

Содержание



Путешествие
на Луну
4



Сломанные
побеги
16



Возница
22



Метрополис
46



Антракт
40

Броненосец
«Потёмкин»
52



Нанук с Севера
28



Кабирия
10



Алчность
34



Огни
большого города
58



Предисловие

В наши дни трудно представить кино без звука. Но всего сто лет назад фильмы были совсем другими: в них черно-белые герои рассказывали свои истории пантомимой, выразительными жестами и виртуозными трюками. Между сценами на экране появлялись крупные титры, раскрывающие подробности сюжета или диалога. Это было время, когда кинематографисты придумывали язык движущихся картинок, а зрители открывали для себя новый способ видеть и чувствовать.

Немое кино просуществовало сравнительно недолго — каких-то тридцать лет. Но в этот период сложилось все то, что мы видим на экранах своих компьютеров и смартфонов. Когда братья Люмьер в 1895 году снимали прибытие поезда, они и представить себе не могли, что открывают не только кино, но и логику короткого видеоформата — сегодняшних «рилзов» и клипов. В фантастических сюжетах Жоржа Мельеса нетрудно увидеть отголоски современных супергеройских блокбастеров, а в образах первых кинозвезд, таких как Лиллиан Гиш или Чарли Чаплин, — сегодняшних знаменитостей. В первые десятилетия развития кинематографа родились все современные жанры: от романтических комедий и хорроров до социальных драм и документальных фильмов. В старом кино черпают вдохновение компьютерная графика, дизайн, клиповый монтаж.

Приглядевшись к немым картинам, можно увидеть, что, сколько бы лет нас ни разделяло, людей тогда радовали или тревожили те же вещи, что и сейчас. Поэтому нынешний зритель все так же смеется над приключениями чаплиновского Бродяги, сопереживает морякам броненосца «Потёмкин», поражается фантазии и размаху антиутопии «Метрополис» или исторического эпоса «Кабирия» и хочет подружиться с эскимосом Нануком, борющимся с морозом на далеком Севере.

В этой книге вы узнаете о десяти немых фильмах, которые изменили кинематограф и весь мир. Одни — техническими открытиями, другие — необыкновенными сюжетами, а некоторые — и тем и другим. Раннее кино — эпоха бескомпромиссных мечтателей. Каждый режиссер был настоящим волшебником, повелевающим (иногда буквально) морями и городами. Поэтому многие немые фильмы не просто отправляют нас путешествовать во времени. Смелость, фантазия и решительность создателей продолжают наполнять их жизнью и вызывать интерес у зрителей новых поколений. И, возможно, это кино и сегодня подскажет нам, как смотреть на мир шире и смелее.



В пушке ученые!



Луна



Звезды



Интересно,
как говорят
селениты?



Да все равно!
кино-то
без звука!



