

ТЕОРИЯ КИНО: ВВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ ЧУВСТВА

Виды кино





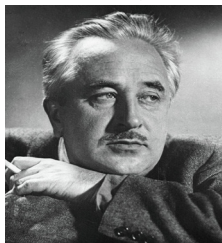
Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Виды кино

Автор лекции: Олег Борецкий

Сегодня мы с вами продолжаем говорить о теории кино. Пока у нас только введение к теории, очень интересное, увлекательное. Речь пойдет о книге Томаса Эльзессера и Мальте Хагенера «Теория кино. Глаз, эмоции, тело».

Если вы помните, в прошлый раз мы с вами остановились на том, что же такое кино и говорили о двух способах, о двух формах существования фильма. Это синхрония и диахрония. И вышли на идею монтажа. Собственно, для 99% фильмов это стержневая идея.



Есть концепции, есть точки зрения, которые утверждают, что язык кино напрямую связан с монтажом, с той монтажной склейкой, когда нам соединяют какие-то разные планы. И идея эта появилась 100 с лишним лет назад. Это был 1917 год, когда Лев Кулешов сказал, что всё в кино похоже на то, как ребёнок собирает кубики. Если у вас есть дети, если вы когда-нибудь наблюдали за тем, как они играют в кубики или, например, пазлы (тогда не было слова пазл). Ребёнок собирает кубики, и получается нечто целое, получается картинка. Даже сейчас в нашей студии есть кубики, они есть на картинах Пабло Пикассо.

Почему возникло название кубизм? Потому что однажды посетительница выставки хотела поделиться своими впечатлениями. Её спросили: «Как вам картины Пабло Пикассо?». Она ответила: «Ничего, только очень много кубиков». И здесь у нас кубики с изображением, если их развернуть, если их поставить по-другому, возможно, будет совершенно другая целостная картина. Мы получим совершенно другой интерьер.

Кулешов, сравнивая кино с этой детской забавой, игрой с собиранием кубиков, он по сути говорил о том, чем является кино. И только спустя какое-то время, практики называют это словом «крупность», когда мы меняем крупности, и есть крупный план, средний, есть общий план. В американской классификации ещё более сложная градация, по-моему, там 9 планов. И вот прошло немного времени, это был 1929 год, когда возникло понятие «эффект Кулешова». В чём его эффект? Он брал один и тот же план актёра Мозжухина и попеременно соединял один и тот же план, лицо крупным планом. Нам показывали тарелку супа.



Показывали лежащую женщину, которая, возможно, вызывает какие-то эротические фантазии. И нам показывали маленького ребёнка, который лежит в маленьком гробике. Совершенно разные эмоции. Как вы понимаете это может вызывать чувство голода, вожделение и чувство скорби. И тогда возник поразительный эффект. В зависимости от того, как мы соединяем одно и тоже выражение лица с каким-либо планом, то буквально видим и читаем совершенно по-разному эмоции этого лица, в зависимости от того на что он смотрит. И это мне кажется очень важным, принципиальным и основным, если мы говорим о том, что суть кино, его природа строится на монтаже.



Альфред Хичкок, комментируя этот эффект, очень точно сказал, что по сути Кулешов ответил на вопрос «Что такое искусство создания идей?». Для Хичкока, как и для любого другого режиссера, это было очень важно. То есть, как строить кино, чтобы оно могло говорить с вами без слов. Возьмите любой фильм, где это чередование планов – крупного, общего, среднего плана – позволяет нам дальше двигаться, создавать, избегая монотонности картинки. Хотя есть очень длинные планы, которые могут длиться 2, 3, 5, 10 минут и более, у кого-то это вызывает мучительное пребывание и зеленую тоску, для кого-то это очень важно в плане внутренней активной работы.

Есть понятие внутрикадровый монтаж. То есть, не обязательно снимать крупный план, затем общий и потом их склеивать на монтажном столе. Камера может это делать, это делает оператор, естественно, по замыслу режиссера внутри кадра. В кино существуют: наезд, отъезд, панорамное видение, существует фокус, который может меняться. Есть определенные правила монтажа – масштабирование, фокус, панорама. Темпоритм позволяет быть вовлеченным в фильм, поддерживает интригу.

