

Марина КОНДРАТЬЄВА

ПРОФЕСІЯ КІНОРЕЖИСЕР

Вступ. Що ж це за така професія: кінорежисер? Мабуть на це питання дати відповідь одним словом неможливо. Кінорежисер це та людина, яка втілює на екрані власний чи чужий задум, яка вибудовує цей задум по кожному кадру, працює як художник та композитор, як актор, менеджер та чарівник. Режисер вигадає свій світ примушуючи існувати в ньому всю знімальну групу. Кінорежисер це — чаклун, який бере повітря і створює з нього щось, що можна принаймні побачити та почути. Тобто фільм — це витвір мистецтва, який (принаймні так мається на увазі) має на меті щось сказати людям, зробити думки матеріальними. Кінорежисура — складний творчий процес, це переосмислення життя, це емоційність і певна доля чи подія, замкнуті в просторі часу. І на чолі всього процесу створення фільму стоїть одна (іноді дві) людини — кінорежисери, які несуть всю відповідальність за стрічку. Ані оператор, ані композитор чи гример ніколи не будуть стояти під «градом каміння та овацій», бо саме кінорежисер, знімаючи кіно, кожного разу сходиться на ешафот цієї професії. Отже кінорежисер — це професія-симбіоз, це знання у багатьох галузях, помножені на власний досвід, це теоретичні ази, примножені практичним досвідом і, головне, — це дане від Бога вміння фантазувати і бачити життя у картинках. Цьому не може навчити жоден вуз у світі. Бо режисери, як і лікарі, мають справу з людським життям та душею. А отже мусять мати певні таланти та здібності.

Творчі, практичні та теоретичні, моральні фактори професії кінорежисера я буду намагатися розкрити у цій статті.

Кінорежисер. З чого все починається. У кожного, мабуть, зі свого. Я в четвертому класі сповістила всіх своїх родичів, що буду кінорежисером. Що це таке і з чим це їдять, я тоді ще не знала. Але старанно писала оповідання та вірші, а, потрапивши у 14 років у Рим, вперше побачила знімальний майданчик, і закохалась. Він, кінорежисер, стояв, немов скеля, у довгому плащі, за огорожею. Ним пишались, його обожнювали. Мабуть, саме таким здається пересічним громадянам кожний кінорежисер. І тільки ті люди, що знають цю професію зсередини, розуміють, як саме ця професія забирає все життя, стає катом та наркотиком, найбільшим задоволенням і покаранням.

У Фелліні все почалося з роботи оформлювачем вітрин та роботи страховим агентом. А потім він писав сценарії для комерційних кінокомедій та мелодрам (тобто серіалів). І хоча було це у 1940-х, багато сучасних кінорежисерів теж почитають з написання основи для «мильних опер». Девід Гріффіт починав як актор, і саме через це, мабуть, так багато уваги приділяв роботі саме з акторами, а Антоніоні за першим фахом був економістом. Бертолуччі спочатку став відомим поетом, а Тарантіно просто дивився багато фільмів (бо працював у відеопрокаті). Отже більшість кінорежисерів приходять в цю професію, вже щось вмючи і знаючи, маючи за плечами певний професійний досвід у тій чи іншій галузі.

Саме досвід пережитого та побаченого, прочитаного чи власноруч написаного спонукає людину спробувати свої сили у професії кінорежисера. Ось яку трактовку цій професії дає кінословник: «режисер очолює творчу та виробничу роботу по створенню фільму. Режисер зумовляє на основі сценарію ідею та художній задум фільму. Важливішим моментом роботи кінорежисера є вибір сценарію чи його написання» [1]. Отже, все починається зі слова, вміння кінорежисера побачити у художньому творі, у статті із газети чи в оточуючому житті «своє кіно». «Кіно вигадано, залишилось тільки його зняти», — сказав Рене Клер. Так воно і є: найголовніше реалізувати у своїй уяві той чи інший задум, зняти кіно у себе в голові. Це є завдання кінорежисера. Потім кінорежисер почне обговорювати свій задум з оператором, композитором, продюсером і всією знімальною групою. Процес народ-

ження майбутнього фільму — це інтимний процес. Кінорежисер створює для себе ту атмосферу, в якій йому зручно працювати, і починається етап активної участі інших професій та вливання в роботу інших видів мистецтва: живопису, літератури, музики, філософії, бухгалтерської справи та менеджменту тощо.