Путешествие на Луну

ЖОРЖ МЕЛЬЕС

1902 г., ФРАНЦИЯ

ФАНТАСТИКА

НА СОБРАНИИ В КЛУБЕ АСТРОНОМОВ ПРОФЕССОР БАРБЕНФУИС ЗАЯВЛЯЕТ О РЕШЕНИИ ОТПРАВИТЬСЯ НА ЛУНУ. ВМЕСТЕ С ДРУГИМИ УЧЕНЫМИ ОН САДИТСЯ НА БОРТ КОСМИЧЕСКОЙ КАПСУЛЫ, КОТОРУЮ ВЫСТРЕЛОМ ИЗ ОГРОМНОЙ ПУШКИ ЗАПУСКАЮТ К СПУТНИКУ ЗЕМЛИ. НА МЕСТЕ ЭКСПЕДИЦИЯ НАЧИНАЕТ ИССЛЕДОВАТЬ МЕСТА, КУДА НЕ СТУПАЛА ЕЩЕ НОГА ЧЕЛОВЕКА. В ПОДЗЕМЬЕ ПОСРЕДИ ГИГАНТСКИХ ГРИБОВ АСТРОНОМЫ ПОПАДАЮТ В ПЛЕН К ИНОПЛАНЕТНОМУ ПЛЕМЕНИ СЕЛЕНИТОВ. ОДНАКО ВО ВРЕМЯ ВСТРЕЧИ С ИХ КОРОЛЕМ УЧЕНЫМ УДАЕТСЯ СБЕЖАТЬ И ДОБРАТЬСЯ ДО КАПСУЛЫ. В СПЕШКЕ ОНИ СРЫВАЮТСЯ С ОБРЫВА И ПАДАЮТ ПРЯМИКОМ В ОКЕАН НА РОДНОЙ ПЛАНЕТЕ. В ЧЕСТЬ ВОЗВРАЩЕНИЯ ЭКСПЕДИЦИИ С ЛУНЫ УСТРАИВАЕТСЯ ПРАЗДНИК, А НА ПЛОЩАДИ ВОЗВОДЯТ ПАМЯТНИК БАРБЕНФУИСУ С НАДПИСЬЮ: «ТЯЖЕЛЫЙ ТРУД ПОБЕЖДАЕТ ВСЕ».

Жорж Мельес

В 1895 году братья Люмьер изобрели кинематограф. Они показали, что реальность, снятая на пленку, может удивлять и завораживать. А если с экрана на публику двинется поезд, так и вовсе напугать! Парижский фокусник Жорж Мельес тут же понял, что у киноаппарата безграничный потенциал. Снимать обычных людей на улице ему было скучно — куда интереснее построить декорации, надеть причудливый костюм колдуна и отправить зрителя в незабываемое путешествие! Мельес верил, что кино должно дарить зрителю радость и чудо. Его фантазия была безгранична: он снял более 500 картин, из которых около двухсот сохранились. Режиссера по праву называют отцом жанра фантастики в кино. Экспериментируя с техническими возможностями, он придумывал невероятные для своего времени трюки и спецэффекты и определил развитие кинематографа до нашего времени: супергеройские боевики и даже фильмы ужасов всем обязаны усатому фокуснику. Но, как и многие гении и изобретатели, Мельес мало кем был признан при жизни, а его наследие долго оставалось забытым. Лишь после смерти он обрел славу одного из величайших режиссеров в истории кино.





Время мечтателей

На рубеже XIX–XX веков люди верили в чудеса, которые принесет им технический прогресс. Казалось, вот-вот они совершат невозможное: научатся летать, перемещаться во времени, покорять космические просторы. Полет на Луну не казался чем-то небывалым. Мельес зачитывался книгами Жюль Верна и Герберта Уэллса, смотрел оперу Жака Оффенбаха «Путешествие на Луну» и мечтал показать космический полет в кино. Он верил, что при помощи разума можно преодолеть все, и поэтому главные

герои фильма — астрономы-ученые. Им удастся не только с легкостью достичь Луны, но и играючи обхитрить простодушных туземцев. Селениты выглядят как неразумное дикое племя, которое не способно противостоять людям — носителям настоящей цивилизации. Этот романтический взгляд Мельеса на науку и человека, которому под силу что угодно, отражает общее воодушевление на рубеже веков. К сожалению, это настроение пройдет очень скоро, с началом Первой мировой войны.

ПЕРЕД ОТЛЕТОМ УЧЕНЫЕ ВЫХОДЯТ
НА БАЛКОН И ВСМАТРИВАЮТСЯ
В ЛУНУ. ВНИЗУ ГУДИТ БОЛЬШОЙ
ГОРОД: ДЫМЯТ ЗАВОДСКИЕ ТРУБЫ,
ДО САМОГО ГОРИЗОНТА МЕРЦАЮТ
ОГНИ. ВСЕ ЗАМИРАЕТ В ОЖИДАНИИ
ЧУДА.