Монтаж на экране соединяет и наши эмоции. Не только мы смотрим фильм, фильмы смотрят нас. Режиссёр отвечает за монтаж и за темпоритм. Профессиональный режиссёр хорошо чувствует ритм. Кто-то скажет о том, что кино паразитирует, но я бы сказал мягче, оно заимствует из музыки, литературы, из поэзии. Вспомним, когда герой фильма «Сталкер» в совершенно гениальном исполнении Александра Кайдановского, читает стихи Арсения Тарковского (отца Андрея Тарковского). Там много философских идей:



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Виды кино

Автор лекции: Олег Борецкий

Вот и лето прошло,
Словно и не бывало.
На пригреве тепло.
Только этого мало.

Всё, что сбыться могло,
Мне, как лист пятипалый,
Прямо в руки легло.
Только этого мало.

Вот идет рефрен, постоянно идет повтор. Есть ритм, в котором он это читает, и это суть любой поэтической, по сути дела, декламации.

С другой стороны, ритм – это основное понятие музыки. И кино, заимствуя этот ритм, создает свои произведения из примеров, которые мне кажутся очень интересными, я приведу только два.

По внутрикадровому монтажу это, конечно, Эммануэль Любецки. Гениальный оператор, который 3 года подряд получал премию «Оскар». Взять начальные фрагменты из фильма «Бердмен», где суть искусства кино в том, что вы не замечаете, как это сделано. Попробуйте держать статичный план 10 минут. Вам станет скучно. Но то, что делает Любецки, когда его камера буквально идёт вслед за актером, всё очень динамично и органично. Многие пародируют его стиль, подражают ему. Но Любецки в этом виртуоз.



Что касается монтажа классического, построенного на монтажной склейке, то возьмите изумительную картину Whiplash, что переводится как «Одержимость». Дословно «whiplash» – это бичевание, удары хлыстом. Главный герой – барабанщик, перед которым стоит невероятная задача – попасть в оркестр, и он играет на пределе своих возможностей, чтобы деспотичный дирижер, учитель оценил. И потому происходит это бичевание. В одном из эпизодов он до крови стирает себе руки. Герой путем этого самобичевания, невероятной одержимости своей профессией должен отказаться от всего – от личной жизни, девушки, многих вещей. Обратите внимание, что очень часто, почти всегда, если картина получает «Оскар» за монтаж, она получает также «Оскар» как лучший фильм. Потому что монтаж обеспечивает органичную целостность. И мы, действительно, запоминаем эту картину, она становится событием и явлением в нашей жизни и в истории кино. И хотя Whiplash не стал лучшим фильмом, но он демонстрирует совершенно оригинальный способ монтажа. Это музыкальная картина Дэмьена Шазелла. Фильм сделан в ритме джаза. И ещё один смысл названия фильма – это джазовое произведение. Они играют там и «Караван» Дюка Эллингтона, и произведение Whiplash, в которых очень большую роль играют ударные инструменты. Картина смонтирована в ритме джаза. И этот музыкальный драйв передается удивительным образом. Монтаж в этом фильме совершенно безупречный.

Немного времени сегодняшней лекции мы посвятим вопросу о видах кино. Книга, о которой мы будем говорить, предполагает диалог между этими видами. Для меня кино делится на две основные формы. Есть кино и есть не кино. Когда у вас есть определенная подготовка и знания о природе кино, то вы уже различаете – это не кино или вот это, действительно, кино. Оно говорит на языке изображения. Кино всегда в противовес литературе, старалось не копировать ее и открыть свое изобразительное видение. Многие литературные экранизации всё-таки проигрывают источнику, и читать книгу намного интересней, чем смотреть экранизацию. Это вечная борьба, как отойдя от слова, перейти к образу и создать произведение искусства не менее, а может быть, более интересное, чем литературное произведение. Я очень люблю термин постмодернизма, который рассматривает формы культуры как виды письма. Потому что композитор пишет музыку, художник пишет картину. Хореография – письмо движением. Фотография – письмо светом. Всем известно, что любой режиссер, фотограф неприметного человека может сделать красавцем, и наоборот, превратить топ-модель в Бабу-ягу, в зависимости от того, как он поставит свет. И вот это письмо светом – суть фотографии. А кинематография – это письмо в движении, мы видим не статичное фотографическое изображение, а двигающийся образ. И понятие месседж, послание – то же письмо, что записал режиссёр как автор фильма, что он хотел до нас донести.

