

OKZH O

К И Н О

искусства

ДЭВИД БОРДУЭЛЛ

введение
в историю
и теорию
кинематографа

УДК 791(091)
ББК 85.37
Б82

David Bordwell, Kristin Thompson, Jeff Smith
FILM ART: AN INTRODUCTION, TWELFTH EDITION
Copyright ©2020 by McGraw-Hill Education.
All rights reserved.

Научные редакторы книги: *Владимир Захаров и Лариса Мезенова*

Бордуэлл, Дэвид.
Б82 Искусство Кино : введение в историю и теорию кинематографа / Дэвид Бордуэлл, Кристин Томпсон, Джефф Смит ; [перевод с английского А. С. Иевлевой]. — Москва : Эксмо, 2026. — 656 с. : цв. ил. — (35 мм. История и теория кино).

ISBN 978-5-04-250676-5

С 1979 года и по сей день книга Дэвида Бордуэлла «Искусство Кино» является одним из самых продаваемых и самых уважаемых изданий по введению в историю и теорию кинематографа. Эта большая базовая книга подойдет как начинающим исследователям кино и студентам киношкол, так и более опытным кинематографистам. Структурированное и красочное издание проводит читателя через все этапы кинопроизводства, все исторические периоды и жанры. Ключевые фильмы, легендарные режиссеры и артисты, основы монтажа и композиции — в этой книге есть всё, что необходимо знать о кино!

УДК 791(091)
ББК 85.37

ISBN 978-5-04-250676-5

© Иевлева А.С., перевод на русский язык, 2022
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2026

ОБ АВТОРАХ

Дэвид Бордуэлл — почетный профессор киноведения имени Жака Леду на факультете коммуникационных искусств Университета штата Висконсин в Мэдисоне, а также Хиллдейл профессор гуманитарных наук. Получил степень магистра и докторскую степень в области кинематографа в Университете Айовы. Автор множества книг. Среди них «Фильмы Карла Теодора Дрейера» (University of California Press, 1981), «Повествование в художественном кино» (University of Wisconsin Press, 1985), «Одзу и поэтика кино» (Princeton University Press, 1988), «Создание смысла: умозаключения и риторика в интерпретации кинофильмов» (Harvard University Press, 1989), «Кинематограф Эйзенштейна» (Harvard University Press, 1993), «Об истории киностилистики» (Harvard University Press, 1997), «Планета Гонконг: популярное кино и искусство развлечения» (Harvard University Press, 2000; 2-е изд. — Irvington Way Institute Press, 2011), «Фигуры, очерченные светом: о постановке в кино» (University of California Press, 2005), «Рассказывает Голливуд: история и стиль в современных фильмах» (University of California Press, 2006), «Поэтика кино» (Routledge, 2007), «Цифровой ящик Пандоры: фильмы, файлы и будущее кинематографа» (Irvington Way Institute Press, 2012), «Рапсоды: как критики сороковых изменили американскую кинокультуру» (University of Chicago Press, 2016) и «Изобретаем Голливуд заново: как кинематографисты сороковых изменили киноповествование» (University of Chicago Press, 2017).

Кристин Томпсон — почетный сотрудник Университета штата Висконсин в Мэдисоне. Получила степень магистра в Университете Айовы и защитила доктор-

скую в области кинематографа в Университете штата Висконсин в Мэдисоне. Публикации: «“Иван Грозный” Эйзенштейна: неформалистский анализ» (Princeton University Press, 1981), «Экспорт развлечений: Америка на мировом кинорынке в 1907–1934 гг.» (British Film Institute, 1985), «Разбивая стеклянную броню: неформалистский киноанализ» (Princeton University Press, 1988), «Вустер предполагает, Дживс располагает, или *Le Mot Juste*»¹ (Джеймс Х. Хайнеманн, 1992), «Повествование в Новом Голливуде: анализ классических нарративных техник» (Harvard University Press, 2003), «Господин Любич едет в Голливуд: немецкое и американское кино после Первой мировой войны» (Amsterdam University Press, 2005) и «Франшиза о Фродо: “Властелин колец” и современный Голливуд» (University of California Press, 2007).

Джефф Смит — профессор факультета коммуникационных искусств в Университете штата Висконсин в Мэдисоне. Получил магистерскую и докторскую степени в области кинематографии в этом же учебном заведении. Является автором двух книг — «Звуки коммерции: как продать музыку из популярных фильмов» (Columbia University Press, 1998) и «Кинокритика, холодная война и черный список: читаем о красных в Голливуде» (University of California Press, 2014).

