





LEVEL ONE

История КИНО

24 кадра в секунду.
От целлулоида до цифры

Олег Грознов

 **БОМБОРА**
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва



Кино — это язык

(вместо вступления)



Никто не станет спорить с тем, что снимать фильмы — большой труд. А смотреть их? Ведь кажется, что делать это можно не напрягаясь — и даже не прекращая переписываться в соцсетях. Что ж, для кого-то просмотр фильма — действительно только способ убить время. Однако есть и другой подход...

Подобно всякому произведению искусства, фильм — это не просто набор ярких и впечатляющих образов, но в первую очередь сложно организованный *текст* (даже если это фильм с участием Чака Норриса). Как и любой другой текст, кинотекст «пишут» на определенном языке. А именно — *языке кино*, у которого есть свои лексика и грамматика. Задача зрителя — «прочитать» этот текст: прочувствовать и осмыслить его, для чего необходимо знание языка — принятых норм и правил.

Большую часть знаний о языке кино мы усваиваем так же естественно, как учимся говорить. Пока мы растем, вокруг нас вращаются вихри фильмов, клипов, рекламных роликов, приучающих нас соответствующим образом

воспринимать особенности «седьмого искусства»¹.

Гораздо сложнее было нашим предкам — зрителям самых первых кинолент. Вспомним хотя бы известную историю (возможно выдуманную или сильно приукрашенную) о том, как посетители *синематографа* братьев Люмьер испугались едущего на них поезда. Не менее любопытно публика реагировала на появление в кино *крупного плана*. Видя на экране только головы, зрители воспринимали это как фокус и надувательство. В зале порой раздавалось требование: «Покажите ноги!»²

Когда сегодня мы любим крупным планом Дженнифер Лоуренс или Тимоти Шаламе — вряд ли кто-то воспринимает кадры с любимыми актерами, как цирковой номер «Говорящая голова». Однако в то же время

¹ То есть, собственно, кинематографа. — Здесь и далее прим. авт., кроме случаев, оговоренных особо.

² *Монтегю А.* Мир фильма. — Л.: Искусство, 1969. — С. 76.

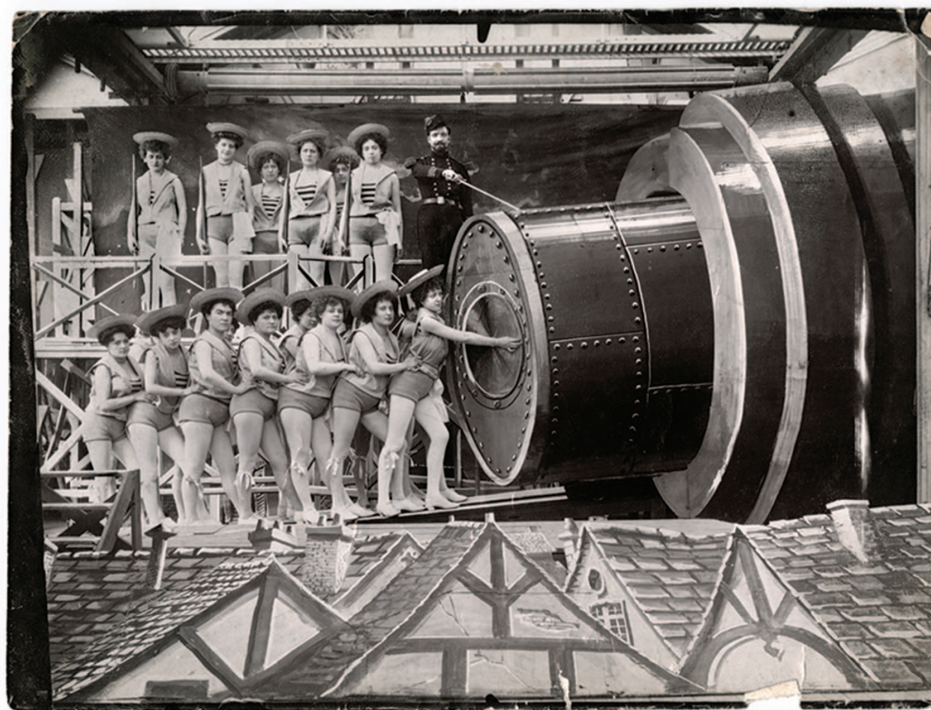
возникает иная проблема. Мы привыкаем относиться к фильмам некритически. Условность, лежащая в основе кино (в том числе документального!), часто ускользает от нашего взгляда. Игру света и тени, представленную на поверхности экрана, мы принимаем за настоящую жизнь. Мы плачем или смеемся вместе с героями кинолент, словно забыв, что перед нами прежде всего (или чаще всего) произведение искусства.

