

Помню отличную работу операторов по [съемке](#) парадов на Красной площади! В те годы на площади не устанавливалось для киносъемок точно определенных мест, мы стремительно носились повсюду, выбирая наиболее важные и интересные моменты, выхватывая крупные планы, портреты, детали и т. п. На одной из таких съемок был разбит съемочный аппарат случайно отлетевшим ко-лесом тачанки. Хорошо, что оператор не пострадал.

Постепенно хроникеры перестали «лениться», стали, когда надо, залезать на крыши, опоры электросетей, фабричные трубы, карнизы домов и даже вступили в соревнование друг с другом в поисках точек съемки.

Почти одновременно со мной начал работать на хронике Дзига Вертов, насколько я помню, вначале чуть ли не делопроизводителем, потом он увлекся съемками, не боялся учиться, прислушиваться к советам, много расспрашивал и стал впоследствии основателем школы до-кументального кино, получившей мировую известность. Его школа во Франции именуется «синема-верите». О Вертове ничего нового я не смогу написать — о нем в наши времена сказано много и подробно. Этот талантливый человек мало видел радости в своей жизни, его работы часто недооценивались, часто подвергались несправедливой и грубой критике. Полное признание Вертов обрел только после своей смерти. К сожалению, такова судьба многих новаторов. Я хотел бы только, чтобы имя Вертова неразрывно связывали с именем Е. Свиловой, опытной монтажницы, которая была его другом и учителем по монтажу.

Начав дружить с Вертовым, я впоследствии разошелся, но не рассорился с ним, как считают некоторые киноведы. Я любил художественную кинематографию, а Вертов считал, что она вообще не должна существовать. Категоричность Вертова в этом плане, естественно, не могла быть мною принята. Я не был в состоянии разделить «факт» и искусство.

В те далекие времена я очень много работал по перемонтажу — из старых картин делал новые сюжеты, новые монтажные комбинации (у меня был тогда прекрасный помощник — монтажница Нотя Данилова). Практической цели «перемонтаж» не преследовал — это были чистые эксперименты, своего рода научно-исследователь-ские опыты, научившие меня монтировать и понимать законы монтажа. Моя экспериментальная монтажная помещалась в Кинокомитете, в комнате, отделанной в арабском стиле (теперь там проекционная), что давало моим «творческим противникам» неисчерпаемые возможности для остроумия по поводу «арапских» занятий Кулешова.

у' Примерно в это время мною был сделан один монтажный эксперимент. Только в 1962 году в Париже я узнал, что этот мой опыт называется за границей «эффект Кулешова». О том, как эксперимент получил мое имя, писал Жорж Садуль:

«Это было в 1951 году. В амфитеатре Сорбонны Институт киноведения принимал Пудовкина со всеми почестями, заслуженными великим кинематографистом и [теоретик](#)

ОМ

КИНО.

Председатель, покойный Марио Рок, воскликнул: «Мы особенно счастливы принимать здесь изобретателя того, что мы называем «эффектом Пудовкина»!

Несмотря на торжественность церемонии, Пудовкин счел необходимым прервать оратора и сказал: «Я вовсе не изобретатель этого «эффекта». Его изобрел мой учитель Лев Кулешов. Я лишь описал в одной из своих книг прием, который он открыл».