УСТАВ С ДОРОГИ, УЧЕНЫЕ-ЗЕМЛЯНЕ
УСТРАИВАЮТ ПРИВАЛ НА ЛУНЕ.
ИМ СНЯТСЯ СТРАННЫЕ ВОЛШЕБНЫЕ
СНЫ: НАД ЛУННЫМИ СКАЛАМИ ВСПЫ-
ХИВАЮТ ЗВЕЗДЫ, ПАРИТ МЕСЯЦ,
А ЗАГАДОЧНЫЕ ФИГУРЫ ТАНЦУЮТ
В БЕЗЗВУЧНОМ ХОРОВОДЕ ВО ТЬМЕ.

СПАСАЯСЬ БЕГСТВОМ, ПУТЕШЕСТВЕН-
НИКИ ЗАБИРАЮТСЯ В КАПСУЛУ.
ЛУННЫЕ ТУЗЕМЦЫ ВСЕЙ ТОЛПОЙ
НАВАЛИВАЮТСЯ И СТАЛКИВАЮТ ЕЕ
С ОБРЫВА. АППАРАТ СРЫВАЕТСЯ ВНИЗ
И ИСЧЕЗАЕТ В ТЕМНОТЕ.





Луна-знаменитость

Безграничная фантазия и изобретательность режиссера позволили создать на экране одни из самых запоминающихся образов в истории кино. Речь идет о гримасничающей Луне, которой прямо в глаз прилетает космическая капсула с землянами-астрономами. Загримированный актер, чье лицо торчало из черного бархатного полотна, медленно передвигался на специальных рельсах к объективу камеры, создавая впечатление стремительного движения в космическом пространстве. Впоследствии крупный план «Луны» стал знаковым в массовой культуре и служит символом кино как воплощенной фантазии или сновидения.

Космический успех

Сперва никто не верил в «Путешествие на Луну»: казалось, Мельес сошел с ума, потратив столько сил и средств на его создание. Однако фильм произвел фурор и в парижском театре «Олимпия» шел без перерыва несколько месяцев. В копиях он разошелся по другим странам, оказавшись в Америке, Германии, Италии, и везде его ждал триумф. Но популярность породила и огромное число подражателей. Из-за того, что в ранние годы кинематографа фактически не существовало авторского права и защиты от пиратства, «Путешествие на Луну» тиражировали нелегально. Часто его переснимали или перемонтировали другие люди, выдавая за свое детище. В итоге сам Мельес не получил никакой прибыли от своей картины, которая была чуть ли не самой востребованной и известной в первые годы существования кино. Но он утешался тем, что открыл миру космос и научил людей мечтать.

При создании фильма режиссер руководствовался словами своего главного героя Барбенфуиса: «Тяжелый труд побеждает все». «Путешествие на Луну» было самым сложным в производстве фильмом Мельеса. Работа продолжалась три месяца. Режиссер собрал у себя в студии большую команду, в которую входили два оператора, артисты разных парижских театров, художники и ремесленники. Вместе они устанавливали декорации с механическими устройствами и пиротехникой, делали костюмы инопланетян из картона и придумывали трюки.



Во время съемок Мельес использовал свой любимый прием «стоп-моушн»: съемка останавливается и возобновляется только после того, как перед объективом камеры что-то меняется. Это создавало эффект волшебного преобразования, магического фокуса. В «Путешествии на Луну» таким способом сняты, например, взрывающиеся под ударами зонтика астронома селениты. Режиссер также часто применял метод многократной экспозиции: так, благодаря ему удалось снять падение космической капсулы в океан в финале фильма.



Кабирия

ДЖОВАННИ ПАСТРОНЕ

1914 г., ИТАЛИЯ

ИСТОРИЧЕСКИЙ

Во времена Пунических войн между Римской империей и Карфагеном римлянин Фульвий Аксилла (Умберто Мошцато) и его могучий напарник Машист (Бартоломео Пагано) спасают девочку-рабыню из лап коварных жрецов, служителей бога Молоха. Оказывается, это Кабирия (Лидия Кваранта), дочь римского патриция, похищенная карфагенскими пиратами во время извержения вулкана Этна. Но вернуть ее назад в Рим не так-то просто. Кабирия втянута в интриги принцессы Софонибзы и африканских царей Масиниссы и Сифакса, поддерживающих разные стороны конфликта. Фульвию Аксилле нужно устроить побег Кабирии, а заодно помочь римскому полководцу Сципиону одержать решающую победу над карфагенянами и их союзниками.

