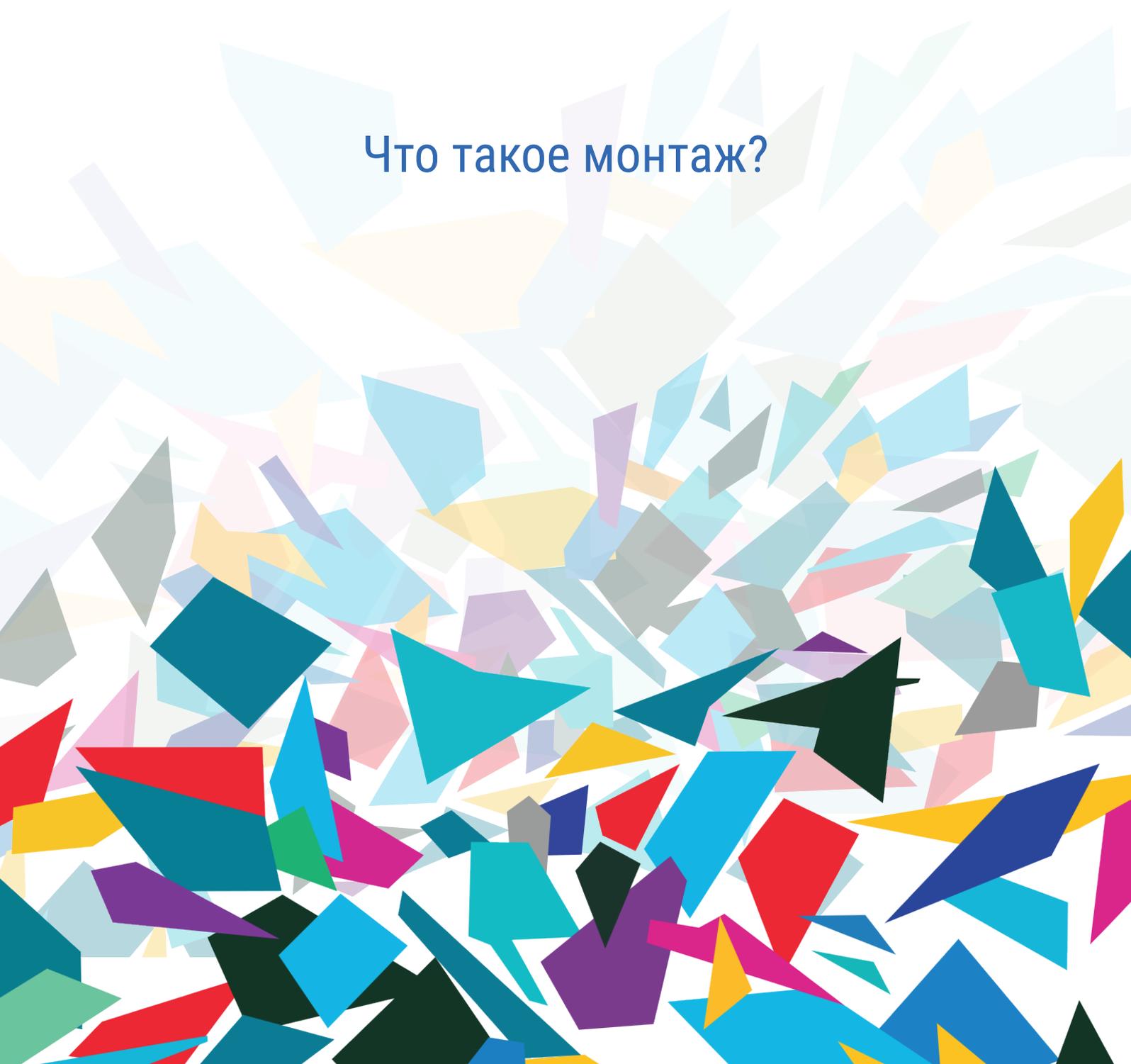


ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Что такое монтаж?





Фильмы:

«Броненосец «Потемкин» Эйзенштейна
«Аватар» Джеймса Камерона
«Птицы» Хичкока
«Человек с киноаппаратом» Вертова

Основные идеи:

1. Начиная с 1920-х годов, с тех пор, как был изобретен монтажа, он является самой обсуждаемой техникой в кино.
2. Стандартный голливудский фильм имеет нарезку от 1000 до 2000 кадров, в то время как фильм экшен имеет 3000 кадров или более в монтаже.
3. Существует линейный монтаж – это хронологическая последовательность в фильме; обрывочный монтаж, когда действия идут не в хронологическом порядке, а вперемешку.
4. Четыре аспекта мизансцены (свет, декорации, костюмы и движения объектов в кадре), а также основные кинематографические аспекты (съемка, кадрирование, движение камеры) создают графические элементы фильма. Каждый кадр является объектом для чисто графического монтажа, а каждый последующий кадр задает графическое взаимодействие для двух кадров.
5. Измерение монтажа. Монтаж дает режиссеру четыре базовых сферы выбора и контроля:
 - Графические отношения между кадром А и кадром Б.
 - Ритмические отношения между кадром А и кадром Б.
 - Пространственные отношения между кадром А и кадром Б.
 - Временные отношения между кадром А кадром Б.

