

Кулешов Лев Владимирович

Искусство кино

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Л34

Л34 **Лев Владимирович К.**
Искусство кино / Кулешов Лев Владимирович – М.: Книга по Требованию,
2022. – 158 с.

ISBN 978-5-519-91702-5

Искусство. Искусствознание. Киноискусство. Теория киноискусства

ISBN 978-5-519-91702-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Предназначаю „Искусство кино“:

- 1) зрителю,
- 2) директорам кино-фабрик,
- 3) кинематографистам.

Зрителю потому, что ему необходимо знать о кино-культуре, о методах и приемах построения фильм. Прочтя книжку, он будет лучше видеть картины, лучше читать их, лучше в них разбираться.

Директорам потому, что „Правления уходят, искусство остается“. Помимо устройства кино-аппарата, ателье, лаборатории, канцелярии, проката и бухгалтерии директор производства должен быть наскоро знаком с кино-культурой, при чем не меньше, чем зритель. Лучше знакомство по книжке, чем полное отсутствие опыта.

Кинематографистам потому, что мы не должны строить работу только на личном опыте и на „художественном вдохновении“. Пройденные пути, опыт товарищей должен быть учтен и изучен. Я хочу помочь этому чем могу.

ЛЕВ КУЛЕШОВ

*МОНТАЖ, КАК ОСНОВА
КИНЕМАТОГРАФИИ*

I

Цель моей книги — ознакомить читателя с методами моей работы — работы кулешовской группы.

Я буду говорить не о состоянии этого метода на сегодняшний день, а о том, как этот метод развивался и в какие формы он вылился. Дело в том, что та работа, которую я проделал на кинематографе и которую проделала наша группа, началась 11 — 12 лет тому назад, и только в последние годы, благодаря революции, благодаря перемене всех производственных установок, удалось добиться значительных результатов.

Сначала приходилось очень трудно, и я считаю нужным отметить все те этапы, по которым продвигалась наша работа.

К началу империалистической войны русский кинематограф достиг довольно больших размеров; он начал производить товар, который шел на рынок и давал определенный доход. На кинематограф бросилась масса людей — актеров, режиссеров, сценаристов, операторов, жаждущих легко заработать на новом деле, но кинематографическая промышленность в России была настолько не организована, что туда бросились люди большею частью

авантюристического склада. Таким образом, кинематографические работники представляли собой конгломерат из бандитов, авантюристов, людей очень неопределенных занятий и неопределенного общественного положения, а самое главное—людей, лишенных каких бы то ни было знаний, которые стремились во что бы то ни стало выжать из кинематографа деньги и совсем не интересовались его культурным продвижением и развитием.

Вместе с тем, кинематографом стали страшно увлекаться, писать о нем в газетах и журналах. Одни говорили, что это и есть настоящее искусство, другие — что кинематограф не искусство, а вообще ерунда и т. п.

Появились поверхностные статьи, поверхностные восторженные отзывы и даже как будто критическая борьба, но все это было совершенно несерьезно.

И вот тогда группа людей, интересующаяся одинаково со мной серьезно кинематографом, поставила перед собой целый ряд вопросов и взялась за их разрешение. Прежде всего, мы сказали себе, что для того чтобы определить, что такое кинематограф, нужно узнать те специфические свойства и те специфические средства достижения впечатления на зрителя, которые присущи только кинематографу и ничему больше.

Скажем, если мы будем рассматривать какую-нибудь другую область искусства, например, му-

зыку, то мы найдем в ней определенный звуковой материал. Звуков в природе чрезвычайно много, и эти звуки, этот музыкальный материал композиторами приводятся в определенный порядок, ставятся в определенную зависимость друг от друга, т.-е. организуются в некую форму — гармоническую, ритмическую, и, таким образом, получается музыкальное произведение.

Нам так же было совершенно ясно то, что делается в живописи: имея материалом форму и цвет, она организует их, и во всех других видах художественных ремесл совершенно так же точно можно было определить материал данного ремесла, способ его обработки и способ его организации.