Джованни Пастроне

Молодой человек из крохотного итальянского городка Асти мучительно искал свое призвание. Он пробовал себя в музыке, играл на скрипке в разных оркестрах, подрабатывал бухгалтером, учил иностранные языки. Но душа его требовала чего-то большего. В 1905 году судьба привела Джованни Пастроне в Турин, где он нашел работу на местной киностудии «Росси и компания». Здесь он осознал, что его страсть — кино. Спустя несколько лет 28-летний Пастроне уже был совладельцем продюсерской компании «Итала фильм» и самостоятельно поставил получасовое «Падение Трои». Он задал новый тренд на масштабные исторические полотна и на несколько лет вывел итальянское кино в лидеры мирового кинопроката. Несмотря на большой успех, в 1920-е годы Пастроне ушел из кинематографа. Он продал процветающую студию и больше никогда не возвращался на съемочную площадку. Посвятив себя медицине, он написал множество научных статей, а свою деятельность в кино считал просто удачным бизнесом. Тем не менее сегодня Пастроне считается одним из родоначальников итальянского кино и жанра пеплум — исторического эпоса.





Сделать прошлое снова Великим

Сюжетно «Кабирия» мало отличалась от множества других современных ей фильмов. История разворачивалась вокруг похищения и спасения молодой девушки и включала в себя сражения, переодевания, дворцовые интриги и предательства. Все это зрители раннего кинематографа видели не раз. Однако вымышленный сюжет о римлянке, попавшей в плен к карфагенянам, разворачивался на фоне исторических событий с реальными деятелями той эпохи, вроде полководца Сципиона Африканского. Режиссер придал фильму небывалый размах и стремился воссоздать на экране реалистическое полотно эпохи Пунических войн.

Для своего времени «Кабирия» стала одним из самых дорогостоящих кинопроектов: он обошелся Пастроне в 50 тысяч лир (сегодня это около 300 тысяч долларов). На площадке были возведены грандиозные декорации, собрана огромная массовка с уникальными костюмами и реквизитом, а также привезены настоящие индийские слоны для батальных сцен. Картина завораживала языческими ритуалами, древней архитектурой, битвами на суше и на воде. Огромное впечатление на публику произвела сцена жертвоприношения богу Молоху, в которой карфагенские жрецы бросали младенцев в бушующее пламя.

Языческий жрец выходит к толпе и поднимает руки к небу. В густом дыму факелов под сводами храма все замирают, прислушиваясь к тишине и ожидая знака богов. Скоро начнется страшный ритуал.



Во время битвы за Сиракузы математик Архимед направляет солнечный свет на римские корабли через огромные зеркала. На воде вспыхивает огонь, паруса тлеют, и флот в панике отступает.

В храме Молоха карфагеняне сходятся на кровавый обряд. У каменного идола грохочут барабаны, вьется дым. Толпа жмется ближе, чтобы увидеть, как сотни маленьких детей принесут в жертву жестокому богу.





Не только для забавы

Джованни Пастроне подчеркивал, что «Кабирия» не была просто развлекательным фильмом — она также демонстрировала возможности кинематографа просвещать и одухотворять публику. В основу сюжета легли исторические труды Тита Ливия, а также известные романы «Саламбо» Гюстава Флобера и «Карфаген в огне» Эмилио Сальгари. К созданию картины режиссер привлек писателя Габриеле Д'Аннунцио, который написал поэтические титры между сценами (интертитры), придумал имена главным героям и название «Кабирия».