Все три автора регулярно представляют фильмы на канале Criterion на платформе FilmStruck.

¹ «То самое слово», «в яблочко» (фр.). — Прим. пер.

Нашим родителям:

Марджори и Джею Бордуэллам

Джин и Роджеру Томпсонам

Вирджинии и Роду Смигу,

а также Энн и Джону Серански

ИЗУЧАЕМ КИНО

«Искусство кино» вооружает учащихся специальными знаниями и аналитическими инструментами, которые пригодятся им, чтобы понять основную терминологию и концепции, связанные с киноформой, киноприемами и историей кинематографа; разобраться во всем многообразии классических и современных кинолент и творческих решений, которые принимают кинематографисты, чтобы сформировать у нас определенное впечатление от фильма, а также научиться методам критического анализа кино и тем самым обогатить восприятие и понимание любого фильма независимо от его жанра.



Раздел «Творческие решения» содержит тщательный разбор примеров, которые позволят учащимся лучше понять, как творческие решения, принимаемые кинематографистами, влияют на реакцию зрителей. Так, например, обсуждается актерская игра и положение камеры в фильме «Социальная сеть», монтаж в фильме «Птицы» и монтаж диалога внахлест в фильме «Охота за “Красным октябрём”».



В разделе «Во всех деталях» рассматриваются важные аспекты современного кино и подробно изучаются такие темы, как компьютерная графика (CGI) в фильме «Властелин колец», монтаж в фильме «Секреты Лос-Анджелеса» и мотивы в «Сиянии».



Авторский блог, «Заметки об искусстве кино». Дэвид Бордуэлл и Кристин Томпсон высказывают собственные мысли и делятся опытом с преподавателями и учащимися в своем блоге, который Роджер Эберт назвал «самым толковым блогом о кино в сети» (<http://www.davidbordwell.net/blog>). На протяжении всего текста вставки «Смотрите блог» отсылают читателя к статьям блога, содержащим актуальные для обсуждаемой темы идеи, термины и примеры фильмов, что доступным образом связывает материал книги «Искусство кино» с текущим состоянием кинематографа.



ОТ АВТОРОВ

Если сейчас вам к двадцати или чуть за двадцать, у нас с вами есть кое-что общее. Это тот возраст, в котором мы впервые заинтересовались фильмами, кинематографом — а кто-то скажет, что с этого началась наша одержимость им.

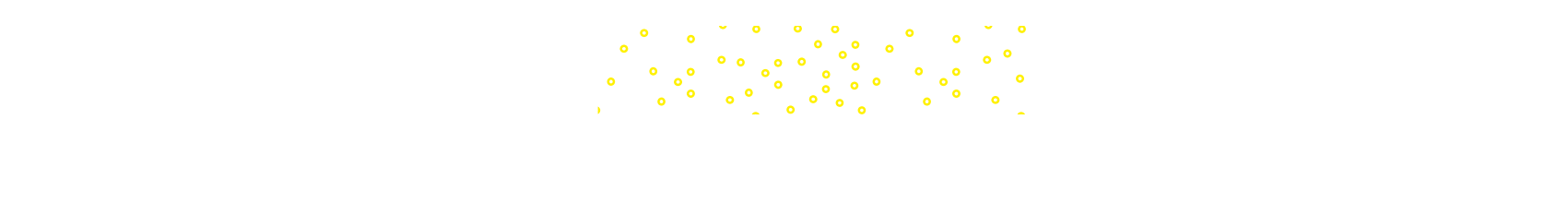
Наш энтузиазм подстегнула любовь к этому искусству, любовь к великолепным фильмам, которые нам довелось посмотреть. Для нас картины, ставшие сегодня классикой, — «Альфавиль», «2001 год: Космическая одиссея», «Крестный отец», «Челюсти» и «Нэшвилл», «Чунгкингский экспресс» и «Большой Лебовски» — были новинками. На протяжении многих лет мы наблюдали, как развивается история кино, и наш восторг по этому поводу не угас.

