

базовые

Уроки монтажа

КИНОИСКУССТВО, это вид художественного творчества, которое является синтезом литературы, изобразительного искусства, театра и музыки. Технологические истоки указывают на две принципиальные составляющие кинематографа: **фотография (фиксация световых лучей) и движение (динамика визуальных образов)**.

Фотографический принцип связывает кино с изобразительной традицией, идущей от живописи, то есть связывает кино с идеей искусства. «Движущаяся картинка» ведет свое начало от балагана, ярмарочных аттракционов, иллюзионов, то есть традиций массового, развлекательного зрелища.

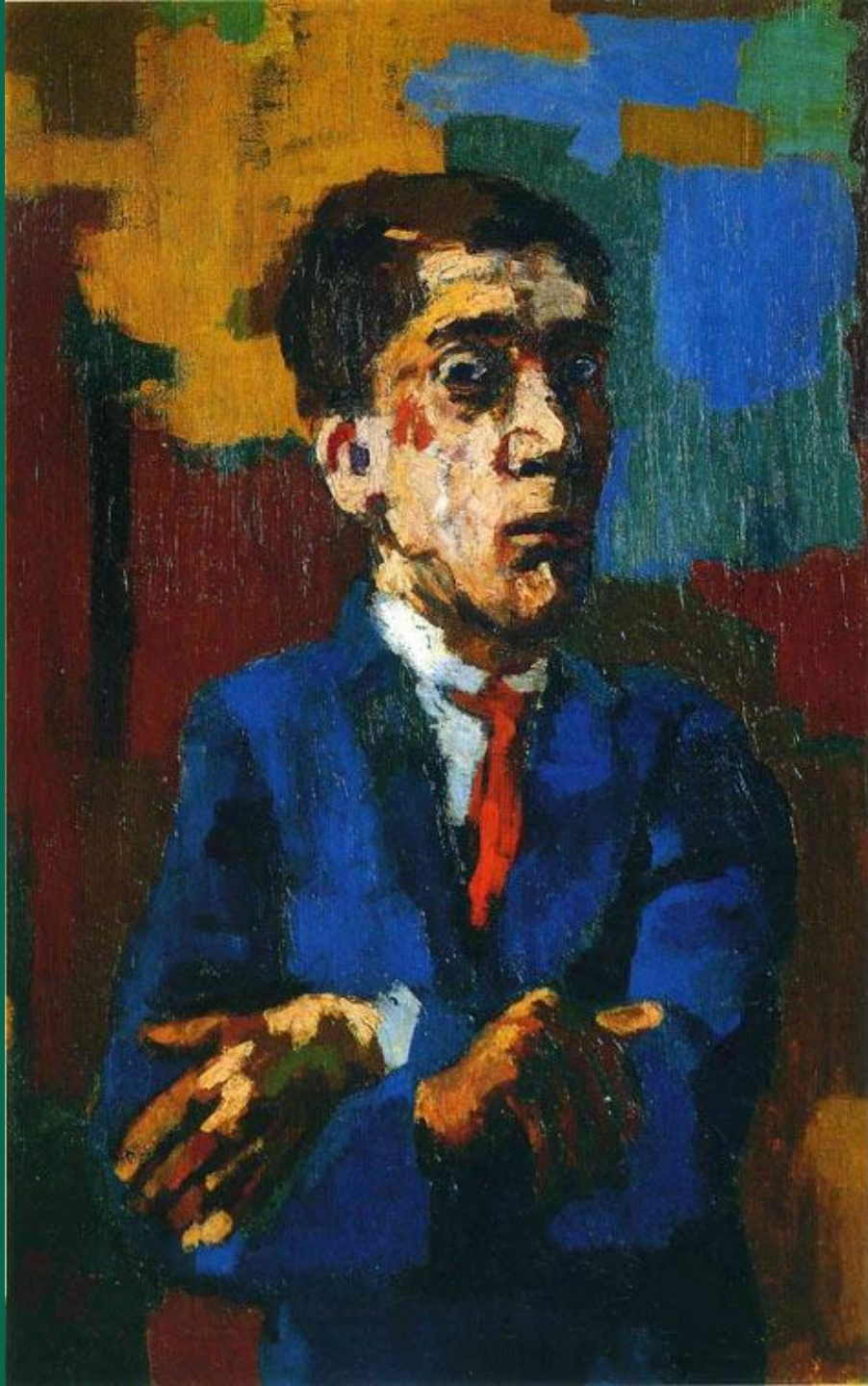


До Первой мировой войны в европейском изобразительном искусстве господствовал реализм. Мир тогда представлялся достойным его реалистического изображения. Личность художника, его вкусы и предпочтения могли оказаться в выборе жанра, композиции, в превосходстве формы или цвета. (Репин «Бурлаки на Волге, 1870-1873»)