Пастроне пригласил Д'Аннунцио, чтобы прежде всего заинтересовать итальянскую богему и политическую элиту. Представителя этих кругов в основном презирали кино, считая его мещанским досугом. Участие известного писателя ассоциировалось с высоким искусством, к тому же фильм затрагивал важные для итальянцев исторические темы: героизм, мужественность и самопожертвование. Рекламный ход Пастроне сработал, однако имя Д'Аннунцио на афише «Кабирии» заставило многих поверить, что тот его и срежиссировал.

Историческая сенсация

«Кабирия» стала хитом мирового проката. Общие сборы составили более 1 миллиона итальянских лир (около 6 миллионов долларов сегодня). Картина пользовалась особенной популярностью в Америке. Это был первый иностранный фильм, показанный в Белом доме. На просмотре летом 1914 года собрались президент США Вудро Вильсон, его жена и действующий кабинет правительства. Голливудские режиссеры Дэвид Гриффит и Сесил Демилль были ошеломлены возможностями и методами, которые продемонстрировал им итальянец Пастроне. Фильм заложил основы жанра пеплум и любого исторического эпоса, а сцену с поедающим детей Молохом не раз цитировали разные режиссеры, в том числе Фриц Ланг в знаменитом «Метрополисе». В 2006 году отреставрированную «Кабирию» показали на Каннском кинофестивале. Фильм презентовал Мартин Скорсезе, назвавший его одним из важнейших в истории.



Поражала «Кабирия» и техническим совершенством. В раннем кино камера, как правило, была статичной и действие фильма происходило строго в заданных рамках. Пастроне же хотел придать сюжету объема: показать различные нюансы на поле боя, привлечь внимание зрителя к каким-либо деталям или персонажам. Для этого он заставил камеру двигаться, посадив оператора в вагонетку, которая перемещалась по заранее сконструированным рельсам. В особо острые моменты камера приближалась к объекту съемки и отдалялась от него, погружая зрителя в гущу событий без применения монтажа. Этот прием — следящий кадр — долгое время называли «кадром «Кабирии»», и многие режиссеры заимствовали его у Пастроне.



Сломанные Побег

ДЭВИД ГРИФФИТ

1919 г., США

ДРАМА

Китаец Чен Хуан (Ричард Бартелмесс), мечтающий распространять буддизм, приезжает в Лондон, где сталкивается с враждебностью и презрением. Оказавшись в изоляции, он ведет скромную жизнь в своей лавке. Однажды ночью на пороге его магазина оказывается хрупкая молодая девушка Люси (Лиллиан Гиш). После очередного избиения жестоким отцом, боксером Бэтлингом Берроузом (Дональд Крисп), она ушла из дома в поисках спасения. Чен Хуан дает ей приют и заботу, между ними возникает тонкая связь. Однако, узнав, где прячется Люси, ее разъяренный отец отправляется в китайскую лавку.

Дэвид Гриффит

Один из ключевых режиссеров мирового кино родился в бедной фермерской семье в штате Кентукки (США). Он вырос в строгой религиозной среде. Его отец, ветеран Гражданской войны, сражался на стороне побежденного Юга. Воспитание отразилось на творчестве Гриффита: в его самых известных фильмах «Рождение нации» (1915) и «Нетерпимость» (1916) подняты темы расизма, религии и американской истории. Гриффита нередко критиковали за политические взгляды, в частности за героизацию расистской террористической организации ку-клукс-клан. Многие его ленты провалились в прокате. И все же он вошел в историю как новатор: во многом сформировал язык современного кино и расширил представления о способах экранного повествования. Гриффит первым систематически применял параллельный монтаж (одновременные действия) и крупные планы для глубокой эмоциональной выразительности. В фильме «Нетерпимость» он использовал сразу пять сюжетов из разных эпох — амбициозно! Зрители и продюсеры не всегда принимали смелость и новаторство Гриффита. К 1920-м годам его карьера пошла на спад, но влияние было огромным: Чарли Чаплин называл его «учителем всех режиссеров», а советские режиссеры Сергей Эйзенштейн, Лев Кулешов и Дзига Вертов учились монтировать кино по его фильмам.

