

СРЕДИ основоположников советского кино Льву Кулешову принадлежит особое место.

Принципы киномонтажа, законы построения кадра и художественная выразительность актера-натурщика были разработаны Кулешовым в предчувствии необходимости воплотить новое содержание средствами, присущими новому революционному искусству. Теперь очевидна связь Кулешова с творчеством Вертова, Эйзенштейна, Пудовкина и Довженко. Он был предшественником этих выдающихся мастеров.

О Вертове, Эйзенштейне, Пудовкине, Довженко уже были сделаны биографические фильмы. Теперь вышел фильм «Эффект Кулешова», его создали на киностудии «Центрнаучфильм» сценаристка А. Коноплева и режиссер С. Райтбурт.

Картину успели снять при жизни Кулешова, он сам ведет рассказ, что и определило жанр произведения, — это кинопортрет. Мы узнаем характер художника по тому, как он рассказывает о себе и как держится, когда отвечает на весьма непростые вопросы режиссера, находящегося за кадром.

Авторы не выравнивают творческий путь художника, не ставят его на котурны. И в этом им помогает сам кинорежиссер. Он ироничен по отношению к самому себе, безжалостен к промахам и ошибкам, которые совершал на пути своих поисков, мудро судит о тех, кто был нетерпелив и не понимал его замыслов. Перед нами проходит жизнь Кулешова, мы видим его на занятиях с учениками во ВГИКе, видим в домашней обстановке. На экране возникают люди, с которыми в разное время соприкасался Кулешов. Маяковский, который заступился за фильм «По закону» от слишком ретивого критика. Художник Родченко, который делал декорации для картины «Журналистка». Шкловский, который сотрудничал с Кулешовым как сценарист, а

теперь на экране комментирует действие. Пудовкин, который вышел из мастерской Кулешова. Эйзенштейн, на столе которого в ночь его смерти осталось неоконченное письмо Кулешову. Гайдар, который в самом начале войны успел до ухода на фронт закончить для Кулешова сценарий военно-патриотического фильма

менной кинотеории и переведены на многие языки.

Жаль только, что смысл самого определения «эффект Кулешова», которое стало названием картины, остается не вполне ясным для зрителя. В данном же случае неясность или двусмысленность тем более недопустимы, что понятие «эффект Кулешова» можно

«С Д Е Л А Т Ь КАК МОЖНО БОЛЬШЕ»

«Клятва Тимура». Мы видим замечательную актрису Хохлову, жену режиссера, некоторые события она комментирует сама.

На экране возникают произведения, поставленные Кулешовым. Мы знакомимся не только с известными картинами, уже вошедшими в золотой фонд советского кино, такими, как «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», «По закону», «Великий утешитель». Нам рассказывают и о несохранившемся «Проекте инженера Прайта» (1918 г.) — первом русском фильме, в котором был применен современный монтаж. Мы видим отрывки из незавершенных по разным причинам фильмов — «Журналистка» и «Сибиряки». Все это помогает понять путь Кулешова во всей его сложности и неповторимости.

В фильме всего шесть частей, но он нетороплив, авторы не стремились объять необъятное. В частности, они не коснулись работы Кулешова-теоретика, а между тем важнейшие его труды стали основополагающими в совре-

встретить теперь едва ли не во всех киноучебниках мира, трактуют же его часто довольно поверхностно, а иногда исключительно с формальных позиций. В чем же состоит этот «эффект»? В пору своих ранних поисков киновыразительности и опытов в области монтажа Кулешов проделал такой эксперимент. Один и тот же крупный план актера Можухина он последовательно монтировал с тремя различными изображениями: в одном случае с изображением ребенка, в другом — с изображением тарелки с супом, в третьем — с изображением гроба. В каждом случае монтаж преодолел нейтральность выражения лица актера, зритель видел на нем сначала умиление, затем жажду голода и, наконец, скорбь. В фильме Кулешов сам рассказывает об этом опыте, хотя для наглядности лучше было бы его воспроизвести непосредственно на экране. Но дело не только в этом. Нельзя — и это уже упрек не только авторам фильма, но и нам, киноведам, — рассматривать опыты Кулешова как нечто самодовольное. Кулешов

не был кабинетным ученым или замкнутым лабораторным исследователем. Революция наполнила новым содержанием его искания, и он был отзывчив на ее призывы. С каким воодушевлением он руководил съемкой Всероссийского суббогника, в котором участвовал Ленин. На полях гражданской войны он снимал бой Красной Армии. Сюда, на фронт, он увлек в 1920 году учеников своей киношколы и снял с ними приключенческий агитфильм «На красном фронте». Какой новый смысл обрел «эффект Кулешова» в этом фильме, где впервые на экране хроника и игровой сюжет оказались в новом художественном единстве! А потом в фильме «Великий утешитель», где режиссер, противопоставив субъективно-наблюдательному, утешительскому миру буржуазного писателя трезвую реальность, так художественно и философски глубоко решил проблему, потому что открыл возможность сопряжения на экране двух планов действия — мышления и поступков. Вот какие выходы имел «эффект Кулешова» в его творчестве, когда оно соприкасалось с реальной жизнью.

Судьба первопроходца в искусстве сложна. Он часто обгоняет время, а потом по дороге, проложенной им, уходит вперед другие.

С сороковых годов Кулешов не ставил фильмов, сосредоточившись на преподавании и научной работе. Но его картины не принадлежат киноархивам, они — живое явление. Его мысли о монтаже актуальны, они являются нашим оружием в борьбе с модными антимонтажными концепциями теоретиков модернистского киноискусства.

В конце фильма «Эффект Кулешова» Лев Владимирович обращается к зрителям с такими словами: «Надо постараться сделать как можно больше. Потому что, я думаю, нет большего удовлетворения, чем давать счастье людям своей работой».

Эти слова мы воспринимаем как завещание художника.

С. ФРЕЙЛИХ