Первая мировая война и послевоенная нестабильность привели к тому, что мир потерял гармоничность и рациональность в глазах художников, его реалистическое отражение вроде теряло смысл. Произошла смена в понимании художника. Она заключалась не в адекватном отражении мира, а в выявлении художником его видение мира. А такое понимание мира могло встать, например, к определенному соотношению линий и геометрических фигур.



Такой вид живописи получил название абстракционизма. Основателем его был русский художник Василий Кандинский (1920-е). Сюрреалисты во главе с Сальвадором Дали пытались изобразить иррациональный мир (Мягкая композиция с вареными бобами: предчувствие гражданской войны" 1936). На их картинах, в отличие от картин абстракционистов, присутствуют предметы, которые можно познать, но иногда они странно выглядят и находятся в необычных композициях, как в сновидениях.



Модернизм-основное направление искусства 20-30-х гг. , Который характеризовался разрывом с идейными и художественными принципами классического искусства. Зародился тогда же, охватил все виды творчества. Художники-модернисты Е. Кирхнер, Д. Энсор, Е. Мунк, Е. Нольде, Кандинский, П. Клес, О. Кокошка (1923 автопортрет) предлагали интуитивизм и автоматизм в творческом процессе-использование физических свойств геометрических фигур и цвета, отказ от иллюзий пространства, деформацию предметов в изображении символов, субъективизм в содержании.

Что отличает модернизм от реализма? В первую очередь, затрагивание разных тем. В модернизме авторы передают свои чувства, личный взгляд на жизнь. В реализме художники затрагивают важные жизненные темы. На первом месте у них не собственные чувства, а передача типичных ситуаций. Личность неразрывно связана с обществом. В модернизме же художник способен менять мир так, как ему вздумается. Независимо от того, какие общественные явления происходят вокруг.

Одним из новых направлений в литературе и искусстве был авангардизм, возникший на почве анархического, субъективного миропонимания. Отсюда-разрыв с предыдущей реалистической традицией, формалистические поиски новых средств художественного выражения.

Предшественниками авангардизма были модернистские направления первой трети XX в. - Фовизм, кубизм, футуризм, сюрреализм и додекафония в музыке. Среди представителей авангардизма и неоавангардизму-художники П. Мондриан, Дали, писатели Р. Деснос, А. Арто, С. Беккет, композиторы С. Буссоли, Дж. Кейдогс.

Авангард (фр. *avant-garde* = *передовой отряд*) – течение в кинематографе, тесно связанное с новаторскими тенденциями, получившими развитие в европейском театре, живописи и литературе 1920-х гг. во Франции, Германии и России. Русский авангард был тесно связан с общим подъемом искусства после Октябрьской революции и отличался разноплановостью. Поиски велись как в сфере кинодокументализма (фильмы *Дзиги Вертова*), так и в игровом кинематографе, явно отмеченном влиянием театра (ФЭКС, фильмы *Г. Козинцева* и *Л. Трауберга*).

