



Кинотрюк как эффектно-зрелищное средство художественной выразительности

Д.И. Данилов

В статье обосновываются особенности понятий «кинотрюк» и «трюковое исполнительское мастерство» как наиболее выразительного и запоминающегося средства в аудиовизуальном произведении. В целом кинотрюк как понятие претерпел в кинематографе значительную эволюцию, полностью адаптировавшись в экранном нарративе и сформировав арсенал жанрово-видового своеобразия трюкодемонстрации. Термин послужил основой для зарождения так называемого «трюкового кино», получившего популярность и потребительский спрос. В современной киноиндустрии трюковые фильмы относятся к рентабельным, принося своим создателям немалую прибыль.

УДК 778.534.7

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

трюковое
исполнительское
мастерство,
кинотрюк, трюко-
демонстрация,
кинолексика,
кинофраза

В мировом кинематографе зарождение кинотрюка связано непосредственно с именем Жоржа Мельеса (*Maries-Georges-Jean Méliès*), талантливого киноэкспериментатора, чей универсальный профессионализм (режиссерский, операторский, монтажный) и предпринимательский опыт¹ стали основой для введения трюкового искусства в фильмы разных жанров в конце XIX — начале XX века. Ж. Мельес использовал множество технологических приемов для адаптации первых трюков в кино. В целом они основывались на применении стоп-кадра, покадровой съемке, двойной (и многократной) экспозиции, ускоренной (и замедленной) протяжке пленки, кашировании, других технических приемов. На этапе зарождения кинематографа это расценивалось как творческая инновация, сулившая производителям огромный успех. Именно благодаря этим нововведениям трюковые кинокартины стали быстро завоевывать широкий экран. И в наши дни немало режиссеров использует технологические приемы, придуманные этим родоначальником трюкового кино. Даже с позиции современного кинопроизводства

¹ В 1897 году во Франции, в поместье Монтрё (Лотарингия) Жорж Мельес основал собственную киностудию "Star Film". — Прим. авт.

правомерно утверждать, что кинотехнологии в области трюкового мастерства, порожденные более 100 лет назад, обеспечили иной концептуальный подход к фильмотворчеству и ис-



Короткометражный фантастический фильм Ж. Мельеса «Одна голова хорошо, а четыре лучше» (1898)

пользованию значительного разнообразия средств киновыразительности. На протяжении прошедшего времени эти технологические приемы, разумеется, постоянно обновлялись, видоизменялись, совершенствовались в силу развития кинематографа и кинотехники. Но наряду с этим модифицировалось и трюковое искусство в кино, которое в наши дни достигло, казалось бы, совершенства. Однако на современном этапе трансформации трюков кинопроизводители во многом обязаны компьютерным технологиям, которые обеспечили этому типу фильмов прорыв в будущее.

Особенности трюкодемонстрации в кинематографе

Кинотрюк как понятие принципиально отличается от его лексических аналогов в смежных видах пространственно-временных искусств, например, в театре, цирке, а также в спорте. Основное отличие состоит в том, что кинотрюк — единственная форма репрезентации, в которую неизменно включены не только спецэффекты, но и особые признаки кинематографического произведения, такие как *ракурс, планы, монтаж* и т. д. В контексте с другими средствами выразительности они формируют базовые лексические особенности как непосредственно кинотрюка, так и аудиовизуального произведения, в том числе и его глубинно-ценностную семантику репрезентативности. Эти критерии позволяют определить трюковое исполнительское мастерство, применяемое в кино-, теле- и других экранных искусствах, как эффектно-зрелищное и динамично совершаемое действие, своего рода эталон трюкового мастерства, которое достигает в рамках кинофразы наивысшую степень кульминации при чувственно-эмоциональном восприятии зрителей. Театральный, цирковой или спортивный трюк такими особыми художественно-выразительными и эстетическими средствами не обладает. При этом характер трюкодемонстрации в кино всегда оригинален и

неповторим по своим глубинным свойствам. Разумеется, кино заимствовало трюковое исполнительское мастерство у смежных видов искусств. Однако ассимилировавшись на почве кинематографа как синтетического искусства, оно дало свои позитивные результаты, став полноценной зрелищно-выразительной частью индустрии кино и превратившись в феномен трюкового искусства (кинотрюк).