Значит ли это, что соперничать киногероям — плохо? Конечно нет. Это нормальная, естественная реакция. Тем не менее естественные реакции, к счастью, не исчерпывают возможностей кинематографа (и наших с вами возможностей).

Чтобы фильм не был только занимательным зрелищем, требуется определенный угол зрения — *эстетический*. Тут как раз может пригодиться знание законов искусства вообще и киноискусства в частности. В конце концов, гораздо интереснее, когда есть возможность не только следить за сюжетом и вздыхать при каждом поцелуе условного Эдварда Каллена с условной Беллой, но и воспринимать художественные элементы фильма (ком-

позицию кадра, освещение, цветовую гамму, актерскую игру и т. д.).

Теперь главный вопрос — как и где всему этому можно научиться? Способов существует несколько. Можно поступить во ВГИК, можно самому начать снимать фильмы (и получать «Оскары»!) или же с головой погрузиться в чтение книг по теории кинематографа. Еще один действенный вариант — познакомиться с историей кино. Ведь тогда вы сможете увидеть, как зарождался и — подобно живому организму — развивался язык кино — от «*примитивов*» братьев Люмьер до *арт-блокбастеров* Квентина Тарантино. В нашей книге мы постараемся изложить историю киноискусства, обращаясь прежде всего к тем произведениям (и авторам), которые сыграли наиболее важную роль в формировании основных принципов эстетики кино, а значит, определили облик современного кинематографа (да и всей современной культуры — массовой и элитарной). Ведь не секрет, что без Хичкока, Кубрика и Тарковского ленты современных режиссеров, например Финчера, Нолана и Звягинцева, выглядели бы совершенно иначе (если бы вообще были сняты).



CINÉMATOGRAPHE LUMIÈRE

Глава 1

Кто придумал кино?



Кино стало искусством не сразу. Сначала оно было лишь технической новинкой, средством заработка и развлечением для самой неприятельной публики, сродни площадному театру или балагану.

Первые шаги

Предков у кинематографа множество. Например, *laterna magica* (или *волшебный фонарь*), по легенде, появившийся еще в Средние века, а на самом деле изобретенный в конце XVII столетия великим голландским ученым Христианом Гюйгенсом. Аппарат этот был устроен просто. Внутри его горела свеча. Свет от пламени выходил наружу через отверстие, снабженное объективом, и падал на стену. Между свечой и объективом помещались стеклянные пластины с нанесенными на них изображениями. Проходя сквозь пластины, свет переносил картинки на поверхность стены, отчего они выглядели как раскрашенные тени, застывшие в световом круге.