Разумеется, нам нравились отдельные фильмы, мы восхищались определенными кинематографистами. При этом нас завораживали возможности кино как художественной формы. Как преподаватели и писатели мы много ездили по миру, пытаясь понять фильмы, созданные в духе самых разных традиций — от немого авангардного кино до Голливуда времен холодной войны и современных гонконгских фильмов, от Лос-Анджелеса до Парижа и Токио. Мы уже писали о современном Голливуде, в том числе о «Властелине колец», а также о кинематографистах, которые трудились за пределами Голливуда, например, о Карле Дрейере, Сергее Эйзенштейне и Ясудзиро Одзу. Также мы рассматривали конкретные достижения самых разных работников кинематографа: художников-постановщиков, операторов, композиторов и звукорежиссеров. За последние 10 лет мы расширили свои исследования, задействовав интернет, где регулярно обновляем блог, посвященный всему, что интересует нас в кино.

С момента выхода первого издания этой книги в 1979 году кинематограф претерпел множество изменений и претерпевает их по сей день. Цифровые технологии предоставили многим доступ к инструментам для создания фильмов, а также изменили систему дистрибуции и показа. Теперь можно посмотреть кино на ноутбуке или на мобильном телефоне, а фильмы в кинотеатры доставляют на жестких дисках, а не на бобинах. Впрочем, мы сосредоточиваемся на концепциях, и художественные приемы, которые мы изучаем, по-прежнему занимают центральное место во всевозможных медиа, связанных с движущимся изображением, поэтому большая часть наших исследований, представленных в предыдущих изданиях, по-прежнему актуальна. Тем не менее мы старались охватить творческие решения, дорогу которым открыло цифровое кино.

Искусство дает возможность не только изучить концепции и развить определенные навыки, но и расширить горизонты. В двенадцати изданиях «Искусства кино» мы ссылались на множество известных фильмов, но также и на многие фильмы, о которых вы, вероятно, никогда не слышали. Это часть нашего плана. Мы хотим показать, что вселенная кинематографа таит в себе массу неизученных удовольствий, и надеемся, что вы заинтересуетесь ими.

Изучая искусство кино при помощи таких понятий, как форма, стиль и жанр, мы не пытаемся обернуть фильмы в некие абстрактные термины. Мы лишь пытаемся показать, что данные принципы могут пролить свет на самые разные картины. Мы были бы счастливы, если бы наши идеи помогли вам разобраться в фильмах, от которых вы получаете удовольствие. И мы надеемся, что вы обратитесь к картинам, неожиданным образом стимулирующим разум, чувства и воображение. Как нам кажется, именно в этом суть образования.





Благодарности

За 40 лет подготовки различных изданий книги «Искусство кино» мы стали многим обязаны сотням человек, и невозможно поблагодарить каждого из них. Тем не менее мы хотим поблагодарить хотя бы нескольких, тех, кто оказывал нам поддержку на протяжении столь долгого времени. наших коллег из Университета штата Висконсин в Мэдисоне — Тино Балио, Марию Белодубровскую, Бена Брюстера, Ноэля Кэрролла, Келли Конуэй, Кейтлин Файф, Максина Флекнер-Дюсе, Эрика Ганнесона, Вэнса Кепли, Майка Кинга, Лею Джейкобс, Дж. Дж. Мерфи, Питера Сенгстока и Бена Сингера, оказавших нам самую разную помощь. Также огромное содействие оказали архивариусы, а потому мы благодарим Эйлин Боузер, Элейн Берроуз, Мэри Корлисс, покойную Сьюзен Далтон, покойного Жака Леду, Жана-Кристофера Орака, Патрика Лафни, Николу Мадзанте, Джеки Моррис, Чарльза Сильвера, Паоло Черчи Осали и в особенности Габриэль Клас за предоставление нам доступа к фильмам и материалам из их коллекций. Также мы благодарим Майкла Баркера из Sony Pictures Classics, Дэна Тэлбота и Хосе Лопеса из New Yorker Films, а также Джеймса Шамуса, при жизни представлявшего Focus Features. Также мы признательны Рони Люблинер из NBC-Universal, Питеру МакПартлину из Indian Paintbrush и Мэтту Золлеру Зайтцу из Rogerebert.com, благодаря которому мы вышли на связь с господином МакПартином. Наконец, мы признательны за сотрудничество нескольким кинематографистам, включая покойных Леса Бланка, Брюса Коннера, Нормана Макларена и Майкла Сноу, а также Эрни Герру и Фредерику Уайзмону.

