

РЕЖИССЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ: ПЕРВЫЕ ШАГИ

В статье кратко излагается история создания Режиссерского факультета ВГИК, рассматривается как исторический материал, связанный с разными фактами жизни учебного заведения в период с 1924 до 1930 года, так и обозначается круг проблем, с которыми столкнулся факультет в период своего становления.

В 1924 году в журнале «Кино» № 31 (47) от 29 июля были напечатаны условия приема в Государственный техникум кинематографии (ГТК), где скромно значилось: «Режиссерское отделение. Прием возможен только со второго курса натурщиков (артистов). Желающие поступить на режиссерское отделение проходят все испытания факультета натурщиков и обучаются там около двух лет».

Так осенью 1924 года создается режиссерское отделение на факультете натурщиков ГТК, ставшее прообразом будущего режиссерского факультета ВГИК. Несмотря на то, что набор проводился впервые, подобная практика не была чем-то совсем необычным в образовательной системе киношколы. С самого ее открытия в актерских мастерских у Гардина, Кулешова, Ильина существовали небольшие группы «постановщиков». Они формировались из набранного актерского состава учеников. Естественно, что это не было их официальной специализацией, и на курсе все считались натурщиками. Студентам этой группы необходимо было помогать мастеру в проведении репетиций, отработки учебных этюдов, на съемках фильмов, заказ на которые руководитель мастерской иногда получал от других организаций.

Таким образом, в 1924 году осуществился официальный набор в первую самостоятельную режиссерскую мастерскую, которая становится ядром режиссерского отделения на факультете натурщиков. Мастерскую набрал В.С. Ильин, фигура по тем временам в ГТК весьма спорная. Далекий от кинематографа художник-декоратор, он в январе 1923 года назначается ректором Государственного практического института кинематографии (в ноябре того же года обратно переименованного в Государственный техникум кинематографии).

Об Ильине дошло не так много информации, но доподлинно известно следующее. После отъезда основателя киношколы Владимира Гардина в Ялту на съемки, ГИК переходит в руки новаторов левого искусства во главе с Львом Кулешовым. Методы преподавания Гардина считались «традиционалистскими», устаревшими и им противостоял модный тогда формалистический подход к воспитанию актеров Льва Кулешова. Благодаря этому, по сути, идеологическому столкновению, школа тогда разделилась на два лагеря: «гардиновцы» и «кулешовцы», между которыми велись ожесточенные дискуссии.

Но и перейдя полностью под влияние «левых» идей, киношкола не стала единым организмом. Ильин, художник по образованию, близкий футуристско-конструктивистским кругам тогдашней художественной общественности Москвы, в общем и целом разделял теоретические взгляды Льва Кулешова на природу кинематографа, на его теорию кинонатурщика, но совершенно расходился с ним в вопросах практического обучения студентов. Кулешов был практиком и делал акцент на практическую сторону воспитания кинонатурщика. Ильин же, не имевший реальной кинематографической практики, парил в облаках, пытаясь создать собственную теорию кино, в которую, как он считал, будет вписана «научная система воспитания актера». Цели и задачи киношколы он видел совершенно иначе, чем Кулешов, акцентировавшийся на студенческой съемочной практике. Смысл существования школы Ильин видел в лабораторно-экспериментальной работе по формированию «научных методов» создания фильма. В основе всех практик должна была лежать, по его мнению, некая совершенная модель, которую следует создать в киношколе.

Как и до того, когда школа была расколота на кулешовцев-формалистов и гардиновцев-традиционалистов, в ГТК вновь возникает конфликт, в результате которого Кулешов вынужден был уйти, а вместе с ним уходит его поистине великая студенческая мастерская: Пудовкин, Хохлова, Оболенский, Комаров, другие.

Ильин, оставшись в одиночестве, ведет ГТК по пути формальных поисков, концентрируясь на внешней выразительной системе движения актера (продолжая преподавать нежизнеспособные в кинематографических условиях системы Дельсарта и Далькроза). Он силится создать «чистую модель кино» и все больше отрывается от насущных проблем, которые необходимо было решать в этот период в отечественном кинематографе. В частности, адаптировать к кинематографу актерскую психологическую школу, соединить, например, кулешовскую внешнюю выразительность кинонатурщика и эстетику рефлекторного движения с традиционной психологической школой. Именно эту проблему раньше него понял Лев Кулешов и даже попытался ее решить в своем фильме «По закону» (1926).