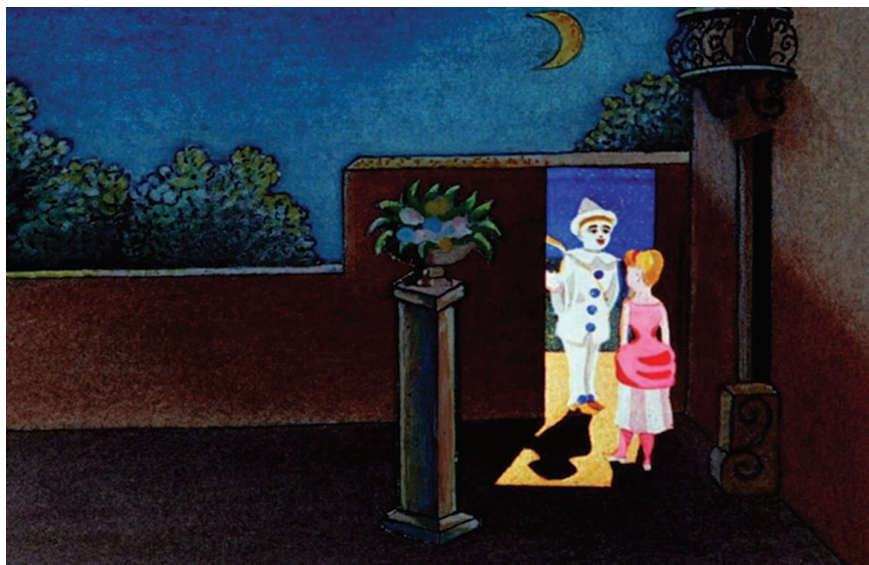
Между свечой и объективом помещались стеклянные пластины с нанесенными на них изображениями. Проходя сквозь пластины, свет переносил картинки на поверхность стены, отчего они выглядели как раскрашенные тени, застывшие в световом круге.

В конце XIX века изобретатель и художник Эмиль Рейно¹ создаст на базе волшебного фонаря куда более хитрое приспособление. В частности, он заменит стеклянные пластины на желатиновые и соединит их друг с другом так, чтобы они образовывали ленту (наподобие киноплетки). Каждую из пластин Рейно будет собственноручно покрывать изображениями,



Оптический театр Эмиля Рейно.

¹ Эмиль Рейно — французский изобретатель, художник и популяризатор науки (прим. ред.).



«Бедный Пьеро». Автор Э. Рейно.

кадр за кадром создавая мультфильмы (длиной до 15 минут). Свое изобретение Рейно назовет *оптическим театром*. На протяжении нескольких лет его забавные и изящные фантазии («Бедный Пьеро», 1892 г.; «Вокруг пляжной кабинки», 1894 г.) будут вызывать восторг у парижской публики. Однако появление синематографа братьев Люмьер разорит Рейно. С горя изобретатель утопит аппарат и почти все мультфильмы в Сене.

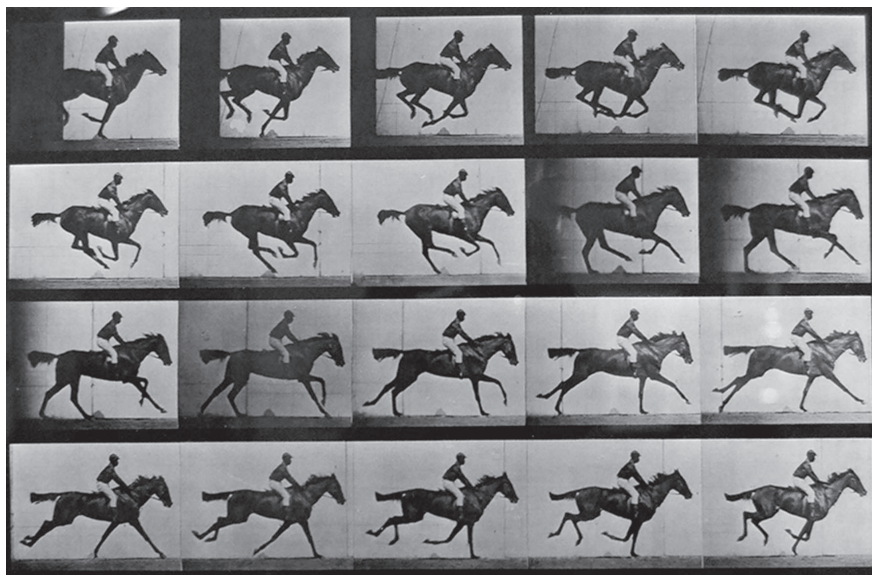
Рейно с полным правом можно назвать «дедушкой мультипликации». А вот почетный титул «дедушки кинематографа», безусловно, принадлежит англичанину Эдварду Майбриджу¹. Титул достался ему при следующих обстоятельствах:

¹ Эдвард Майбридж — английский и американский фотограф и изобретатель (*прим. ред.*).