Джефф Смит благодарит Эрика Динстффри за ценные советы в области истории звуковых технологий в кино, Мишель Смит — за полезные рекомендации касательно примеров новых фильмов, а также Меган Лакруа — своего личного консультанта во всем, что касается Гарри Поттера. Также он выражает признательность Дж. Дж. Бершу, Тиму Брейтону, Эрике Мултон, Мэтту Сент-Джону и Заку Закоу за их мнение о последних американских инди-фильмах.

При подготовке этого издания огромную поддержку нам оказали Винсент Болинджер из Колледжа Род-Айленд, Тедди Чемпион из Колледжа Бирмингем-Саутерн, Крис Кулинг из Колледжа округа Лейк, Блэр Дэвис из Университета Де Поля, Элизабет Данэм из Университета штата Пенсильвания в Гаррисберге, Изабель Фреда из Университета Хофстра, Джейн М. Грин из Университета Денисона, Марк Кэмерон Харпер из Университета Индианы — Университета Пердью в Индианаполисе, Родни Ф. Хилл из Университета Хофстра, Тед Ховет из Университета Западного Кентукки, Уильям Ларсен из Университета штата Теннесси в Ноксвилле, Чарли Майкл из Университета штата Джорджия, Марк Минетт из Университета Южной Каролины, доктор Лорен Штаймер из Университета Южной Каролины в Колумбии, Ребекка Шихан из Университета Южной Каролины в Фулертоне, Тимоти Р. Уайт из Университета штата Миссури в Спрингфилде.

Мы выражаем особую признательность Эрику Ганнесону, продюсеру и режиссеру наших видеоприложений, а также Петре Доминковой, чей орлиный взгляд просматривал наши материалы на предмет ошибок, опечаток и несостыковок.

Как всегда, мы благодарим издательскую команду McGraw-Hill Education, в частности, Мэри Эллен Керли, Сару Ремингтон, Джони Фрейзер, Даниэль Клеммент, Анн-Мари Джанетт и Дани Бенетт.

*Дэвид Бордуэлл
Кристин Томпсон
Джефф Смит*





КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ • **Искусство кино и кинопроизводство**

- 1** Искусство кино: творчество, технология и бизнес 16

ЧАСТЬ ВТОРАЯ • **Киноформа**

- 2** Значение киноформы 72
- 3** Нарративная форма 97

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ • **Киностилистика**

- 4** Кадр: мизансцена 146
- 5** Кадр: операторское искусство 200
- 6** Соотношение кадров: монтаж 264
- 7** Звук в кино 317
- 8** Краткий итог: стиль и киноформа 362

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ • **Виды фильмов**

- 9** Жанры в кино 390
- 10** Экспериментальное, документальное и анимационное кино 418

ЧАСТЬ ПЯТАЯ • **Критический анализ фильма**

- 11** Кинокритика: примеры анализа 478

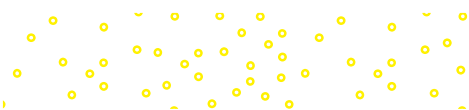
ЧАСТЬ ШЕСТАЯ • **Искусство кино и история кино**

- 12** Исторические изменения в искусстве кино: конвенции и решения, традиция и тенденции 538

ЭКРАНИЗАЦИИ 587

КАК ПИСАТЬ КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА 640

ГЛОССАРИЙ 648



СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ • Искусство кино и кинопроизводство

ГЛАВА 1 Искусство кино: творчество, технология и бизнес 16

- Искусство или развлечение? Искусство или бизнес? 18
- Творческие решения в создании кино 19
- ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ:** Современный старомодный мюзикл «Ла-Ла Ленд» 19
- Механика кино 24
- Машины, создающие иллюзии 25
 - Создание фильма при помощи киноплёнки 25
 - Создание фильма цифровыми средствами 29
- Создание фильма: производство 33
- Этап написания сценария и финансирования 34
 - Этап подготовки 35
 - Этап съёмок 37
 - Этап сборки 41
- ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ:** Термины и должности в производстве фильма 44
- Художественная сторона процесса кинопроизводства 47
- Модели производства 48
- Большое кинопроизводство 49
 - Эксплуатационное, независимое и самодеятельное кино 50
 - Малое кинопроизводство 51
 - Художественная сторона различных методов производства 53
- Как фильм доходит до зрителя: дистрибуция и показ 55
- Дистрибуция: средоточие власти 55
 - Показ — в кинотеатрах и не только 61
 - Вспомогательные рынки: фильмы после проката 63
 - Художественная сторона дистрибуции и показа 65
- Экраны и звук: стилистические возможности и ограничения 67
- КРАТКИЙ ИТОГ** 70

