

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ПРИЁМОВ ДЗИГИ ВЕРТОВА В РАМКАХ СОВРЕМЕННОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

**Аннотация:** Статья посвящена творческим решениям советского кинодокументалиста Дзиги Вертова, и его влиянию на современное телепроизводство. В статье рассматриваются приёмы Вертова, которые внесли вклад в развитие кинематографа и работу телевизионных редакций.

**Ключевые слова:** Киноки, стоп-моушн, слоу-моушн, видео-монтаж, сплит-скрин.

**Annotation:** The article is devoted to the creative decisions of the Soviet documentary filmmaker Dzigi Vertov, and its impact on modern television production. The article discusses the methods of Vertov, who contributed to the development of cinema and the work of television editions.

**Key words:** Kinoks, stop-motion, slow-motion, video editing, split screen.

На сайте Британского института кино выложена статья об особенностях киноязыка режиссера Дзиги Вертова, а также его влиянии на современное телепроизводство. Опираясь на статью, мы попробуем проанализировать, насколько эти приёмы совместимы с реальностью современного телевидения. Дзига Вертов стал отцом многих телевизионных приём, либо был одним из первых, кто популяризировал эти приёмы. Среди них – наплыв, слоу-моушн, стоп-моушн, клиповый монтаж, разделение экрана и двойная экспозиция. Чтобы убедиться в этом, проанализируем легендарный фильм Вертова «Человек с

киноаппаратом». Первый приём - «наплыв». Сейчас, да и в 20-е годы он использовался, чтобы показать течение времени. Суть наплыва в том, что финальные кадры одного изображения быстро накладываются на первые кадры следующего [3]. Дзига Вертов был одним из первых, кто начал использовать этот эффект. Наплыв мы можем видеть и в фильме «Человек с киноаппаратом»: сначала мы наблюдаем пустой пляж, затем его заполняют люди, дальше мы видим, как в этой же локации люди скользят по поверхности океана. Как это работает: к примеру, зритель видит здание, после длительного рассеивания в кадре он видит всё тоже здание, но понимает, что прошла неделя, год, столетия. С помощью обычной монтажной склейки двух кадров такого эффекта не получилось бы. Приёму почти 100 лет, а его используют до сих пор: «Ангелы Чарли» Джозефа Никола или «Гарри Поттере и Кубке огня» Майка Ньюэлла. К слову, приём наплыва уместен не только в кинематографе, но и на современном телевидении. Его можно наблюдать и в рамках теленовостей.

Ещё один приём Вертова - слоу-моушн. Сейчас без слоу-моушн трудно представить красивые рекламные ролики, блокбастеры, документальные фильмы, да и весь кинематограф в принципе. Вертов был в числе первых, кто экспериментировал с частотой кадров, меняя их за секунду. Получался эффект замедленного действия. Вспомним съёмку Вертова в парке, где соревновались атлеты. Там у него хорошо получается передать напряжённое лицо женщины, которая делает несколько поворотов вокруг себя. Такой приём необходим, чтобы показать нашему глазу то, что скрыто от него в момент действия. Такой съёмкой и монтажом Дзига показал, что «киноглаз» намного совершеннее человеческого органа зрения. Сегодня это кажется обычным приёмом во время спортивных трансляций, когда, например, необходимо повторить в замедленном действии гол, момент финиша и т.д. Тогда же, в начале 20 века это казалось чем-то грандиозным.

Следующий приём - стоп-моушн. По сути, это монтаж из фото или покадровая анимация. Для некоторых операторов - это простой, даже элементарный приём, для других – нудная работа. Сейчас к такому приёму часто

прибегают видеоблогеры, мультипликаторы, да и некоторые режиссёры вроде Рэя Харрихаузена. В одном из фильмов Вертова есть сцена, в которой камера самостоятельно передвигается на своих «ногах» (штативе). Сняв один план, режиссёр поочерёдно вносит в него какие-то изменения, не меняя ракурс и масштаб. На экране создаётся впечатление, что вещи передвигаются сами по себе без посторонней помощи. Для этого необходимо тщательно продумать сюжет картины, её сценарий. Очень редко, но этот приём можно встретить в сюжетах теленовостей.

Клиповый монтаж – ещё один известный приём Дзиги Вертова. Клиповый монтаж – это быстрая смена кадров, которая делает произведение динамичным [3]. Смотрятся такие видео динамично. В телевидении принято, что длина отдельного кадра составляет четыре-пять секунд. Такой хронометраж объясняется тем, что за пару секунд человек успеет рассмотреть объект съёмки и в то же время, он не заскучает. Проще говоря, это самое комфортное время для нашего глаза – создаётся иллюзия обычного течения времени в кадре. Но иногда бывают исключения, которые заставляют нас по-другому взглянуть на картину. Один кадр в клиповом монтаже составляет одну-две секунды. Работы Дзиги Вертова сложно представить без клипового монтажа. Причём, он использовал этот приём в документальных фильмах. Вертову было важно передать атмосферу, достичь определённого эффекта, чтобы зритель почувствовал быстрое движение города – с его заводами, трамваями, улицами. Можно добавить, что и этот приём уместен в рамках теленовостей.

