

А.П. Дьяченко

ФИЛОСОФИЯ СТОП-КАДРА

Стоп-кадр (англ. freeze frame, нем. Standbild) – это включение в фильм статичной сцены путем повторения одного и того же кадра, благодаря чему возникает иллюзия остановившегося действия и замершего времени (фриз-фрэйминга).

Первые эксперименты со стоп-кадром проводили классики игрового немого кино и замечательные мастера трюковой съемки Жорж Мельес и Сегундо де Шомон – кудесники движущейся ленты.

Это были настоящие виртуозы немого кино. Они ощущали магию движущейся ленты, волшебство передачи движения, и им же хотелось остановить инициированное ими же самим движение. И у них это получалось. Умея ускорить и замедлить время, они могли, конечно же, и остановить его.

Далее следует назвать новаторские эксперименты Сергея Эйзенштейна, который составлял из стоп-кадров эффектные монтажные фразы. Мы встречаем их, например, в фильме “Октябрь” – Эйзенштейн был очень внимателен к отдельным объектам и составлял из них различные монтажные фразы. Интересно, что не сохранившуюся ленту Эйзенштейна “Бежин луг” монтировали из уцелевших мелко нарезанных фрагментов, и поневоле получилась совокупность стоп-кадров. Излишне говорить, как эффектно все это выглядело в год реставрации фильма, на фоне новейших французских экспериментов в середине 1960-х годов (а ведь именно тогда, на гребне волны интереса к Эйзенштейну во всем мире и был восстановлен фильм).

Настоящие эксперименты действительно начались на рубеже 1950-х и 1960-х годов. После войны мода на стоп-кадры пришла к нам с Запада. Она возникла под влиянием искусства французской новой волны. Фильм Ф. Трюффо “Четыреста ударов”, в котором есть финальный стоп кадр – главный герой, смотрящий с удивлением на море – стал для советского проката настоящей сенсацией. О фильме много писали, спорили, мечтали придумать более точный перевод заглавия. И, конечно же, подражали Трюффо, заимствовали его гэги и снимали ленты о советских детях у его ключе.

Сцена с ребенком, смотрящем на безбрежное море, взяла многих за сердце. Трюффо надолго покорила сердца советских зрителей, хоть его фильмы и редко дублировали на русский язык и выпускали в прокат. Чаще всего нам показывали фильмы другого классика новой волны – Андре Кайятта, и в его фильмах также были разного рода эксперименты с кинематографическим временем.

А где еще проявился стоп-кадр? Талантливый режиссер Аньес Варда создала фильм “Дагерротип”, в котором очень эффектно обыгрываются статичные сцены. Это была своего рода дань статичной фотографии и немому кино. Финал “Дагерротипа” перекликается с лентой “Станционный смотритель”, где в конце мы видим приезд Дуни на могилу Самсона Вырина. Интересно, что, следуя эстетике Аньес Варда, Соловьев делает эти сцены “ложными стоп-кадрами”. Герои статично позируют перед “объективом”, как будто во времена Пушкина уже были камеры.

А вот пример настоящего стоп-кадра, превращенного в семантически насыщенный прием. У нас в связи с этим понятием чаще всего воспринимается сцена фотоохоты (слежки) за разведчиком Лонсфильдом (Ладейниковым) в фильме Саввы Кулиша “Мертвый сезон” (1967). Эти кадры выполнены так, что зритель начинает волноваться, он напряженно ожидает, когда герой вновь

попадет в объектив следящих за ним агентов. А громкие щелчки затвора и застывание кадра создают особую драматургию этих эпизодов фильма.

Через несколько лет после “Мертвого сезона” в СССР был снят фильм “Дядя Ваня” (режиссер – А. Михалков-Кончаловский). Цветная лента начиналась с черно-белых стоп-кадров, посвященных жизни России начала XX века. Известно, что в планах режиссера в 1970-е годы был фильм, который целиком состоял из стоп-кадров. Этот замысел не был реализован, однако в известном фильме “Романс о влюбленных”, который имел большой успех, мы находим секвенцию темно-синих стоп-кадров (связанную с эпизодом катастрофы), которая характеризуется большой выразительной силой.