ЧАСТЬ ВТОРАЯ • Киноформа

ГЛАВА 2 Значение киноформы 72

- Концепция формы в кино 73
- Форма как паттерн 73
 - Форма и содержание 76
 - Форма и зрительские ожидания 76
 - Конвенции и опыт 79
 - Форма и эмоции 80
 - Форма и смысл 81
 - Оценка: хороший, плохой или никакой? 85
- Принципы киноформы 87
- Функция 87
 - Сходство и повторы 88
- ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ:** Творческие решения.
- Как заметить паттерны? 90
 - Различия и вариации 92
 - Развитие 93
 - Единство и фрагментарность 95
- КРАТКИЙ ИТОГ** 96

ГЛАВА 3 Нарративная форма 97

- Принципы нарративной формы 97
- Что такое нарратив? 98
 - Как рассказать историю 100
- ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ:** Как бы вы рассказали историю? 100
- Сюжет и история 101
 - Причина и следствие 103
 - Время 106
 - Пространство 110
- ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ:** Игры со временем 111
- Вступление, заключение и паттерны развития 114
- Повествование: поток информации об истории 116
- Диапазон информации об истории: ограниченный или неограниченный? 117
 - Глубина информации об истории: объективная или субъективная? 120
 - Рассказчик 124
- ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ:** Когда выключается свет, начинается повествование 125

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Выбор параметров повествования 127

Классическое голливудское кино 129

Нарративная форма в фильме «Гражданин Кейн» 131

Общие ожидания от нарратива в фильме «Гражданин Кейн» 131

Сюжет и история в фильме «Гражданин Кейн» 132

Причинно-следственная связь в фильме «Гражданин Кейн» 134

Время в фильме «Гражданин Кейн» 134

Мотивировка в фильме «Гражданин Кейн» 137

Параллели в фильме «Гражданин Кейн» 139

Паттерны развития сюжета в фильме «Гражданин Кейн» 139

Повествование в фильме «Гражданин Кейн» 140

КРАТКИЙ ИТОГ 143**ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ • Киностилистика****ГЛАВА 4** Кадр: мизансцена 146

Что такое мизансцена? 146

Сила мизансцены 147

Элементы мизансцены 149

Место действия 149

Костюмы и грим 154

Освещение 159

Постановка: движение и актерская игра 169

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Инструментарий киноактера 172

Как собрать все вместе: мизансцена в пространстве и времени 178

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Мизансцена в эпизоде из фильма «Приключение» 180

Пространство 181

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Как направить внимание зрителя в черно-белом и цветном кино 188

Время 190

Нарративные функции мизансцены в фильме «Наше гостеприимство» 194

КРАТКИЙ ИТОГ 199**ГЛАВА 5** Кадр: операторское искусство 200

Фотографическое изображение 200

Тональный диапазон 200

Скорость движения 206

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: От монстров до обыденности. Компьютерная графика в фильме «Властелин колец» 207

Перспектива 210

Кадрирование 221

Размер и форма кадра 222

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Виртуальная перспектива. Формат 3D 223**ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ:** Кадрирование для широкоэкранного формата 227

Внутрикадровое и закадровое пространство 230

Положение камеры: ракурс, наклон, высота и расстояние от камеры до объекта съемки 232

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Положение камеры на примере кадра из фильма «Социальная сеть» 235

Подвижный кадр 239

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Подвижное кадрирование и киноформа в фильмах «Великая иллюзия» и «Длина волны» 249

Продолжительность изображения: длинный план 256

Реальное время — это... что? 256

Функции длинного плана 257

Длинный план и подвижный кадр 260

КРАТКИЙ ИТОГ 263**ГЛАВА 6** Соотношение кадров: монтаж 264

Что такое монтаж? 265

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Зачем нужна склейка? Четыре кадра из фильма «Птицы» 266

Параметры киномонтажа 268

Визуальные соотношения кадра А и кадра Б 268

Ритмические соотношения кадра А и кадра Б 273

Пространственные соотношения кадра А и кадра Б 274

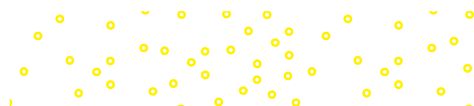
Временные соотношения кадра А и кадра Б 276