Поначалу эта лексема, состоящая из слов «кино» и «трюк», не отражала интеграцию смысловых значений. Соответствующим было и отношение к этому термину. Даже при написании через дефис «кино-трюк» это понятие не имело в контексте интегрированного формообразования. Данный аспект подтверждается монографиями ведущих кинематографистов и очерками-размышлениями кинооператоров — Ф. Тальбота², Л.Я. Израилевича³, Н.О. Кауфмана⁴, Г. Зебера⁵, которые делились своими знаниями и опытом в развитии кинооператорского искусства. Их практические рекомендации сводились, как правило, к предложениям по организации и проведению съемки кинотрюка. Но ни одна научная работа того времени не представляла полноценного исследования трюкового искусства в кино. Однако стремление запечатлеть на бумаге профессиональные успехи в виде рекомендаций о тех или иных методах киносъемки прослеживалось. И поскольку трюковое исполнительское мастерство возникло как наиболее яркий элемент эмоционально-зрелищной киновыразительности, данной сфере кинотворчества необходимо было адаптироваться в новой среде применения с тем, чтобы перейти к «постепенному сращиванию» понятий «кино» и «трюк» как в концептуально-сюжетном и организационно-исполнительском, так и в лингвистическом аспектах.

Начальный этап трансформации трюка в кино

Первая ступень использования трюка в кино определяла сюжетно-действенную необходимость введения трюкодемонстрации. Неожиданность, эффектность и зрелищность привлекали стоявших у истоков кинематографистов. Да и *сюжетно-смысловая последовательность* действия «оправдывала» применение кинотрюка, который органично вплетался в киноповествование. Однако трюкодемонстрация была лишь наиболее зрелищной частью, формировавшей дополнительные средства выразительности языка киноискусства. В те годы трюк еще не был полноценной категорией образно-художественной пластики киноперсонажа, он не принадлежал исполнителю, не имел соответствующей идентификационной связи с героем фильма. Персонификация

² Тальбот Ф.А. Кино-трюки. Л.: АСАДЕМІА, 1926. 63 с.

³ Израилевич Л.Я. Как делаются кино-трюки [Текст]. Ленинград: Красная газета, 1927 (тип. «Красной газеты» им. Володарского). 47 с.: ил.; 18×13 см. (Популярная библиотека журнала «Наука и техника». Вып. 7 (28)).

⁴ Кауфман Н.О. Вильям Десмонд и трюковая фильма: [Очерк-характеристика]. 2-е изд. М.: ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ, 1928. 15 с.

⁵ Зебер Г. Техника кино-трюка. М.: ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ, 1929. 214 с.



Комедийный фильм с участием Г. Ллойда «Наконец в безопасности» (1923)

сюжетно-смысловой (действенной) *последовательности*, так и *образно-художественной выразительности конкретного киноперсонажа* (или ряда действующих лиц).

Опосредованная релевантность трюкодемонстрации на первом этапе кинематографа была обусловлена тем, что кинотрюк исполнялся актером по *ситуационно-действенной необходимости* сюжета фильма. Если экспериментально исключить эти кадры из контекста киноповествования, обнаружится, что эмоционально-чувственная реакция зрителей значительно ослабнет, а сюжетно-смысловая контекстуальность сцен утратит наиболее зрелищно-выразительную часть кинофразы, где кинотрюк обычно воспринимается как акцентированный кульминационный момент. Кроме того, неожиданно возникающая в кинокартинах трюкодемонстрация гарантированно работала на «кинематографический имидж» в соответствии с трюковым исполнительским мастерством. Так, приобретая ведущие характеристики языка киноискусства, кинотрюк становится частью кинолексики, необходимым элементом в кинокартине.