“Мертвый сезон” и “Дядя Ваня” по праву вошли в золотой фонд советского кино. Но стоп-кадр все же начался не с этих лент, он был освоен еще в самом начале 1960-х годов. В фильме Владимира Мотыля “Дети Памира” мы видим очень эффектное использование статичных кадров в самый драматичный момент сюжета. Режиссеру полюбился этот прием, и он стал активно экспериментировать с застывшим временем. Таким образом, у В. Мотыля часто встречаются разные эффектные стоп-кадры. Например, в картине “Женя, Женечка и “катюша”” есть последовательность кадров, в которой главный герой Женя Колышкин попадает в немецкий дом, видит мир высокой материальной культуры и... представляет, каким бы он стал в мирной жизни. А в фильме “Белое солнце пустыни” это секвенция старых фотографий Верещагина и его жены. Именно из этой семейной хроники мы узнаем, что у Верещагиных был ребенок, который рано умер.

Очень интересные аспекты использования стоп-кадра находим мы в фильме Михаила Швейцера “Мичман Панин” (1962). Герой фильма – морской офицер – получает задание от самого Ленина – осуществить хождение в народ, к простым матросам. Но как добиться разжалования в матросы? И Панин имитирует растрату казенных денег в парижских кабаках. Он отродясь не бывал в злочных местах и его рассказы базируются на знании бульварной литературы. С помощью секвенции выразительных стоп-кадров Швейцер строит вымышленный рассказ Панина о разгульной жизни в Париже. Это ведь не всерьез, так пусть рассказ строится из отрывочных кадров, напоминающих карикатуры.

Можно еще перечислить много интересных случаев использования этого приема. Лента Альфреда Форера “Срок семь дней” имела в советском прокате огромный успех. Там также очень выразительно использованы стоп-кадры.

Сотни фильмов кончаются стоп-кадрами и это очень эффектный финал. Например, французский фильм “Вы не все сказали, Ферран!” заканчивается разоблачением преступника, и ключевая фраза, вынесенная в заглавие, произносится так, что в конце изображение застывает. Эффектными стоп-кадрами заканчиваются известные американские фильмы “Москва на Гудзоне” Пола Мазурского и “Штайнер – железный крест” Сэма Пекинпа.

Очень эффектно использованы стоп-кадры в телеспектакле “Гибель Эппи-Нийбур” (Центральное Телевидение, 1968 год), в котором сыграли Валентин Смирницкий и Борис Тенин. Капитан судна, дело о гибели которого слушается в суде, в конце пьесы кончает жизнь самоубийством прямо в зале суда. Финальная фраза фильма о том, что правосудие совершено, повторяется раскатисто несколько раз, и по ходу этого повтора перед зрителем разворачивается секвенция стоп-кадров.

В 1966 году выдающийся кубинский режиссер Томасо Гутьеррес Алеа выпустил в свет ленту “Воспоминание о слаборазвитости”. Это очень сложная по образному языку лента по праву считается шедевром кубинской кинематографии. В нее включены газетные снимки, плакаты и просто стоп-кадры (например, документальные кадры, связанные с Карибским кризисом). Автор виртуозно смонтировал эти разнородные и разнофактурные фрагменты в единое целое, и картина (с точки зрения совершенства монтажа) получилась сверкающей, как алмаз.

К советскому зрителю очень долго шла чехословацкая лента “Поезда особого назначения”, которую снял в 1967 году известный режиссер Йиржи Менцель по повести Богумила Грабала. Там есть очень запоминающаяся секвенция стоп-кадров, в которой гипнотизер хочет остановить танк с помощью своего искусства.

Ну а как обстоят дела с фриз-фрэймингом в современном кино? Из новейших лент можно назвать фильм “Ржевский против Наполеона”. Авторы пытаются играть разными временными пластами (наподобие того, как это делал Кен Расселл в его “Листомании”, “Малере” и фильме о Чайковском – “Любители музыки”) и активно погружают в наполеоновскую эпоху современные масс-медиа. Например, в фильм включен... журнальный репортаж о Наполеоне с... фотографиями цвета сепии. Фильм не стал сенсацией, но в нем есть остроумные кинотрюки и он напоминает о том, что искрометная озорная киноэстетика Кена Рассела жива.

Новаторство в кино продолжается, и кто знает, какие еще спецэффекты появятся в искусстве движущейся ленты. Будем ждать.