Кино в 1920-1930-е

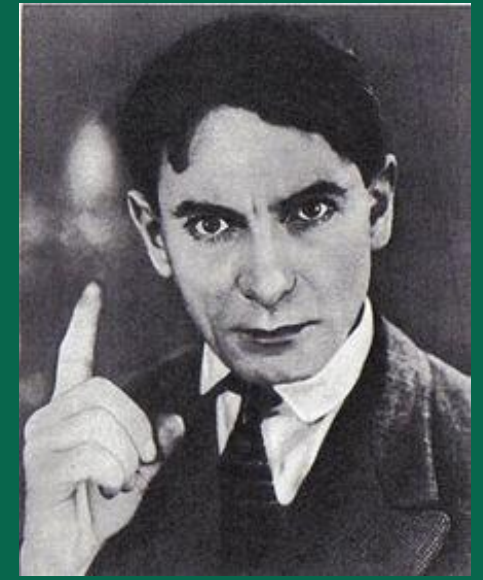
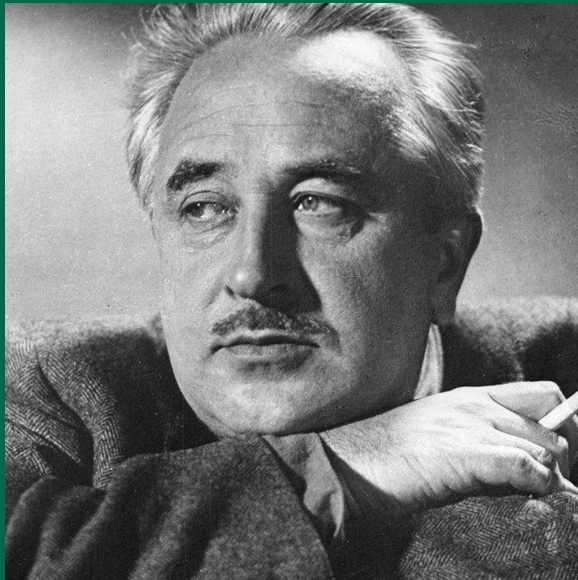
Освоение монтажа, ритма, движения камеры, возможностей света шли вместе с открытиями звука и цвета. Это был период обретения специфики кино.

Основные этапы развития киноязыка

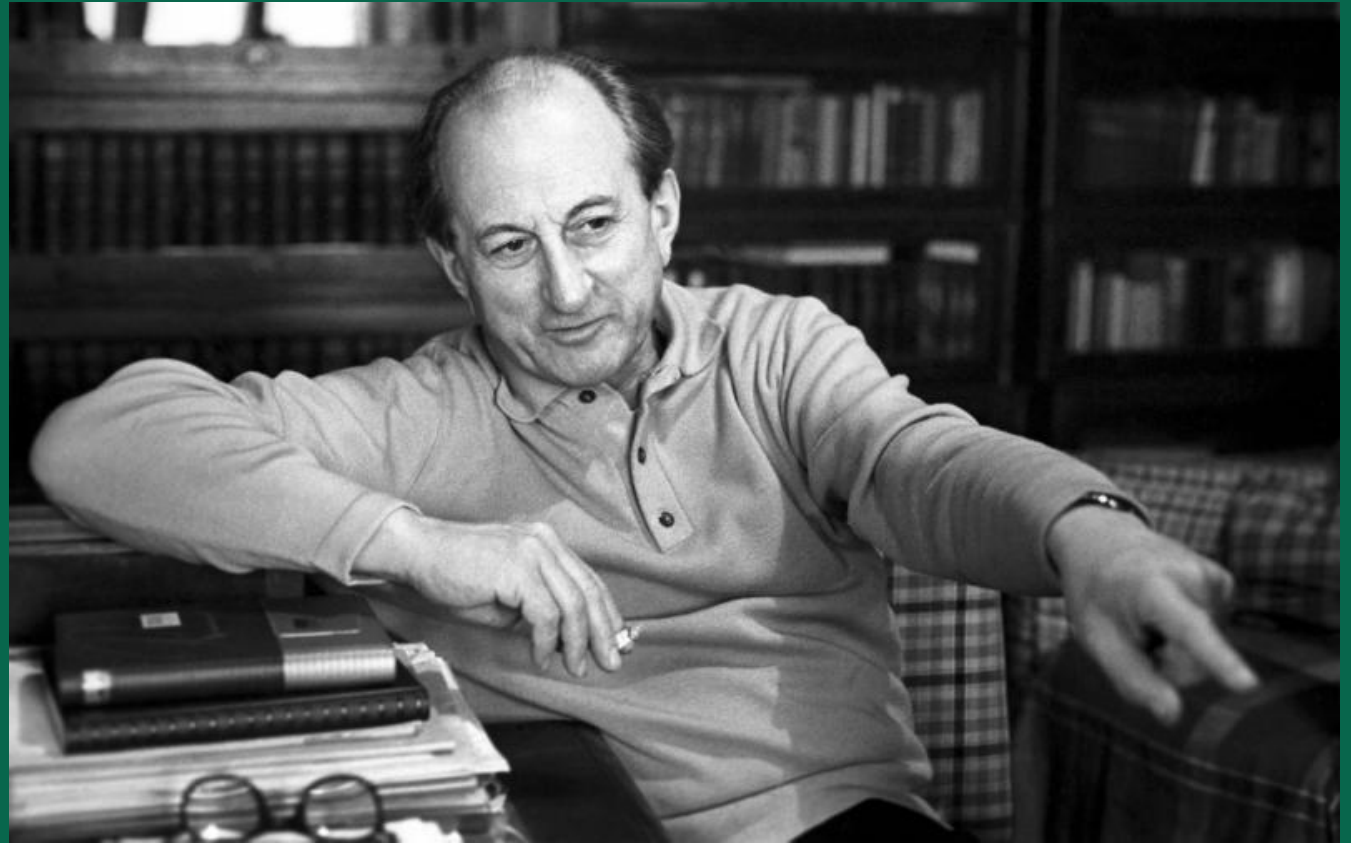
В кинематографе обычно выделяют два направления: «линию Люмьера» и «линию Мельеса». Считается, что первая, «реалистическая», дала начало документальному кино, а вторая, «зрелищная» – художественному.

