня) с анимацией, консультациями ученых и возможность демонстрировать этот фильм широко на экранах имело колоссальный образовательный эффект.

Пудовкин писал: «Закончив картину, я понял, что возможности кинематографа для меня только начинают открываться. Встреча с наукой укрепила мою веру в искусство. Теперь я глубоко убежден, что эти две области человеческого познания связаны между собой гораздо теснее, чем об этом многие думают» (3).

Свое понимание научно-популярного кино Пудовкин после окончания «Механики головного мозга» изложил в ряде статей и интервью. Он первый разделил этот вид кино на два типа, о которых шла речь выше. Он видел, что научная картина может быть протоколом процесса эксперимента, а может стать нечто большим, стать фактом кинематографического искусства. Но даже в том случае, когда она просто фиксирует опыт ученого, она не вторична, ибо сам акт съемки отдельных фаз опыта, а затем монтаж их есть не что иное, как управление вниманием зрителя. Пудовкин считал, что режиссер съемкой как бы углубляет эксперимент, в процессе постановки «Механики» не только ученый консультировал его, но и он, режиссер, консультировал ученого – так, он предложил ему снимать камерой зрачок глаза для выяснения сути рефлекса.

Фильм «Механика головного мозга» первоначально назывался «Поведение человека». Работая над картиной, Пудовкин задумался об открывшихся вдруг перед ним возможностях зафиксировать киноаппаратом, с одной стороны, поведение толпы, с другой – с помощью длительного наблюдения «поведение» ребенка с момента рождения до шестимесячного возраста.

В процессе постановки научной ленты и осмысления ее режиссер впервые задумался о психологии поведения массы, а также о принципе, который потом сформулирует, как «время крупным планом», или «цайт-лупа».

Цайт-лупа, или рапид, – ускоренная киносъемка с частотой свыше 36 кадров/с, обеспечивающая на экране кажущееся замедление снятых явлений. Используется как выразительный приём художественного кино, а в научном кинематографе – как средство наглядного показа явлений и процессов, детали которых плохо различимы на экране при съемке их со стандартной частотой (24 кадра/с).

Всеволод Пудовкин называл рапид «крупным планом времени», подразумевая, что ускоренная съемка позволяет зрителю взглянуть в течение времени подобно тому, как мы вглядываемся в портретный крупный план.

Пудовкин: «Я глубоко убежден в нужности и действительности нового приема. Чрезвычайно важно понять со всей глубиной сущность съемки «цайт-лупой» и пользоваться ею не как трюком, а как возможностью сознательно, в нужных местах, в любой степени замедлять или ускорять движение. Нужно уметь использовать все возможные скорости, от самой большой, дающей чрезвычайную медленность движения на экране, и до самой малой, дающей на экране невероятную быстроту. Иногда очень небольшое замедление съемкой простой походки человека придаст ей тяжесть и значительность, которую не сыграешь. Я пробовал монтировать взрыв снаряда, склеивая его из кусков различной скорости. Медленное начало; очень быстрый взлет, слегка замедленный рост; медленно опускается земля, и вдруг на зрителя летят куски земли очень быстро; на мгновение резкой сменой летят они медленно, тяжело и страшно, потом так же внезапно летят они снова быстро. Получилось здорово» (3).

Еще одним из основателей научно-популярного кино в СССР был Александр Згуриди (1906 – 1998). Где только не приходилось ему бывать: «В песках Средней Азии» (1943), «Во льдах океана» (1953), «В Тихом океане» (1957). С 1960 г. он был художественным руководителем первого творческого объединения киностудии «Моснаучфильм» (с 1967 — Центрнаучфильм). Преподавал во ВГИКе с 1947 г. (с 1966 г. — профессор), где руководил мастерской режиссуры научно-популярного фильма. Автор ряда книг, статей по истории и теории научного кино. Автор, создатель и первый ведущий телепередачи «В мире животных» с 1968 по 1975 г.

Можно сказать, что Александр Згуриди вырастил несколько поколений режиссеров научно-популярного кино на территории бывшего Советского Союза, потому что только он набирал мастерскую научно-популярного кино.



Из казахстанцев мастерскую Згуриди во ВГИКе окончили Мира Олькина, Юрий Пискунов, в 1975 ту же мастерскую – Эльза Дильмухамедова и другие.

Эльза Эльтоковна Дильмухамедова сняла более 20 научно-популярных фильмов на экологическую и культурно-историческую тематику. Она брала интервью у ученых, исследовала научные открытия, много фильмов у нее было о традициях и ритуалах казахов, об истории, этногенезе. Многие ее фильмы были отмечены призами и наградами кинофестивалей, такие как «Свет жизни», «Этот удивительный никозан», «Загадка тюркской руники», «Континент Евразия. Евразийский лев» и другие.

В фильме «Степная сюита» в образной форме отражены идеи Гумилева о происхождении этносов. Здесь она берет интервью у Льва Николаевича Гумилева.

Одна из ярких фигур казахстанской кинодокументалистики 70 – 80-х годов – режиссер Юрий Пискунов. Он создал более пятидесяти фильмов, лучшие из которых были отмечены призами на всесоюзных и международных кинофестивалях: «Булат и Гуля» (1970), «На земле» (1974), «Необходима фотография» (1975), «Двое из Байконура» (1978), «Рассказы солдата Михаила Коробова» (1985) и другие.