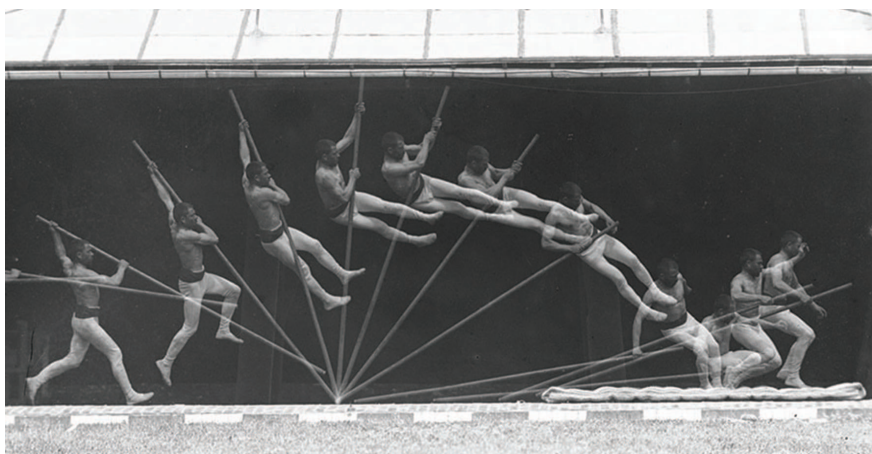
Как гласит легенда, в 1878 году Майбриджа — к тому времени уже известного своими экспериментами в области фотографии — пригласили разрешить спор трех богатых американцев. Один из них — коннозаводчик — пытался доказать своим приятелям, что во время езды галопом лошадь хоть на мгновение, но отрывает от земли все четыре ноги. Приятели с таким утверждением согласиться отказывались и предложили держать пари. На кон были поставлены немалые деньги. Чтобы рассудить, на чьей стороне правда, решили прибегнуть к помощи фототехники. Именно тогда на сцене появился Майбридж. Имел ли спор место в реальности — большой вопрос, однако доподлинно известно: изучая особенности лошадиного аллюра, экспериментатор впервые в истории смог заснять (сфотографировать) движение. Для этого он расставил вдоль трека, по которому

предстояло скакать лошади, 12 фотоаппаратов. В результате у него на руках оказались снимки, запечатлевшие различные фазы бега лошади. На неко-

торых снимках было видно, что ноги животного иногда действительно не касаются земли! Коннозаводчик выиграл деньги...



Фотографии Эдварда Майбриджа.



Хронофотография Этьена-Жюля Маре.

Отталкиваясь от открытий Майбриджа, ученый из Франции Этьен-Жюль Маре¹ изобрел фоторужье, позволявшее снимать движущееся объекты со скоростью 12 кадров в секунду. Позже Маре сконструировал на основе фоторужья хронофотограф, первый вариант которого, по словам историка кино Жоржа Садуля, напоминал пляжную кабинку на колесах, а вот второй по виду уже был близок к кинокамере. Одновременно с Маре один из первых киносъемочных аппаратов разработал Луи Лепренс². С помощью своего изобретения Лепренс снял три коротеньких фильма (первый в их числе — «Сцена в саду Раундхэй», 1888 г.). Возможно, именно Лепренс мог войти в историю как «отец кино», однако триумфу помешало его таинственное исчезновение. Изобретатель пропал без вести во время поездки из Дижона в Париж. До сих пор никто не знает, что с ним приключилось. Версии выдвигаются самые разные — похищение, убийство, самоубийство и т. д. Некоторые считают, что Лепренс устранил его могущественный конкурент — Томас Эдисон³. Оснований для

¹ Этьен-Жюль Маре — французский физиолог и изобретатель, президент Французской академии наук. Его интересы распространялись на области кардиологии, авиации и хронофотографии (*прим. ред.*).

² Луи-Эме-Огюстен Лепренс — изобретатель, создавший для записи движущегося изображения первую хронофотографическую камеру с одним объективом и гибким рулонным носителем. (*прим. ред.*).