Школа же Ильина все продолжала заниматься формальной практикой «внешнего движения». По свидетельству Н. Лебедева, Ильин создал в ГТК на первом курсе факультета натурщиков *три цикла обучения. Первый цикл* состоял из теоретических дисциплин: Обществоведение и Техника кино (по одному часу в неделю на каждый предмет). *Второй цикл* состоял из Пластической гимнастики (четыре часа в неделю), Акробатики (два часа), Фехтования (два часа) и Бокса (один час). *Третий цикл*: Жест (два часа в неделю), Пластическое развитие тела (три часа), Массовые действия (четыре часа) и Первоначальные занятия по игре перед киноаппаратом (шесть часов)¹. На последующих курсах обучения изучалось: Упражнения по классическому балету, Характерный танец, Верховая езда, Жонглирование, Система биомеханики, популярная в те времена теория трудовых процессов.

¹ «К истории ВГИКа» часть 1. М.: Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова, 2000. С. 337.



Л. Кулешов

Понятно, что подобное однобокое обучение, оторванное от реальных практических задач кинопроизводства, не добавляло ГТК престижа. Открытая Ильиным мастерская кинорежиссуры во многом копировала обучение у актеров и не имела серьезной учебной программы, позволяющей системно воспитывать режиссеров кино. И это касалось не только мастерской Ильина. Кинематограф находился в стадии становления, формировались его выразительные средства, и режиссерская профессия была чем-то весьма неопределенным. Было объективно непонятно, какими знаниями, навыками должен обладать режиссер кино. Например, нужна ли ему работа с актером или его практика больше походит на работу инженера «проектирующего» композицию кадра и закладывающего в картину тот или иной монтажный принцип.

Увлеченность в те времена в кинематографе всевозможными монтажными теориями, теориями типажа и кинонатурщика, безусловно, наложила отпечаток на учебные программы, в которых делались акценты на монтаж и композицию, на внешнюю актерскую выразительность. Естественно, что подобное обучение носило весьма односторонний характер.

Еще одна проблема, с которой столкнулось режиссерское отделение, заключалась в почти полном отсутствии съемочной практики, которую не могло обеспечить учебное заведение. Практика на студиях также была неэффективной из-за того, что практикантам не давали возможность участвовать в создании постановки. Их опыт пребывания на студии носил пассивный характер, так как практикант лишь присутствовал на съемочной площадке. Понятно, что в те времена режиссерское отделение было самым слабым в киношколе.

Еще одна сложность, с которой пришлось столкнуться режиссерскому отделению, — это неудовлетворительный контингент поступающих. Если операторскому, актерскому мастерству и другим профессиональным компетенциям можно было учить совсем молодых людей, и это были реальные кинопрофессии, которые позволяли специалисту найти работу на производстве, то обучение режиссуре в кино 15-летнего юноши было весьма проблематичным. Без жизненного опыта и серьезного культурного багажа работать в этой профессии было практически невозможно. Образовательный рубеж для поступления в кинотехникум был всего 7 классов, что было явно недостаточным. Кроме того, в отличие от других кинопрофессий, выявить профнепригодность режиссера при отсутствии собственной производственной базы было весьма сложно. Понять же, что представляет собой студент, можно было лишь к середине срока его обучения. Тогда и встал вопрос о необходимости набора более возрастных студентов, но и это оказалось проблематичным в то экономически нестабильное время. Не всякий взрослый человек мог решиться на столь отчаянный шаг и порвать со

своей профессией, отказаться от твердого заработка, пойти учиться режиссерской профессии с последующими весьма туманными перспективами.



В.С. Ильин (в центре, в шляпе) вместе с преподавателями и студентами ГТК

Фото предоставлены Кабинетом отечественного кино ВГИК

В конце концов Ильин был отстранен от руководства мастерской и режиссерским отделением, а на его место пришли молодые, но уже известные режиссеры. Были созданы три мастерские. Мастерская Л. Кулешова, А. Роома, В. Пудовкина. Безусловно, эта смена руководства положительно сказалась на развитии факультета, но отсутствие собственной производственно-технической базы и невозможность снимать учебные фильмы обесценивали многие усилия молодых мастеров. Развитие отечественного кинематографа требовало от техникума иного уровня подготовки кинокадров, но в рамках среднеобразовательного учреждения этого сделать было невозможно. Необходимо было принципиальное изменение всей системы кинообразования. И в 1929 году выходит постановление ЦК ВКП(б) «Об укреплении кадров работников кино». После достаточно непродолжительного обсуждения в прессе, в августе 1930 года приказом Высшего Совета народного хозяйства СССР кинотехникум реорганизуется в киновуз. Так заканчивается первый важный этап развития режиссерского факультета и учебного заведения в целом.

*В.В. Виноградов, доктор искусствоведения,
доцент кафедры киноведения ВГИК*