Непрерывный монтаж 280

Непрерывность пространства: правило 180° 281

Непрерывный монтаж в фильме «Мальтийский сокол» 284

Непрерывный монтаж: нюансы 288

**ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ:** Ты смотришь на меня?

Субъективный монтаж в фильме «Окно во двор» 293

Параллельный монтаж 296

Непрерывность времени: порядок, протяженность и частота событий 298

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Интенсивная непрерывность:

«Неуправляемый», «Секреты Лос-Анджелеса» и современный монтаж 299

Альтернативы непрерывному монтажу 306

Визуальные и ритмические возможности 306

Нарушение непрерывности пространства и времени 307

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Монтаж с нарушением непрерывности в фильме «Октябрь» 313**КРАТКИЙ ИТОГ** 316**ГЛАВА 7** Звук в кино 317

Звуковые решения 317

Сила звука 319

Звук влияет на наше восприятие изображения 319

Как направить взгляд и разум 319

Основные свойства звука в кино 320

Что мы слышим? 320

Запись, изменение и сочетание звуков 325

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Монтаж диалогов:

внахлест или нет? 328

Музыкальные мотивы в фильме

«Завтрак у Тиффани» 333

Параметры звука в кино 335

Ритм 335

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Как дирижировать любовью:

«Жюль и Джим» 336

Точность 340

Пространство 341

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Закадровый звук и субъективный план. Обмен денег в фильме

«Джеки Браун» 344

Звуковая перспектива 350

Время 352

Предмет «Разговора» 357

КРАТКИЙ ИТОГ 361**ГЛАВА 8** Краткий итог: стиль и киноформа 362

Концепция стиля 362

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Стиль и создатель фильма 363

Выбор решений: сочетание приемов 364

Смотреть и слушать: стиль и зритель 366

Анализ стиля 367

1. Какова общая форма фильма? 367

2. Какие основные приемы используются? 368

3. Какие паттерны образуют эти приемы? 368

4. Какие функции выполняют приемы и паттерны? 370

Стиль в фильме «Гражданин Кейн» 371

Загадка и проникновение вглубь пространства 371

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Стилистический синтез в фильме

«Тень сомнения» 372

Стиль и повествование: ограничения и объективность 376

Стиль и повествование: всеведение 378

Нарративные параллели: место действия 379

Параллели: другие приемы 380

Правдоподобная кинохроника 381

Как передать сюжетное время при помощи монтажа 382

Стиль и реакция зрителя 384

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: «Гравитация»: стиль фильма в цифровую эпоху 385**КРАТКИЙ ИТОГ** 387**ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ • Виды фильмов****ГЛАВА 9** Жанры в кино 390

Что такое жанр 391

Как определить жанр 392

Анализ жанра 394

История жанров 396

ВО ВСЕХ ДЕТАЛЯХ: Творческие решения

в современном жанре. Криминальный триллер как поджанр 398

Социальные функции жанров 401

Четыре жанра 404

Вестерн 404

Хоррор 406

Мюзикл 409

Фильм о спорте 414

КРАТКИЙ ИТОГ 417

ГЛАВА 10 Экспериментальное, документальное и анимационное кино 418

Документальное кино 418

- Что такое документальное кино? 418
- Границы между документальным и художественным кино 421
- Жанры документального кино 422
- Форма в документальном кино 424
- Категориальная форма: введение 424

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Как увлечь зрителя при помощи категориальной формы 425

- Пример категориального фильма: «Женщины со щербинкой» 427
- Риторическая форма: введение 432
- Пример риторической формы: «Река» (1938) 435

Экспериментальное кино 441

- Диапазон технических решений 442
- Формы экспериментального кино 443
- Абстрактная форма: введение 443

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Построение формы абстрактного фильма 444

- Пример абстрактной формы: «Механический балет» 445
- Ассоциативная форма: введение 451
- Пример ассоциативной формы: «Коянискаси» 453

Анимационное кино 461

- Виды традиционной анимации 462
- Виды компьютерной анимации 465
- Пример традиционной анимации: «Бешеная утка» 467
- Пример экспериментальной анимации: «Возможности диалога» 470