«Линия Люмьера» «реалистическая» (З. Кракауэр) «исследование» (Ф. Трюффо)	«Линия Мельеса» «иллюзионистская» «зрелище»
«Фотогеническое» направление (1920-1930) (Съемки на пленэре, искусство ракурса, ритм, рапид, композиция кадра) – (режиссеры и теоретики: Л. Деллюк, Ж. Эпштейн, М. Л'Эрбье,	Советское монтажное кино (1920– 1930) (монтаж) (режиссёры и теоретики Л.Кулешов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Д. Вертров)
Поэтический реализм (втор. Пол 1930 – 1940) (поэтическая, возвышенная изобразительная стилистика низших классов) (режиссёры и теоретики : Ж. Превер, Ж. Ренуар, Ж.Виго, Ж. Дювивье. Ж. Беккер, М. Карне, П.Шенал)	Немецкий экспрессионизм (1920-1930) (свет, театральные декорации, актёрская игра, визуальные эффекты) (режиссеры и теоретики: Р.Вине, Ф.Мурнау, Л.Пик, Ф.Ланг)
Неореализм (Италия, 1940-1950)	Авторское кино (Франция 1950-е)
Догма 95 (Дания, Ларс фонт Триер)	Новая волна (Франция, 1960-е – 1970-е)
	Американское кино голливудского типа

Русский революционный киноавангард:
«Большая пятерка советского кино:
Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкин



**Русский революционный киноавангард:
«Большая пятерка советского кино:
*Д. Вертов, А. Роом.***



Несмотря на то, что первооткрывателем монтажа считается американский режиссер Д.У. Гриффит, поистине фундаментальными оказались достижения в этой области именно в Советской России 20-х гг., где увлечение кинематографом совпало с бурным развитием искусства (футуризм, конструктивизм, супрематизм). На фильмах Гриффита «Рождение нации» (1915) и «Нетерпимость» (1916) воспитывались тогда будущие выдающиеся мастера монтажного кино (первый полнометражный фильм Л. Кулешова «Приключения мистера Веста в стране большевиков» (1923) сделан сознательно по-американски).

Лев Владимирович Кулешов – первый режиссер и теоретик киноискусства монтажа в СССР; фильм «Необычайные приключения...» (1924 –первый фильм мастерской Кулешова)– манифест кулешовской киношколы: динамичный монтаж и акробатическая выучка актеров; из его школы вышли знаменитые актеры и режиссеры: *Александра Хохлова, Всеволод Пудовкин, Борис Барнет, Леонид Оболенский.*

В истории кино изменение значения изображения в зависимости от кадра, с которым оно смонтировано, получило название «эффекта Кулешова», поскольку им были проведены первые эксперименты в этом направлении.



+



= sadness



+



= hunger



+



= lust

1) «Эффект Кулешова»

«Монтаж не враг, а лучший друг актёра».