Переходим к другому приёму - разделённый экран. Часто этот приём называют split screen. Его суть состоит в том, чтобы сфокусировать внимание зрителя на двух различных действиях, которые происходят в разных местах. Вертов один из первых начал делить экран. В «Человеке с киноаппаратом» есть момент, когда на экране мы видим быстро танцующих артистов, в нижней части экрана – быстрые пальцы пианиста, который им музицирует. Можно поставить на монтаже эти кадры отдельно, сохранив ту же динамику. Но Вертов решает сохранить общий ритм, показать созвучность выступающих на сцене и

музыканта: такт, синхронность. Сейчас split screen перешёл в современную тележурналистику. Вспомнить хотя бы прямые включения журналистов и ведущего в студии. Сейчас технически намного проще использовать этот приём. Вертову же приходилось сначала закрыть часть объектива, снимая один объект, затем доснимать второй, чтобы потом на монтаже наложить плёнку одну на другую. В советском кино с помощью разделённого экрана «размножали» массовку. Например, в фильме «Илья Муромец».

Двойная экспозиция. В фильме «Человек с киноаппаратом» мы наблюдаем классический пример применения двойной экспозиции. С помощью «сгиба» экрана Вертов как бы рушит площадь со зданиями, гуляющими людьми, деревьями, клумбами [3]. Ощущается нарастание тревоги. В 20-е годы это всё делалось вручную, конечно. На одну и ту же плёнку накладывалось два изображения. Сложно представить, как до этого вообще можно было догадаться. Современные документальные, а также художественные фильмы во многом обязаны визуальному языку Вертова. Дзига неоднократно прибегал к двойной экспозиции. Взять хотя бы сцену, в которой он располагает оператора внутри огромной кружки пива. Естественно, что для этого оператора не потребовалось никуда залезать. Просто Вертов, в свойственной ему манере, прибегнул к экспериментам [2, с. 25].

Подытоживая специфические вертовские приёмы, стоит указать, что Дзига Вертов был ещё и превосходным логистом и организатором [1, с. 314]. Не имея чётко устоявшейся структуры, он грамотно с чистого листа организовывал обучение своих сотрудников, организовывал их доставку к местам наиболее важных событий. Помимо этого, он смог организовать целую сеть корреспондентов. Налицо присутствуют многие элементы структуры, без которых современная редакция телевидения не смогла бы просуществовать и дня. По внешним формальным признакам «Киноправда» и современные новости имеют ряд существенных совпадений. Во-первых, производство ведётся группой лиц, жёстко замотивированных на конечный результат и не приемлющих его отрицательного значения. Во-вторых, организация процесса достаточно

иерархична и смена ролей подразумевается редко. В-третьих, информационный повод в обоих случаях сам по себе может не иметь основного значения, а быть лишь предпосылкой для создания какого-либо образа или метафоры. В-четвертых, конечный результат являет собой циклический информационный продукт, как правило имеющий чёткую внутреннюю структуру. В-пятых, глубоко в основе лежит некая базовая идеологическая конструкция [1, с. 328]. По всем техническим принципам (формальным) признакам современное телевидение даже превзошло мечты великого экспериментатора, но глубинная суть разошлась настолько сильно, что в традициях Вертова на сегодняшний момент на информационном телевидении никто не работает. Это не означает, что его наработки бесследно исчезли. По его стопам уверенно двигаются пусть и немногочисленные, но увлечённые кинодокументалисты из многих стран мира.

#### **Использованные источники:**

1. Дробашенко, С. В. Дзига Вертов. Статьи, дневники, замыслы: учебник для бакалавров / С. В. Дробашенко.— 1966. - С. 302 –336.
2. Медведев, М. А. Частный корреспондент/ А.С. Горбунова // Дзига Вертов. Ловец звуков, или Доктор Франкенштейн.— 2014.— № 3. - С. 23–27.
3. Общие ресурсы по приёмам Дзиги Вертова: сайт Британского института кино. [Электронный ресурс]. URL: [https://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/five-wonderful-effects-man-movie-camera?utm\\_content=bufferb961f&utm\\_medium=social&utm\\_source=facebookbfi&utm\\_campaign=buffer](https://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/five-wonderful-effects-man-movie-camera?utm_content=bufferb961f&utm_medium=social&utm_source=facebookbfi&utm_campaign=buffer) (дата обращения: 12.02.2020).