Это подтверждается и рядом публикаций известных мастеров киноискусства. В частности, монографией А.Л. Птушко, написанной в соавторстве с Н.С. Ренковым, которая вышла в 1941 году, и стенограммой публичной лекции А.Л. Птушко, чье выступление состоялось в 1949-м в Москве, в Центральном лектории. В стенограмме приводится определение трюкового фильма. «В редких сообщениях ранней кинопрессы встречается определение анимации как “трюковой фильмы”. Оно было заимствовано из немецкой литературы, где фильмы, снятые покадровым способом, назывались “trickfilmen” (трюковой фильм). <...> На ранних этапах развития кино анимацию считали сначала

и индивидуализация трюкового исполнительского мастерства приходит несколько позже, с появлением на экране знаменитых Чарли Чаплина, Гарольда Ллойда, Бастера Китона, других талантливых актеров-трюкачей (Stunt Actor). Именно благодаря им, кинотрюк становится логически оправданным и неотъемлемым элементом как

⁶ Кривуля Н.Г. Эволюция художественных моделей в процессе развития мировых аниматографий: дис. ...д-ра искусствовед.: 17.00.03 / Кривуля Наталья Геннадьевна. М.: ВГИК, 2009. 494 с.

⁷ Каунтер Д. Как снимают кинотрюки / пер. с англ. и коммент. И.Н. Воскресенской. М.: Искусство, 1972. 168 с.

⁸ Карин А.А. Господа каскадеры. Дубль первый: Страна Трюканий / А. Карин. М.: АОЗТ, 1995. 126 с.

⁹ Сысоев Н.П. Настольная книга каскадера. М.: Мифрил, 1998. 322 с.

¹⁰ Ващилин Н.Н. Мы умирали по воле режиссеров. СПб.: Издательство «Перо», 2015. 368 с.

одним из видов трюковых съемок или особой кинотехнологией (кадро-съемкой), а впоследствии — разновидностью “комического жанра”, “трюкового фильма” или “детского фильма”⁶. Публиковались и другие материалы, изданные значительно позднее, например, монографии Джулиана Каунтера⁷ (1972), А.А. Карина⁸ (1995), Н.П. Сысоева⁹ (1998), Н.Н. Ващилина¹⁰ (2015). Эти издания подтверждают этапность трансформаций трюкового исполнительского мастерства в кино и, как следствие, преобразование словосочетания из «кино-трюк» в «кинотрюк».

Работы, характеризующие кинотрюк как явление, носят в основном прикладной характер. Каждый из авторов (Ф.А. Тальбот, Л.Я. Израилевич, Н.О. Кауфман, Г. Зебер) делится своим кинооператорским опытом. Например, А.Л. Птушко, Н.С. Ренков и ряд других операторов использовали в кинокартинах мультипликацию и описывали практику применения комбинированных съемок. Книга Д. Каунтера — это практическое пособие о создании кинематографических трюков с помощью любительской камеры и несложных приспособлений — масок, зеркал, призм, других вспомогательных устройств, которые легко изготовить. А.А. Карин, Н.П. Сысоев, Н.Н. Ващилин — профессиональные каскадеры, ставшие впоследствии постановщиками трюков, описывают методику подготовки и исполнения трюков, в том числе уникальных, делятся профессиональным видением совершенствования трюкового исполнительского мастерства в отечественном кинематографе. Все эти работы снабжены богатым иллюстративным материалом (фотографии, зарисовки, эскизы, наброски, схемы, чертежи — из личных архивов авторов), что позволяет обосновать генезис кинотрюка как знакового явления в киносюжете, проследить его эволюцию.