Фильм «Необходима фотография» поражает своей простотой и тонкостью. Казалось бы, обыденное дело – съемки ветеранов войны для заводского стенда. Но с какой пронзительной интонацией сделана эта черно-белая картина. Глядя на начало фильма, думаешь, что впереди нас ожидает еще одна лента патриотическо-производственной тематики. Ожидаешь, что зазвучит громкая музыка, покажут парады, блеск орденов, кадры военной хроники. Но вместо привычного набора кадров – тихие съемки в фотоателье. Никаких специально записанных интервью, лишь легкий шепот, едва различимые обрывки разговоров: сначала о повседневных заводских делах, а потом и о войне.

На шестой минуте фильма время как бы останавливается: ветераны начинают рассматривать старые фотографии времен войны. «Неужели это мы?», «Смотри, совсем девчонками были!» И вдруг мы видим, как меняются их лица: они становятся жестче, сдержаннее – воспоминания нахлынули волной, и люди пытаются сдержать эмоции. Только фотограф продолжает свою неспешную работу, а режиссер в прямой стык монтирует кадры фотографирующихся ветеранов с фотографиями мальчишек и девчонок. В этот момент ты понимаешь, что перед нами проходят судьбы людей, которые когда-то были детьми и не знали, что им придется пережить в горниле войны.

Разве не удивительно, что в десятиминутном фильме режиссеру Юрию Пискунову удалось рассказать о целом поколении, рассказать так, что у зрителя ком подступает к горлу? Эта скромная картина говорит о трагедии войны гораздо громче и пронзительнее многочисленных официальных героико-патриотических фильмов (4).

И, наконец, огромный вклад в развитие научно-популярного кино внесли Вячеслав Белялов и Лариса Мухамедгалиева, избравшие съемку природы главным делом жизни. За тридцать лет ими было снято более 40 фильмов.

Киновед Надежда Беркова пишет: «Модель научно-популярного фильма о природе включает в себя комментарий, подобный лекции, с немалым количеством цифр и фактов. Компильтивная музыкальная фонограмма из популярных современных и классических произведений звучит негромко записанным фоном и не притягивает внимания. Изображение короткими кадрами иллюстрирует текст, читаемый ровным с приглушенным пафосом голосом. Режиссура, монтаж сосредотачивают внимание на идеях ученых, планах государства, их реализации специалистами. Едва ли не каждый фильм заканчивается призывом охранять, беречь природу» (5).

В фильме «Беркуты» (1975) отсутствие закадрового текста принципиально. К новой эстетике Белялова вела человеческая, гражданская позиция и художественная логика всего творческого пути. Он снимает в течение трех летних месяцев жизнь пары беркутов, появление птенца, его взросление и первый полет. Монтируется фильм из двух частей без комментариев. Отсутствие дикторского текста предоставляло свободу интерпретации зрительского восприятия, увеличивало смысловую и эмоциональную нагрузку на изображение. Музыкальные темы: лейтмотивы высокого и свободного полета, нервного напряжения перипетий охоты хищной птицы на мелкого зверька, опасности, грозящей жертве мощной птицы. Специально написанная для фильма композитором Эдуардом Богушевским музыка рождала волнующие образы. Фонограмма с имитацией звуков, искусственно воссозданных шумов, аутентичной записью клетота орла, пения птиц-соседей работала на создание звукозрительного образа природной среды. Это



было внове и открывало чарующие перспективы в кино о природе.

На поиски редких животных отправлялась съемочная группа вместе с учеными в расчете, что за время экспедиции им удастся снять редкое животное. Подобное рвение, активность не всегда увенчивались успехом. Необходимо было не только осознать глубину, сложность новых художественных решений, но и выработать иную методику съемки.

Новаторство Белялова заключалось в длительном кропотливом наблюдении за жизнью животных в долгих экспедициях.

Из его фильмов категорически исчез человек, режиссер ушел в своих фильмах от понятия «промысловые животные», от прагматического подхода к животному миру.

Сегодня мы видим, что телевидение легче осуществляет задачу распространения научных идей. Несколько каналов, такие как Animal Planet, Discovery Channel, «История», «Моя планета» и другие, фактически создают сериалы научно-популярных фильмов. Очевидно, что этот жанр сильно востребован современным зрителем.

Сегодня мы поговорили еще об одном виде кино – научно-популярном, а в следующей лекции сфокусируем наше внимание на анимации.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Гинзбург С. Очерки теории кино. - М.: Искусство, 1974.- С. 231.
2. Кино и наука. - М.: Искусство, 1970.- С. 19.
3. Пудовкин В. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2, - М.: Искусство, 1975.- С. 35.
4. Абикеева Г. Документальное кино Центральной Азии: две эпохи формирования национального самосознания. Алматы, ЦЦАК, 2008. – 158 с.
5. Беркова Н. К вопросу об отражении роли человека в казахстанском неигровом кино о природе. <http://kfdz.kz/SMI.php?id=34>
6. Згуриди М. О некоторых вопросах теории и практики научно-популярной кинематографии, в сб.: Научно-популярный фильм, в. 1, М., 1959.