Бо кінематографічний образ — це уява, помножена на її реалізацію. Тобто режисер працює за принципом: читати, бачити і писати. «Долю кінотвору вирішує драматургія», — сказав М. Ромм. Отже кінорежисер починається з драматургічної основи майбутнього фільму та режисерської трактовки цієї основи: розкадровки, відбору акторів і місць зйомки, репетицій, імпрровізацій, а ще треба додати безсонні ночі і відсутність будь-чого у житті, окрім Ідеї. З цього починається професія кінорежисера. Саме кінорежисери є найбільшими революціонерами у кіномистецтві: колись кінорежисер Дзига Вертов вигадав «Кіно-око», і одним із перших зняв звуковий фільм «Симфонія Донбасу». Бо для реалізації його задумів не вистачало творчих та технічних красок. І він їх вигадав. А Ейзенштейн та Кулешов, окрім іншого, подарували усьому кіносвітові класичний кіномонтаж. Сьогодні це — класика кіномонтажу, а тоді людина просто винайшла новий засіб кіномови. Через те, що вона так побачила, так відчула, і їй захотілося так зробити.

Кінорежисери — вічні хулігани, що весь час намагаються збудувати нове, поламавши канони, імпрровізують, іноді навіть ризикують власним життям аби зробити «своє кіно», вигадати щось нове, вразити і підкорити. Цей процес кіно — хуліганства, відсутність страху та бажання нового — риси професії «кінорежисер», що з самого початку супроводжують людину у вирії кіномистецтва. Тільки самотність вирізняє кінорежисера від ремісника, того, хто за штампами видає пачку фільмів-близнюків (не в смислі власного почерку, а у смислі стандартності). Чи можна таких штампувальників назвати кінорежисерами? Я особисто гадаю, що ні. Оскільки професія кінорежисер — штучна професія, ювелірна, яка обов'язково має нести в собі особистість. Моя маленька донечка теж, коли виросте, хоче стати кінорежисером. Я цього не хочу: бо важко поєднувати родину і постійну відсутність в ній, психічні та фізичні навантаження з потребою залишатися адекватною люди-

ною. Та коли хоча б раз людина опускається в калабаню кінематографу — вирватися звідти стає неможливо. Кінематограф стає життям.

Кінорежисура як вид мистецтва. «Згадаєте мої слова через двадцять п'ять років: нічого в цьому світі, окрім телебачення не залишиться», — казав герой стрічки «Москва сльозам не вірить». Як виявилось, він мав рацію, чи майже мав рацію: у наш час якщо і залишилось ще щось, так це кіно. У кінотеатри, не дивлячись на значну ціну квитка, все ще ходять люди. Більш того: за статистикою, не зважаючи на Світову фінансову кризу, з початку 2009 року кількість людей, що відвідала в Україні кінотеатри, збільшилась на 40%. Так може, кінематограф і є «опіум для народу»? Чи може саме кінематограф дає людям можливість просто на якійсь час забути про реальне життя і поринути у неіснуючу казку? Якби там не було, доступність побутової техніки зробила домашні перегляди фільмів такою ж звичайною річчю, як і перегляд телевізійних новин. Та в будь якій час серед моря кінотворів були шедеври, фільми, що залишились в історії на віки.

Фільми — долі, стрічки, які допомагали виживати, руйнували стереотипи, ураганом приносили разом із собою революції і будували майбутнє. Серед кінорежисерів завжди були люди, що творили фільми як мистецтво. Кінословник дає таку трактовку кіномистецтва: це художня творчість, що сформувалась на технічній основі кінематографії; кіномистецтво поєднує в собі ресурси часових та просторових мистецтв. Чи думали брати Люм'єр у той холодний грудневий вечір, коли уперше на бульварі Капуцинів демонстрували фільм, що кінематограф стане великим мистецтвом, що буде змушувати людей плакати та сміятись, робити подвиги і каятись за свої вчинки? Відповідь на це питання мені не відома, та як би там не було, «живий театр» кінця XIX — початку XX ст. приніс людству новий вид мистецтва — кінематограф. Це потім з'явиться різна крупність планів, основи побудови мізансцени (які, до речі, так і залишились класично-театральними), рухома камера та спецефекти. А тоді на бульварі Капуцинів на людей просто їхав потяг, і вони отримали такі відчуття, що навіть народився новий вид мистецтва.

Основним видом кіномистецтва завжди вважалось ігрове, тобто художнє кіно. Та для мене робота кінорежисера у документалістиці

не менш важлива та творча, а в чомусь і більш відповідальна: бо в документальному кіно режисер стикається з реальним життям і реальними героями. Тут, окрім всього, кінорежисеру треба мати вроджене відчуття такту, вміння полюбити абсолютно чужу людину і побачити за реальним побутом якусь цікаву всім історію. Справжні витвори мистецтва у кінематографії трапляються нечасто, оскільки кожен бачить попільничку та не кожен зможе вигадати про неї красиву, розумну, змістовну історію.