³ Томас Алва Эдисон — американский изобретатель и предприниматель создатель фонографа; он усовершенствовал телеграф, телефон, разработал один из первых коммерчески успешных вариантов электрической лампы накаливания (*прим. ред.*).

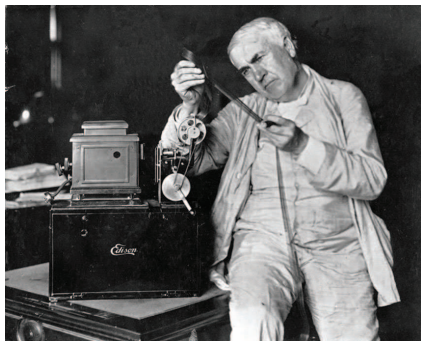
обвинения нет никаких, кроме того, что Эдисон тоже занимался созданием съемочного аппарата.

В отличие от Лепренса, Эдисон работал не в одиночку, а при участии сотрудников своей обширной лаборатории. Ключевую роль в этой сложной и кропотливой работе исполнил талантливый помощник мастера — Уильям Диксон. При его непосредственном участии были собраны и опробованы два устройства — *кинетограф* и *кинетоскоп*.

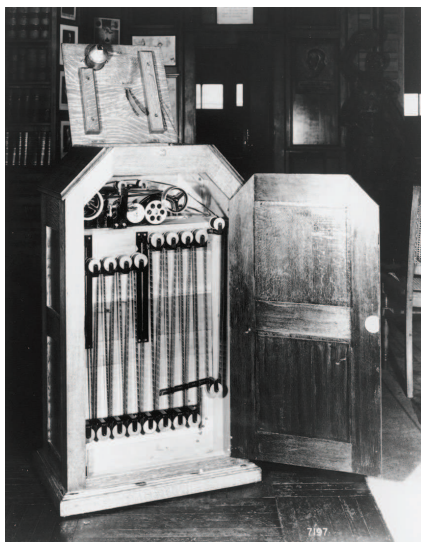
Кино до кинематографа

Кинетограф — ближайший предок камеры. В 1891 году с его помощью был снят трехсекундный фильм «Приветствие Диксона», в котором Уильям Диксон на мгновение появляется в кадре, держа в руке шляпу-канотье. Посмотреть ролик на большом экране в то время не представлялось возможным. Этот и другие фильмы Эдисона демонстрировались публике в индивидуальном порядке — посредством кинетоскопа. Данный аппарат представлял собой некое подобие высокой тумбы с приданным к ней окуляром. В корпусе кинетоскопа располагалась пленка. Приложив глаз к окуляру, можно было заглянуть внутрь устройства и, таким образом, стать единственным зрителем фильма.

Эдисон, как известно, был чрезвычайно предприимчивым человеком. Он тут же принялся распространять кинетоскоп по всему миру (естественно — на коммерческой основе).



Томас Эдисон



Кинетоскоп Томаса Эдисона.

Диксон тем временем проводил все новые технические и творческие эксперименты. Например, создал первый звуковой фильм, в наши дни известный под названием «Экспериментальный звуковой фильм Диксона» (1894 или 1895 г.). Звук для него записывался (и позже воспроизводился) при помощи другого изобретения Эдисона — фоно-

графа. Несколько позже был выпущен первый цветной фильм — «Танец Лои Фуллер» (1895 г.). Правда, цветным его можно назвать с некоторой натяжкой. Фильм снят на черно-белую пленку и лишь затем раскрашен вручную.



Кинетоскопы Томаса Эдисона.

Несмотря на бурную деятельность и крупные успехи Эдисона и Диксона, сегодня этих пионеров кино периодически оставляют за бортом истории. В соответствии с традицией и отнюдь не безосновательно «изобретение кино» приписывается братьям Люмьер.

День рождения кино

Братьев Люмьер так часто упоминают вместе, словно они близнецы из «Матрицы». На самом деле каждый из них был талантлив по-своему. Старший — Огюст — выступал как бизнесмен и администратор. В то время как именно младшему — Луи — мы обязаны появлением синематографа и созданием ряда классических лент, лежащих у истоков нового искусства.