Дальнейшие этапы совершенствования кинотрюка

Вторая ступень преобразований кинотрюка наступает, когда из ситуационно-действенной демонстрации он начинает вращаться в образно-художественный контекст пластической и ролевой репрезентации киноперсонажа, что приводит к созданию жанрово-видовой структуры кинотрюка в киноповествовании. В итоге кинотрюк начинает доминировать, становясь частью сюжетно-смысловой линии кинокартины. Его органичное включение в канву аудиовизуального произведения способно создать принципиально иной спектр чувственно-эмоциональных переживаний. В этом случае трюковое исполнительское мастерство (трюк), интегрированное с ситуационно-действенной последовательностью в сюжет фильма (становится уже



Фильм-катастрофа
Джеймса Кэмерона
«Титаник» (1997)

кино-трюком) достигает состояния практически полного слияния с художественным образом персонажа кинокартины. Ролевая идентификация довершает процесс превращения *трюка* в кино-трюк, а затем, шлифуя образно-смысловой контекст амплуа героя, — и в кинотрюк. В итоге трюкодемонстрация запоминается как эффектное средство визуализации и зрелищной киновыразительности и отражает логику кинозамысла и сверхзадачу кинопроизведения в целом.

Третья ступень реконструкции кинотрюка обусловлена его адаптацией в кинофразе, когда он получает статус *пластической (или монтажно-действенной) метафоры*, несущей в себе совершенно иную смысловую нагрузку. Введение *кинотрюковой метафоры* символизирует образование

множественного ряда смыслообразующих направлений, среди которых прослеживаются ментальная, социокультурная, философско-эстетическая, нравственно-этическая и множество других, формирующих всеобъемлющий художественный образ героев кинокартины. Все эти категории, применительно к кинотрюку, основываются, разумеется, на логике сюжетного повествования аудиовизуального произведения, где кинотрюк обычно предстает как закономерная (или дискурсивная) кульминация. При понятийно-смысловой структуре киноповествования трюковое исполнительское мастерство (действие) интегрируется исключительно в контекст смыслообразования кинофразы. Стоит признать, что кинотрюк, как правило, лишь эффектное средство достижения результата. Поэтому даже в кажущейся закономерности логики действий (и кинотрюка как кульминации) всегда присутствует дуализм суждений. Их вариативность зависит только от сюжетно-смыслового контекста киноповествования и потенциала индивидуализированного зрительского восприятия.

Резюмируя, стоит подчеркнуть, что специфические особенности эволюции трюкового исполнительского мастерства как в отечественном, так и зарубежном кинематографе продолжают совершенствоваться, о чем свидетельствуют съемочные киноплощадки разных стран. Однако трудно не признать, что в век цифровых технологий, зрелищность и динамичность



Приключенческий
экшен «Миссия
невыполнима:
Племя Изгоев» (2015)

кинотрюков, которые все более и более усложняются, попросту завораживают современного зрителя, и этот факт подтверждает, что кинотрюк прочно вошел в кинематограф всех континентов, заняв свое законное место в лексике всемирного языка киноискусства. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Вацилин Н.Н. Мы умирали по воле режиссеров. — СПб.: Издательство «Перо», 2015. — 368 с.
2. Зебер Г. Техника кино-трюка [Der Trickfilm in seinen grundsatzlichen Moglichkeiten]. — М.: ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ, 1929. — 214 с.
3. Израилевич Л.Я. Как делаются кино-трюки [Текст]. — Ленинград: Красная газета, 1927 (тип. «Красной газеты» им. Володарского). — 47 с.
4. Карин А.А. Господа каскадеры. Дубль первый: Страна Трюкания / А. Карин. — М.: АОЗТ, 1995. — 126 с.
5. Каунтер Д. Как снимают кинотрюки / пер. с англ. и коммент. И.Н. Воскресенской. — М.: Искусство, 1972. — 168 с.
6. Каuffman Н.О. Вильям Десмонд и трюковая фильма: очерк-характеристика. 2-е изд. — М.: ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ, 1928. — 15 с.
7. Кривуля Н.Г. Эволюция художественных моделей в процессе развития мировых аниматографий: дис. ...д-ра искусств.: 17.00.03 / Кривуля Наталья Геннадьевна. — М.: ВГИК, 2009. — 494 с.
8. Сысоев Н.П. Настольная книга каскадера. — М.: Мифрил, 1998. — 322 с.
9. Тальбот Ф.А. Кино-трюки. — Л.: ACADEMIA, 1926. — 63 с.