КРАТКИЙ ИТОГ 475

ЧАСТЬ ПЯТАЯ • Критический анализ фильма 477

ГЛАВА 11 Кинокритика: примеры анализа 478

Классическое нарративное кино 479

- «Его девушка Пятница» 479
- «На север через северо-запад» 482
- «Делай как надо» 487
- «Королевство полной луны» 492

Нарративные альтернативы классическому кино 498

- «На последнем дыхании» 498
- «Токийская повесть» 504

«Чунгкингский экспресс» 510

Форма и стиль документального кино 515

- «Человек с киноаппаратом» 515
- «Тонкая голубая линия» 519

Форма, стиль и идеология 526

- «Встреть меня в Сент-Луисе» 526
- «Страх съедает душу» 531

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ • Искусство кино и история кино

ГЛАВА 12 Исторические изменения в искусстве кино: конвенции и решения, традиция и тенденции 538

ТВОРЧЕСКИЕ РЕШЕНИЯ: Киноформа и стиль в истории 539

Традиции и течения в истории кино 541

Ранний кинематограф (1893–1903) 543

- Фотография и кино 544
- Эдисон против Люмьера 544
- Ранние форма и стиль 546
- Мельес, фокусы и вымышленный нарратив 546

Формирование классического голливудского кино (1908–1927) 547

- Голливуд и студийная система производства 548
- Классическая форма и стиль в действии 551

Немецкий экспрессионизм (1919–1926) 552

Французский импрессионизм и сюрреализм (1918–1930) 555

- Импрессионизм 555

Сюрреализм 557

Советская школа монтажа (1924–1930) 560

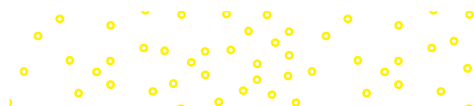
- Художники и государство 560
- Кино в эпоху НЭПа 561
- Приоритетное значение монтажа 561
- Закат течения 563

Классическое голливудское кино после прихода звука (1926–1950) 564

- Переход к звуку 564
- Проблемы и решения 565
- Студии, жанры и зрелище 566
- Глубокий фокус и новаторство в нарративе 567

Итальянский неореализм (1942–1951) 568

- Выход из студии 569
- Новая модель повествования 569
- Закат течения и его влияние 570



Французская новая волна (1958—1964) 571

Критики становятся режиссерами 571

Стиль новой волны 572

Переработка неореализма 573

К мейнстриму и дальше 573

**Новый Голливуд и независимое кинопроизводство,
1970—1980-е 574**

Блокбастеры и независимое кино 575

Взлет «кинобратии» 576

Другие пути 577

1980-е и далее 578

Голливуд и независимые:
продолжение следует 579

Гонконгское кино, 1980—1990-е 581

Местная традиция становится известной
на весь мир 581

Новое поколение: две школы 582

История и стиль 583

Влияние за рубежом 585

ЭКРАНИЗАЦИИ 587

КАК ПИСАТЬ КРИТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА 640

ГЛОССАРИЙ 648



1 Искусство кино и кинопроизводство

Кинематограф молод. Изобразительное искусство, литература, танец и театр существуют уже тысячи лет, но кино изобрели чуть больше века назад. И все же за свою сравнительно короткую жизнь новая форма искусства продемонстрировала свою энергичность и силу.

Именно это искусство изучается в данной книге. Последующие главы покажут, как творческие люди используют движущиеся картинки, чтобы предоставить нам возможность ощутить нечто ценное. В этой книге рассматриваются принципы и приемы, с помощью которых кинематограф рассказывает истории, проявляет эмоции и доносит идеи.

Однако этому искусству присущ ряд необычных свойств, которые стоит упомянуть с самого начала. Кинематограф больше любого другого искусства зависит от сложных технологий. Без нужного оборудования фильмы не смогли бы оживать на экране. Кроме того, искусство кино, как правило, требует сотрудничества множества участников, которые слаженно выполняют каждый свою работу. Создание фильмов — это не только творческий, но и производственный процесс. Не менее важен и тот факт, насколько прочно они связаны с социально-экономической ситуацией. Осуществляется дистрибуция и показ фильмов зрителям, и на каждом этапе не последнее значение имеют деньги.

В первой главе рассматриваются все аспекты процесса создания фильма. Мы изучаем технологию, методы работы и коммерческую сторону кинематографа. Все эти компоненты формируют и поддерживают искусство кино.