Огюст и Луи Люмьеры

В отличие от аппаратов Эдисона, синематограф братьев Люмьер был универсален, как мультиварка. Вооружившись им, можно было снимать, печатать и показывать фильмы. В дополнение к этому синематограф был легок и мобилен (он работал от ручного привода). Однако главное достоинство изобретения братьев Люмьер состояло в том, что с его помощью можно было проецировать изображение на экран¹, таким образом расширив аудиторию с одного человека до нескольких десятков. Это повышало доступность кино, по сути, превращая его в массовое зрелище. Вместе с тем вырастала и сила воздействия кинолента на зрителя.

Устроенный братьями Люмьер первый² публичный (и платный) кинопоказ считается днем рождения кино. Мероприятие состоялось в Париже 28 декабря 1895 года. Роль кинотеатра тогда исполнил один из залов «Гранд-кафе», что располагалось на бульваре

¹ И в этом отношении у братьев имелись предшественники, но их аппараты не давали столь качественной проекции.

² На самом деле — один из первых.

Капуцинок (а не Капуцинов, как иногда ошибочно утверждают).

Во время сеанса Люмьеры представили десять фильмов, каждый из которых длился не более минуты. Вопреки распространенному заблуждению, самый известный фильм братьев — «Прибытие поезда» — не только не был первым в очереди, но и вовсе не вошел в десятку. Это хрестоматийное произведение выйдет на экран позже, в январе следующего — тысяча восемьсот девяносто шестого — года. Поэтому звание «первого фильма в истории» (со всеми оговорками) носит куда менее известная и уже изрядно подзабытая лента «Выход рабочих с фабрики». В первой десятке оказался еще один важный для дальнейшего развития киноискусства фильм — «Политый поливальщик». В отличие от других лент, «Поливальщик» не является *хроникой* или документальной зарисовкой. Он носит целиком постановочный характер, а значит, его можно считать чуть ли не первым игровым фильмом — и уж точно первой кинокомедией. Сюжет «Поливальщика» предельно прост и, скорее всего, вдохновлен журнальными карикатурами. На экране к взыску удовольствию зрителей и под их раскатистый смех взаимодействуют две потешные фигуры — усатый садовник и малолетний хулиган. Первый, как водится, ничего не подозревая, поливает растения. Мальчишка подкрадывается к нему сзади и наступает ногой на шланг. Решив, будто шланг неисправен, садовник подносит его к глазам. Нетрудно догадаться, что случится в следующий момент. Шалопай уберет ногу со шланга — и мощная струя обрызгает несчастного садовника. Заканчивается фильм торжеством справедливости — мужчине удается поймать и отлупить хулигана.



«Политый поливальщик». Реж. Л. Люмьер.

Примечательно, что именно для этого популярного в то время фильма впервые был изготовлен постер (1896 г.). Его автором стал художник Марселин Озоля¹.

«Прибытие поезда»

В общей сложности компания братьев Люмьер произвела на свет более полутора тысяч фильмов. Наиболее значимым из них является уже упомянутое «Прибытие поезда». И пусть лента, вопреки рассказам, не вызвала панического бегства зрителей из зала — в любом случае она произвела на них впечатление большой силы (легенда вряд ли родилась на пустом месте), тем самым показав, что кино почти на физическом уровне способно воздействовать на человека.

Добавим к этому, что образ мчащегося паровоза, будто готового вылететь за пределы экрана, — впервые позволил кинематографу подняться над собственной физической природой (и связанными с ней ограничениями). Стремительный ход поезда пронизал пространство кадра и создал эффект глубины, изначально кино не свойственный. Не сам поезд, но движение как таковое было воспринято зрителем как факт реальности, далеко превосходящий любые условия.

Так родилась иллюзия кино. Ее сила почти безгранична. Она способна с легкостью захватить наше воображение, заставив даже скептика поверить в подлинность детской сказки.

Впрочем, о сказках мы поговорим в следующей главе...

¹ Если быть точным, постер рекламирует не сам фильм, а сеанс кинематографа. В этом смысле у работы Озоля имелись предшественники.