В шестой главе своей книги «Введение в киноискусство» Бордвелл-Томпсон-Смит касаются аспекта взаимодействия кадров, а именно вопроса монтажа.

Начиная с 1920-х годов, с тех пор, как был изобретен монтаж, он является самой обсуждаемой техникой в кино. Мнения разделились: некоторые считают, что монтаж – это не просто хорошая техника, а вообще суть кино, другие не используют монтаж в своих фильмах экстенсивно. В 1910-е годы снимались фильмы однокадровые, то есть фильмы, которые не требовали монтажа. На художественную выразительность фильма монтаж влияет очень сильно. Например, монтаж кадров «Одесской лестницы» в фильме «Броненосец Потемкин».

Стандартный голливудский фильм имеет нарезку от 1000 до 2000 кадров, в то время как фильм экшен имеет в монтаже 3000 кадров или более. В целом монтаж может сильно преобразовать форму художественного произведения в кино. Например, в фильме «Гражданин Кейн» кадры фильма наложены друг на друга и создают необычные монтажные стыки. В фильме Уорхола «Мой карманник» всего три монтажных стыка, но они делят фильм на четыре крупные части. Поставить один кадр перед другим или смонтировать два кадра встык – от всех этих решений зависит режиссерское видение, и соответственно восприятие зрителя меняется.

Существует линейный монтаж – это хронологическая последовательность в фильме; обрывочный монтаж, когда действия идут не в хронологическом порядке, а вперемешку. И, конечно же, в современном цифровом мире постпродакшен дает возможность использовать технику монтажа по максимуму.

Джеймс Кемерон комментирует это так: «Вы можете быть полностью похоронены из-за возможностей монтажа. При обычных условиях режиссер монтажа, в зависимости от снятого материала, может использовать только те кадры, в которых происходит действие. При цифровом постпродакшене все, что я, как режиссер хочу, может быть в фокусе, может быть вне фокуса, и я могу акцентировать внимание на любой фрагмент кадра, который я хочу. Вы можете дополнять действия в тот кадр, который был в отснятом материале уже полгода назад. И вопрос: почему именно этот кадр, почему именно этот монтажный стык, возникает в тот момент, когда перед вами есть огромное количество возможностей. Почему я снимаю именно под этим углом? Почему я акцентирую внимание именно на этого актера? В итоге получается, что вопрос «почему» я задаю себе чаще как режиссер монтажа, чем как режиссер-постановщик. Даже без компьютерной графики в фильме «Аватар» я как режиссер все время должен был думать о монтаже».



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Что такое монтаж?

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Творческие решения. Четыре кадра из фильма «Птицы».

Давайте рассмотрим сцену в фильме «Птицы» Альфреда Хичкок, в которой чайки нападают на мужчину:



1. Средний план, прямой ракурс. В этом кадре Мелани, Митч и рыбак что-то обсуждают. Мелани – справа. Бармен – на заднем плане.

2. Средний крупный план. В кадре Мелани стоит около плеча рыбака. Она смотрит в окно, которое за пределами кадра с интересом. И мы как бы следуем за ее взглядом.



3. Общий перспективный план. В этом кадре мы видим через улицу автозаправку, слева – телефонную будку. На человека, движущегося слева направо, нападают чайки.

4. Средний крупный план. Мы видим, как все персонажи смотрят в ту же сторону, что и Мелани. Видим испуг в их лицах.



Ты уже самую сцену Альфред Хичкок мог бы снять одним кадром с движением камеры. Но тогда нападение чаек было бы расположено очень далеко от зрителя в глубине перспективы, и зритель не поверил бы в происходящее: нападение чаек на человека.

Каждый из этих четырех кадров в фильме «Птицы» дает свое собственное восприятие пространства и времени, а также совсем другое восприятие визуальных качеств кадра. В первом кадре персонажи разговаривают друг с другом, но в следующем кадре мы видим средний крупный план Мелани, которая смотрит в сторону с испугом и с интересом. В этом кадре, где Мелани изолирована от других персонажей, мы видим изменения в пространстве. И хотя время в этом кадре продолжается, человеческий глаз может сопоставить, что Мелани стоит в той же самой группе людей, которые что-то обсуждали между собой минуту назад. Изменились пространство, предметы вокруг и световая гамма. А следующий кадр показывает нам, что видит она, то есть кадр снят с точки зрения Мелани, – автозаправку. А общий план автозаправки указывает на то, что это другое пространство, прошло немного времени, и графические предметы в кадре тоже изменились, то есть мизансцена изменилась. И теперь последний кадр – в нем мы опять видим Мелани с теми же персонажами, которые теперь все смотрят в это окно.