А коли історія вигадана, її треба розповісти засобами кінорежисури на екрані так, аби це було цікаво не тільки самому режисеру, а й глядачам. Створюючи фільм, режисер контролює всі складові виробничого процесу: від відбору акторів до форми запрошень на прем'єру. Оскільки саме режисер відповідає за зображення, музику, за вдалий підбір акторів, за формат літер у титрах та спецефекти. Бо вся знімальна група працює на єдиний задум — задум режисера-постановника.

Головне завдання кожного режисера, на мою думку, — пошук. Так, принцип зйомки фільмів Мельєса привів до появи мультиплікації. А от заохочення видатних театральних режисерів до зйомок фільмів (таких як Мейєрхольд), навпаки, не дало кінематографу нічого нового: фільми ставали виставами і створювались суто за театральними канонами, не розвиваючи саме мистецтво кіно. Це траплялося через те, що театральним режисерам, на відміну від піонерів кінорежисури (таких, як Портер або Сміт), було важко зрозуміти, наприклад, важливість крупного плану. Під час перегляду вистави ми бачимо дію в одній крупності. Отже мислення кінорежисера та театального режисера різняться за формою сприйняття побудови дійства, глядацької реакції і часового сприйняття: вистава відбувається у реальному часі, а кіно — це задалегідь створений продукт.

Саме через те у кінематографії завжди так багато авангарду, бажання вийти за межі існуючих канонів. У театрі режисер обмежений сценою і, не дивлячись на останні розробки, такі як лазерні слайд-шоу, гойдалки, що мчать над головами глядачів та неймовірні конструкції декорацій, театр залишається замкненим у просторі. Кіно ж, завдяки паралельному монтажу, можливості натурних та павільйонних зйомок,

комп'ютерним технологіям необмежене у просторі і часі. Отже, режисер працює зі Всесвітом. Та наскільки талановито це в нього виходить — судити глядачам і критикам. Розвиток будь-якого мистецтва базується на обміні інформацією. Саме тому, що автор найвідоміших радянських мюзиклів Александров провів багато часу в Голівуді (навчаючись і всотуючи в себе досвід американського кінематографу), йому вдалось отримати такий успіх: він перейняв досвід майстрів жанру «мюзикл» і переклав його на радянський кшталт. Бо глядач що в Америці, що в Україні, чи в Азії сприймає кіно однаково: на емоційному та соціальному рівні. І якщо над дитиною знущаються (стрічка «Цирк»), її пожаліє будь-яка аудиторія.

Майже у кожному фільмі можна знайти щось, що вже було кимсь придумано, але перероблено тим чи іншим режисером на свій лад. Стилiзація під зелений інтер'єр (яку ми бачимо у стрічці «Амелі») зараз можна побачити в багатьох фільмах. Серед останніх — «Прошарків пиріг». Цей англійський фільм переключається за сюжетом з багатьма стрічками таких режисерів, як Тарантіно, Родрігес та Ларс фон Трієр (це можна побачити навіть у гримі акторів). Та все ж таки, ця стрічка має свій почерк і свою форму кінорозповіді, суто англійський менталітет трансформовано у вже існуючу сучасну кіномову.

Все більше на екрані з'являється авторських, арт-хаузних фільмів. Тут режисери не завжди дотримуються класичної драматургічної побудови, яка базується на зав'язці, кульмінації та розв'язці. Часто глядачі не повністю розуміють задум режисера, та головне в цих фільмах — саме пошук нових форм кіномистецтва, нових кінозасобів для передачі ідеї режисера на екрані. Так, Ларс фон Трієр практично відмовився від використання гриму у своїх фільмах, знаходячи «правду життя» у натуральній білизні людського обличчя та природних вадах (прищах, родинках). Він же почав знімати кіно при натуральному освітленні, підкреслюючи реальність того, що відбувається на екрані. Кінорежисер Сокуров знімає свої стрічки довгими планами: просто вмикає камеру і фіксує певні сцени одним шматком. Він то нарочито відбілює зображення, то, навпаки, наповнює кадр одним певним кольором. Він постійно експериментує зі світлом та кольором. Стрічки Грі-

нує майже завжди важко зрозуміти за побудовою сюжету, проте кожен кадр — це картина, насичена емоціями і естетикою, красою.

Кіномова дає режисерам безліч можливостей для роботи з фільмом як з мистецьким проявом. Це і світло, і монтаж, і операторська робота, і кольорова передача, динаміка, момент імпровізації та несподіваності. Треба лише вміти користуватися кіномовою, мати талант уяви та фантазії, перевтілюючись у безліч професій, залишатись кінорежисером — творцем свого світу.