«Кинокартина должна быть смонтирована так, как это диктуется ее идеей, темой, содержанием. Монтаж должен помочь зрителю увидеть картину, наилучшим образом воспринять действие с экрана»

Всё, что достигается в монтаже, достигается за счёт ощущений самого человека (так как в мозге человека есть RF – рефрактивная формация -

ПРОЕКТ
ИНЖЕНЕРА ПРАЙТА
АКЦ. О-ВО А. ХАНЖОНКОВ
1917-1918



2) «Творимая земная поверхность»

Во время съемок фильма «Проект инженера Прайта» Кулешов открывает еще один эффект монтажа: кадры, которые снимают в разных местах, можно соединить с помощью монтажа. Тем самым создавая иллюзию места, которого в реальности нет — творимая земная поверхность.



Географический эксперимент в ходе которого все, кто смотрел его, пришли к мнению, что герои входят в Белый дом.

В 1 и 2м кадре актеры улыбнулись и пошли навстречу друг-другу:

кадр: Актриса Хохлова идет мимо «Мосторга» на ул.Петровке.

кадр: Артист Оболенский идет по набережной Москвы-реки.

кадр: встреча и рукопожатие сняты у памятника Гоголю. Тут же актеры обернулись и куда-то посмотрели.

кадр: Белый дом в Вашингтоне.

кадр: Актеры уже стоят на Пречистистенском бульваре, принимают решение и уходят.

кадр: актеры поднимаются по ступеням Храма Христа Спасителя.



III. «Творимый Человек».

Следующий эффект создавал на экране «Мифического человека». Кулешов снимал кадры с разными женщинами, точнее с «кусками» разных женщин: *«спину одной женщины, глаза другой, рот опять другой, ноги третьей и т.д.»*.

Смонтировано же было так, что создавалось ощущение, что перед нами расчесывается одна единственная женщина и все части тела принадлежат ей.



«Сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму их, а на произведение. На произведение – в отличие от суммы – оно походит тем, что результат сопоставления качественно (измерением, если хотите, степенью) всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности».

«С. М. Эйзенштейн – главный классик отечественной кинематографии. Он стоял у ее истоков и высоко ценился на Западе. Лента «Броненосец Потемкин» была названа многими критиками «лучшим фильмом всех времен и народов» и оказала бесспорное влияние на развитие мирового киноискусства. Картина «Иван Грозный», где главную роль исполнил Николай Черкасов, получила Сталинскую премию первой степени, однако вторая ее часть была раскритикована властями. Третью часть режиссер не успел поставить по причине своей смерти в 1948 году.



Всеволод Илларионович Пудовкин (1893–1953) – режиссер, актер, сценарист, художник; создатель, как и *С. М. Эйзенштейн*, историко-революционного эпоса; условная революционная трилогия (вершина творчества): **«Мать»** (1926); **«Конец Санкт-Петербурга»**(1927); **«Потомок Чингис-хана»** (1928); **«эпос с человеческим лицом»**: отличие *Пудовкина* от других мастеров монтажно-поэтического кинематографа 1920-х гг. – в индивидуализированном (а не только типажном) показе героев на экране, внимательной работе с актерами, тщательной проработке деталей в кадре. (**Это интересно**: еще одна экранизация романа *А. М. Горького* «Мать»: режиссер *Глеб Панфилов*, 1990).