Когда же мы стали разбираться в кинематографической картине, то в это время нам очень трудно было определить, что является ее материалом, как этот материал организуется, как главное, основное впечатляющее средство кинематографа, чем отличается кинематограф от всех других видов зрелищ и от других видов художественных ремесл. Но нам было совершенно ясно, что кинематограф обладает своим специальным свойством воздействия на зрителя, потому что кинематографическое воздействие на зрителя резко отличалось от воздействия других зрелищ, оно было присуще только данному ремеслу.

Тогда мы начали разбирать картины и начали рассматривать, как они составлены; и для того

чтобы определить главную силу кинематографического воздействия, мы взяли один кусок картины, разбили его на составные части и стали обсуждать, где и в чем лежит та самая кинематографичность, которая определяет основное в кинематографическом построении.

Представьте себе, что мы берем кусок ленты, в котором великолепные актеры, на великолепных декорациях разыгрывают великолепные сцены. Оператор эту сцену очень хорошо заснял. Мы посмотрели этот кусок на экране, и что же мы увидели? Мы увидели живую фотографию очень хороших актеров, живую фотографию очень хороших декораций, очень занятную сцену, занятно придуманный сюжет, замечательную фотографию и т. д., но ни в одном из этих элементов нет кинематографа. Совершенно ясно, что кинематограф — это такая штука, такое фотографическое приспособление, которое демонстрирует движение; а то, о чем я говорил, ничего общего с понятием о кинематографе, о кинематографической картине не имеет. Мы видим, что тут никаких особенных способов и средств кинематографического воздействия на зрителя нет. Придя к этим очень туманным выводам, — которые говорили нам, что в том, что мы рассматривали, кинематографа нет, нет никаких, ему одному присущих, особенностей, — мы стали продолжать наши исследования. Мы отправились по кинематографическим театрам и стали наблюдать, какие и как

сделанные картины производят максимальное воздействие на зрителя, т.-е. посредством каких картин, каким методом сделанных картин мы можем овладеть зрителем и, следовательно, довести до его сознания то, что нами задумано, то, что мы желали показать, и так, как мы этого желали. Нам тогда было совершенно не важно, полезно ли это воздействие зрителю, или же вредно,—нам только важно было найти самое средство кинематографической впечатляемости, и мы знали, что если мы это средство найдем, то уж сумеем направить его туда, куда нужно. Мы решили начать наши наблюдения с центральных театров, но нам с самого начала стало ясно, что от этих театров будет очень мало толку для наших наблюдений. Во-первых — потому, что туда ходила более богатая публика, а у богатой и воспитанной публики считается плохим тоном проявлять свои чувства: надо сдерживаться, как можно меньше реагировать на происходящее. Во-вторых, в дорогие театры, в те времена, ходили больше из романтических побуждений — там было темно, там были ложи и все это создавало удобную обстановку для приятного времяпрепровождения с хорошей знакомой или с хорошим знакомым. И в третьих, в дорогие театры очень большой процент зрителей ходил из побуждений психопатического характера, т. е. шли посмотреть — „душку Полонского“, „душку Максимова“, „душку Холодную, Коралли“ и т. д.

Публика более дешевых театров хуже воспитана, гораздо грубее, гораздо непосредственнее, лишена психопатизма и потому гораздо ярче реагирует на то действие и зрелище, которые происходят перед ней. Поэтому, если ей нравится какой-нибудь момент в картине, то эта публика хлопает в ладоши, кричит, что это хорошо; если ей что-либо не нравится, она свистит и громко возмущается. На этой публике нам легче было наблюдать и подводить итоги своим наблюдениям. И вот оказалось, что больше всего нравились, во-первых, не русские картины, а картины заграничные.

Последние больше всего привлекали зрителя и заставляли его на себя реагировать. Это объяснялось очень просто. Дело в том, что техника построения заграничных картин гораздо выше техники построения картин русских; в заграничных картинах более ясная и четкая фотография, более тщательный подбор актеров, занимательнее и богаче сама постановка, и поэтому заграничные картины уже одной своей чистотой и своей технической стороной привлекали большее количество публики, чем русские картины. Из заграничных же картин максимум воздействия, больше всего шума и аплодисментов вызывали американские картины. Когда для нас стало очевидным, что американские картины в отношении воздействия на зрителя стоят на первом месте, мы принялись за их изучение; мы стали разбирать уже не отдельные куски кар-