Наведу декілька прикладів. Один з моїх найулюбленіших фільмів — стрічка Мілоша Формана «Амадей». На мою думку, це фільм, абсолютно досконалий з точки зору кінорежисури. Тут все на своєму місці: цікавий сценарій із вдалим драматургічними ходами та неймовірною за емоційним станом кульмінацією, стовідсотковий успіх у підборі акторів, ідеальні та продумані до дрібниць деталі декорацій та реквізиту, емоційні мізансцени. Та головне: це власний погляд Формана на постать всім відомого композитора. Форман зіставляє життя генія та посередності, короткочасність життя і безглуздість самотньої старості, боротьбу Бога та диявола. І те, що Бог може бути навіть примітивним, а диявол дуже розумним. Та при цьому всьому Бог залишиться Богом, вічним світлом. Цей фільм перевернув моє власне уявлення про кіно як про мистецтво. Саме після перегляду цієї стрічки я зрозуміла, що фільми можуть змінювати світ, мислення людей, їх відношення до життя. Це абсолютно режисерське кіно, як картина, що намальована художником: він просто брав фарби (оператора, художника по костюмах, гримера) і малював своє бачення. Дивлячись цей фільм, відразу розумієш: режисер стрічки — Форман, оскільки у кожному кадрі присутній почерк режисера: притаманний йому монтаж, світло-кольорове забарвлення, манера несподіваних монологів тощо.

Почерк — це теж риса кіномистецтва, яку мусять мати кінорежисери. Власний почерк у кіно — індивідуальні творчі риси того чи іншого кінорежисера: хтось любить багато спецефектів, динамічний монтаж та електронну музику, а хтось маже вазеліном лінзи камер та знімає повільними довгими планами. Почерк режисера зумовлює форму його мислення та сприйняття світу. У німецькій стрічці «Біжи, Лоло,

біжи» режисер доказав що все геніальне — просто. Його героїня просто постійно біжить у кадрі, і в цьому русі все: історія життя самої дівчини, трагедія її родини і навіть детективний сюжет. Почерк режисера цього фільму у використанні нетривіальної анімації, новому підході до зйомок рухливого об'єкту (бо голова від постійного руху на екрані, як не дивно, не болить) та особливій увазі до музики.

Отже що робить кіно мистецтвом? Індивідуальність мислення, посилення до емоцій глядачів, естетичні принципи, поєднання різних мистецтв в одне ціле. Мистецтво кіно — необмежений світ, в якому можна ще багато чого відкрити. Бо саме мистецтво кіно розвивається паралельно з новими технологіями, має пластичну форму для нових сюжетів та сучасної проблематики, беручи все краще із досвіду попередніх часів, і постійно рухається уперед.

Висновок. Кіно, як і багато років тому назад, залишається для багатьох людей найважливішим мистецтвом. Розвиваються кіностудії, і в найближчому майбутньому Індійський Болівуд може стати більш сильнішою імперією кіно, ніж Голівуд. А Європа все більше надає перевагу фільмам про долю конкретних сучасних особистостей, створюючи свій, притаманний саме Європі кіно-стиль. Сучасні діти починають дивитися фільми з пелюшок, а кількість відвідувачів кінотеатрів у всьому світі збільшується. Дивитися фільми стало легше, а їх розмаїття у магазинах дивує і надихає. XXI століття — нова ера кінематографу, коли саме завдяки новим технологіям і вічним сюжетам кінематограф як мистецтво може набути нових форм. На жаль, зараз мало читають книжок, театр не настільки поширений вид мистецтва, як кіно, а тупість (особливо вітчизняного телебачення) взагалі наводить на песимістичні думки. Отже, надія залишається саме на кінематограф, в якому на тлі попсових та прохідних стрічок раптом народжуються справжні шедеври, за якими стоїть тяжка праця багатьох людей, та в першу чергу вічних новаторів та безнадійних фантазерів — кінорежисерів.

1. Кино: Энциклопедический словарь. — М., 1986.

2. Горпенко В. Г. Пластика фільму: Кінообраз, пластичні засоби виразності. — К., 1984.

Анотація. У статті досліджується професія кінорежисера, творчість особистості в контексті суміжних професій, можливість кожного реалізувати свій задум в нашій реальності.

Ключові слова: професія кінорежисера, кінематографічна творчість.

Аннотация. В статье исследуется профессия кинорежиссера, творчество личности в контексте смежных профессий, возможность каждого реализовать свой замысел в нашей реальности.

Ключевые слова: профессия кинорежиссера, кинематографическое творчество.

Summary. In article the trade of the film director is investigated, creativity of the person in a context of adjacent trades, possibility of everyone to realize the plan in our reality.

Keywords: a trade of the film director, cinema creativity.