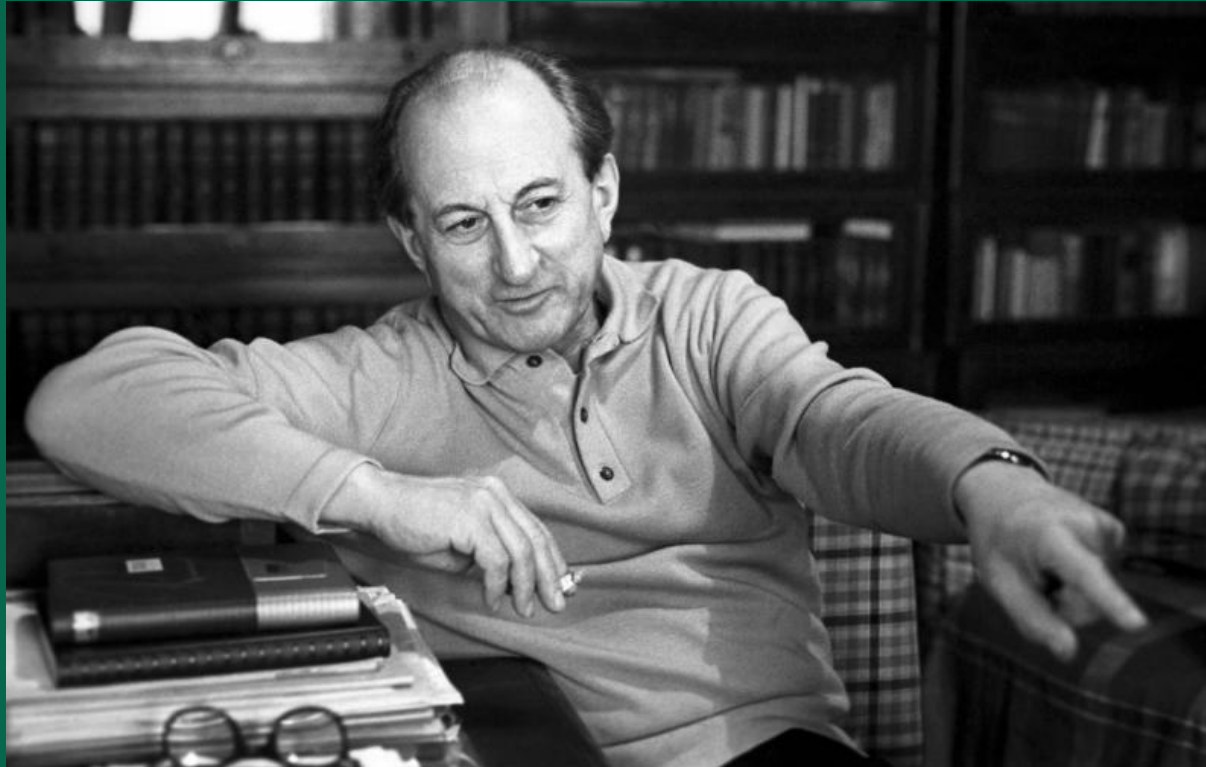


Александр Петрович Довженко (1894–1956) – сценарист, режиссер, актер, художник; в кино пришел из живописи; драма взаимоотношений человека с природой – определяющий мотив творчества; создатель **«поэтического кино»**; первая авторская работа – кинопоэма **«Звенигора»** (1928); фильм **«Арсенал»** (1929); вершина творчества – **«Земля» (1930)**: пафос сотворчества человека и природы, действия по ее законам, а не насилия над ней определил внутреннюю гармонию фильма.



Дзига Вертов (Денис Аркадьевич Кауфман) (1896–1954): игровое кино – фикция; идеи и формулы: «киноглаз» (с помощью оптических и технических возможностей «киноглаз» видит жизнь глубже и точнее, чем глаз невооруженный), «жизнь врасплох», «мир без игры»; группа «киноков»; фильмы: «Кино-Глаз» (1924), «Человек с киноаппаратом» (1929), «Симфония Донбасса» (1930), «Три песни о Ленине» (1934).

Несколько особняком стоит теоретическая и кинематографическая практика Д. Вертова, но и его радикализм базируется в основном на монтажных возможностях кинематографа.



Абрам Матвеевич Роом (1894–1976) – режиссер, сценарист, актер, композитор; свое направление в кино: главное – актер (театральный), психологизм, бытописание = гиперреализм; родоначальник эротического кино и предтеча итальянского неореализма; фильмы: **«Третья Мещанская»** (1927), автор сценария – *Виктор Шкловский* (**Это интересно:** римейк «Третьей Мещанской» – фильм *Петра Тодоровского* «Ретро втроем», 1998); **«Привидение, которое не возвращается»** (1929); **«Строгий юноша»** (1936), автор сценария – *Юрий Олеша*; **«Гранатовый браслет»** (1969).

Многие видные режиссеры снимали подчеркнуто политически ангажированные ленты, причем в самых разных жанрах – историко-революционном (С. М. Эйзенштейн, А. Довженко), комедийном (Л. Кулешов). Деятели русского авангарда, в дальнейшем выросшие в крупнейших советских кинохудожников, оставили неоценимое теоретическое наследие.