Существует очень простая классификация. Фильмы делятся на три основных формы – это игровое кино, документальное и анимация. И авторы «Теории кино» тоже об этом упоминают, начиная с фильмов



Книга: Теория кино: введение через чувства

Лекция: Виды кино

Автор лекции: Олег Борецкий

Джона Форда, которые являются игровым кино. Но в своей книге они в меньшей степени говорят о документалистике. Речь заходит о цифровом кино, о цифровой анимации. Парадигмальной метафорой является «Историей игрушек», первый цифровой анимационный фильм. То есть, они стараются объединить эти виды вместе в своем исследовании, и это абсолютно правильно, и сделано очень точно. У нас часто говорят: есть художественное и документальное кино. Это совершенно неверно. Документальное кино – это художественное кино. Потому что оно создает эстетическое переживание, несмотря на то, что это документальные съёмки, и это не игра.

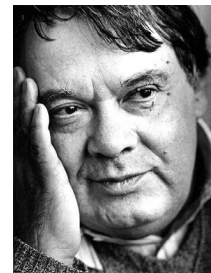
Наконец, кино можно разделить на мейнстрим и артхаус. К мейнстриму относят блокбастеры, зрелищное кино, которое ориентировано на развлечения. Его часто называют «попкорновым» кино. Мы его поглощаем эмоционально так же, как мы физиологично поглощаем попкорн. Артхаус по дословному определению – «дом искусства», то есть, кино как искусство. Иногда его называют авторским кино. Если мейнстрим ориентирован на кассу, на сборы, то артхаус в большей степени ориентирован на мэсседж, на послание. Это не значит, что блокбастеры ничего нам не посылают, и ни о чём не говорят. Там есть размышления, как и в научной фантастике, например, там же очень много философии, глубоких смыслов.



В этой же связи кино можно делить на фестивальное и прокатное. В киноинститутах, в том числе и в нашем, очень часто молодые талантливые ребята, которым претит заниматься индустрией, какой-то одноразовой продукцией, они снимают немножко другое кино, которое претендует на киноязык, на социальное высказывание. Они не снимают комедии, «попкорновое» кино. У них даже есть понятие «розовое» кино.

Как у Адильхана Ержанова, и это совершенно не для них. Они в большей степени создают для фестивалей, которые могут это искусство оценить. И тогда это кино едет в Канны, на Берлинале, оно становится лучшим азиатским фильмом на фестивале в Роттердаме.

Что такое искусство и неискусство? Искусство предполагает личность художника, в данном случае режиссера, который обладает неким видением, способностью воспринимать и чувствовать. И эта способность отличает его от других. Алексей Герман – старший был категорическим противником того, что нужно учиться. Если у тебя есть дар, ты можешь немножко освоить это ремесло. Но тебя не научат, и из тебя не сделают режиссера. Можно с Германом соглашаться или не соглашаться, но он прав. Даже если это композитор, даже если это художник, он проходит какую-то школу, он осваивает технику живописи или создания музыкального произведения.



К примеру, Моцарт и Сальери. У Сальери была способность, и он не был гением, но у него была все та же школа и мастерство. И это второй момент – мастерство. А вот третье, то о чём говорил Толстой, это талант, способность передавать чувства, ощущения, способность донести это и сделать это нашими чувствами. Если меня ничего не трогает, этой способности нет. Пусть есть какое-никакое мастерство, но это ещё не искусство. И наконец четвёртый момент – искусство всегда ломает какие-то стереотипы, каноны, принципы. Разрушает, создавая новое. Искусство всегда претендует на определенную инновационность. Вот и все. А значит любой художник – это человек, который имеет талант, у него есть мастерство, он умеет сообщить нам чувства и, наконец, он совершает какую-то новацию.

Ну что же, думаю на этом мы с вами сегодня нашу небольшую лекцию и закончим. А в следующий раз мы уже будем говорить о подходах в кино как в массовой культуре. И это обобщит ваше представление, вы увидите, что фильмы заиграют для вас совершенно с разных позиций. До следующей встречи!