Тем самым Хичкок отработал монтаж этой сцены так, как будто играет барабанная дробь и он манипулирует восприятием времени, расставляя акценты над реакцией персонажей в кадре. И так получается, что Хичкок позволяет зрителю стать соучастником, и зритель как бы марширует вместе с происходящими действиями на экране именно благодаря монтажу.

Измерение монтажа

Монтаж дает режиссеру четыре базовых сферы выбора и контроля:

1. Графические отношения между кадром А и кадром Б.
2. Ритмические отношения между кадром А и кадром Б.
3. Пространственные отношения между кадром А и кадром Б.
4. Временные отношения между кадром А и кадром Б.

Итак, проследим диапазон выбора и контроля в каждой из четырех сфер.



Графические отношения между кадром А и кадром Б.

Четыре кадра в фильме «Птицы» показывают время и пространство в сцене, но также мы можем рассмотреть их в графической конфигурации. Они также представляют собой шаблоны света и тени, линии и формы, движения и статики. И мы можем сравнить их от кадра к кадру. Например, Хичкок не увеличивает яркость изображения, так как съемки и так приходят в дневное время. Если бы сцена была снята ночью, то кадр, где Мелани смотрит в окно, был бы более светлым, то есть ярким от искусственного освещения в помещении. И это увеличило бы контраст в кадре между светом и тенью. Более того, Хичкок показывает главную точку в фильме, главного персонажа, в основном по центру экрана. Итак, если кадр не центровать, то есть если бы Мелани находилась в любом из углов кадра или в половине кадра, а не в центре, так же, как если бы и автозаправка была бы немного сдвинута влево или вправо, то графическая конфигурация была бы нарушена.

Изобразительный контраст сильно влияет на привлечение нашего внимания как зрителя. Например, кадр, где Мелани смотрит в окно: она одета в основном в желтые и зеленые тона, в то время как автозаправка – в серых и красных тонах. Если бы Хичкок хотел сделать переход более мягким, то он поместил бы персонажей в схожую цветовую гамму, то есть Мелани была бы одета во что-то серое. Но он этого не сделал. То, что мы видим на экране, – это изобразительный контраст в цветах: от нежно-зеленого к серому и красному. Это простая техника также разнообразит восприятие зрителя.

Получается, что если вы хотите сопоставить два кадра друг с другом, то вы должны создать изобразительный контраст, который является одной из техник монтажа фильма.

Четыре аспекта мизансцены (свет, декорации, костюмы и движения объектов в кадре), а также основные кинематографические аспекты (съемка, кадрирование, движение камеры) создают графические элементы фильма. Каждый кадр является объектом для чисто графического монтажа, а каждый последующий кадр задает графическое взаимодействие для двух кадров.

Графический монтаж: соответствия и столкновения.

Графический монтаж – это когда несколько кадров совпадают друг с другом по световой гамме и главному персонажу в центре кадра. Зачастую графический монтаж используется для того, чтобы обозначить в фильме перемену времени, то есть изменения времени для персонажей фильма.



Например, в фильме «Семь самураев» Акиры Куросавы режиссер делает нарезку из шести кадров бегущего самурая по динамике и по контрасту. По мизансцене все эти семь кадров хорошо склеиваются друг с другом. Прием называется «графическое совпадение», или «график мэтч».

Графическое совпадение – очень редкое явление в кино, так как требует сверхусилий от режиссера. Например, более плавное графическое совпадение присуще фильмам Хичкока – в картине «Птицы», которую мы только что рассмотрели. Режиссер всегда придерживается примерно одного и того же освещения в одной сцене, чтобы не перебивать контраст световой гаммы и не сбивать зрителя тем, что из-за разного света может сложиться впечатление, что нарушено единство пространства и времени.





Не всегда используются такая техника. Например, в фильме «Криминальное чтиво» персонаж Джона Траволты и персонаж Сэмюэла Джексона расположены в двух противоположных частях кадра, друг напротив друга. Фильм имеет более резкую графическую конфигурацию, то есть монтаж используется для того, чтобы изображение стало резким, и мы увидели монтажную склейку.

Графическая конфигурация может быть нарушена, и тем самым монтаж будет более заметным. Примером такого монтажа является фильм «Гражданин Кейн».