REFERENCES

1. Vashyilin N.N. My umirali po vole rezhisserov [We died at the behest of stage directors]. — SPb.: Izdatel'stvo «Pero», 2015. — 368 p.
2. Zeber G. Tehnika kino-tryuka [Der Trickfilm in seinen grundsatzlichen Moglichkeiten]. — M.: TEA-KINO-PECHATY, 1929. — 214 p.
3. Izrailevich L. Ya. Kak delayutsya kino-tryuki [How are film-makers made]. — Leningrad: Krasnaya gazeta, 1927 (tip. "Krasnoy gazety" im. Volodarskogo). — 47 p.
4. Karin A.A. Gospoda kaskadery. Dybl' perviy: Strana Tryukaniya [Lord stuntmen. First Double: The Country of the Stunt]. — M.: AOZT, 1995. — 126 p.
5. Kaunter D. Kak snimayutsya kinotryuki [How To Do Tricks] / per. s ang. i komment. I.N.Voskresenskoy. — M.: Iskuststvo, 1972. — 168 p.
6. Kaufman N.O. Viliyam Desmond i tryukovaya filma: otcherk-harakteristika [William Desmond and the trick movie]. 2-e izd. — M.: TEA-KINO-PECHATY, 1928. — 15 p.
7. Krivulya N.G. Evolyutsiya hudozhestvennih modeley v protsesse razvitiya mirovyykh animatografiiy [Evolution of artistic models in the development of world animatographies]: dis. ...d-ra isk.: 17.00.03 / Krivulya Nataliya Gennadievna. — M.: VGIK, 2009. — 494 p.
8. Siysoev N.P. Nastol'naya kniga kaskadera [The Stuntman's Handbook]. — M.: Mifril, 1998. — 322 p.
9. Tal'bot F.A. Kino-tryuki [How They are Made and Worked]. — L.: ACADEMIA, 1926. — 63 p.

Stunt Trickery as an Effective Spectacle Means of Artistic Expressiveness

Dzhan I. Danilov

Senior Researcher, VGIK

UDC 778.534.7

ABSTRACT: The emergence of the concept of film stunt is inextricably connected with the period of dramatic artistic and practical transformations in stunt performance. The experimental basis which served as a perfect platform for realizing the boldest ideas in stunt presentation formed an invaluable material of one of the most spectacular and impressive forms of film expressiveness. Film stunt was to work its own way of establishment, development and perfection. At first, it was brought to life by situational necessity.

Filmmakers used various methods of making first stunts based on freeze-frames, stop motion, double (and multiple) exposure, fast (and slow) motion, matting and other techniques which were creative innovations at the time promising a huge success to action movies that conquered the screen. Stunt performance was just the most eye-catching part of “Eisenstein’s attractions”, providing additional expressive means of film language. The stunt was not a full-fledged part of the character’s plastic pattern (it did not belong to the performer, neither was it identified with the character executing it). It was only later that the stunt began to be personified in the artistic context of an individual character’s plastic pattern as well as in the genre structure of the narrative. The stunt became part of the film’s plot-line. Its organic incorporation into the accurately built and logically balanced structure of the audiovisual production gave it a new emotional palette. Some time later, the stunt turned into an integral part of a film phrase, getting the status of plastic (and action) metaphor with a different meaning. It has become ingrained in the cinematic life of all continents taking a rightful place the international film vocabulary.

KEY WORDS: stunt technical skills, film stunt, stunt performance, film vocabulary, film phrase