Графический контраст в фильме «Птицы».

Мы рассмотрим сцены из этого фильма, где Хичкок эффектно использует технику монтажа «графический контраст».

Огонь, который начался на автозаправке, переходит на парковку, и Мелани, вместе с другими участниками этой сцены видит, как молодой человек поджигает бензин. Его машина начинает гореть, а потом пламя зацепляет его самого. Мелани смотрит на происходящее беспомощно. И монтаж этой сцены проходит последующим образом. Кадры с 30-го по 40-й - каждый из этих кадров имеет свою собственную смысловую нагрузку, но объединенные, эти кадры позволяют зрителю глубже окунуться в происходящее на экране.



6.23. Общий план. Верхний ракурс. 73 кадра. Точка зрения Мелани. Горящая машина. Огонь распространяется.

6.24. Средний крупный план. Прямой ракурс. 20 кадров. Взгляд Мелани направлен влево. Рот открыт.

6.25. Средний план. Верхний ракурс. 18 кадров. Точка зрения Мелани. Пламя огня движется слева направо.

6.26. Средний крупный план. 16 кадров. Мелани в ужасе смотрит вперед.

6.27. Средний план. 14 кадров. Точка зрения Мелани. Пламя огня движется с нижней правой точки к верхней левой.

6.28. Крупный средний план. 12 кадров. Мелани смотрит вправо.



6.29. Общий план. 10 кадров. Точка зрения Мелани. Заправка. Люди бегут от огня.



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Что такое монтаж?

Автор лекции: Гульнара Абикеева

6.30. Средний крупный план. 8 кадров. Мелани в ужасе смотрит, а вместе с ней смотрят в ужасе и другие люди.

6.31. Общий план. 34 кадра. Взрыв на заправке.

6.32. Средний крупный план. 33 кадра. Мелани в ужасе закрывает свои глаза руками, чтобы не видеть происходящее.

6.33. Сверхобщий план. Сверхверхний ракурс. 33 кадра. Горящая автозаправка в центре города. Над городом летают чайки.

Хичкок использует два вида графического контраста в этой сцене: мы видим контраст выражения лица Мелани, которое статично, параллельно мы видим воспламеняющиеся дорожки подожженного бензина (в движении). Другим видом графического контраста является стык монтажных кадров в движении в две противоположные стороны.

Главным преимуществом графического контраста в фильме «Птицы» является то, что этот контраст невозможно перенести на бумагу, то есть эта техника монтажа видна только в движении и только в кино, а не на фотографиях.

Тем самым Хичкок использует графический контраст как технику монтажа, где он противопоставляет кадры с движением в одну сторону с кадрами вместе с движением в другую сторону, и по цветовой гамме они также контрастируют друг с другом.

Ритмические отношения между кадром А и кадром Б.

Каждый кадр имеет свою длину. Стандартом является 24 кадра в секунду. Цифровое кино может доходить от 24, 25, 30 до 48 кадров в секунду. Кадр может быть один и тот же или может меняться каждую секунду – все зависит от темпоритма самого фильма, его жанра, почерка его режиссера, формата съемки. Режиссер вправе сам решать, сколько будет длиться кадр, и конечно же, музыкальное сопровождение или саундтрек фильма тоже влияет на темпоритм фильма, как вы сами догадаетесь.

Но количество кадров, которое выбирается для каждой сцены, для каждого эпизода фильма варьируется и тем самым влияет на общее восприятие темпоритма фильма.

Ритмический монтаж в фильме «Птицы».

Мы не случайно в каждом монтажном плане указывали, сколько кадров входит в тот или иной план. 20 кадров – это примерно секунда. В рассмотренной сцене возгорания заправки мы видим, что самый длинный план – первый – он длится 3 секунды, потом идут планы по 20 кадров – это одна секунда, потом они сокращаются 20-18-16-14-12-8 секунд. Это идет как бы мельтешение кадров – взгляды Мелани и огонь на заправке вплоть до взрыва, который длится опять относительно долго 34 кадра – это полторы секунды. И последующие кадры такой же продолжительности – 33, 34. Вряд ли Хичкок замерял продолжительность кадров по секундомеру, тем более, что мы имеем дело с интервалом временем меньше секунды, но по продолжительности кадров картина такая. Ритм данной сцены – классический пример того, как Хичкок создавал саспенс: между ожиданием того, что произойдет и происходящим.

Пространственное отношение кадра А к кадру Б.

Монтаж может создавать графику и ритм изображения, а также конструировать пространство фильма. Когда режиссеры поняли это, они почувствовали, что у них в руках появилась головокружительная власть, как будто они боги. Дзига Вертов, советский документалист, говорил: «Я помещу тебя в необычную комнату...которая не существует, пока я не создам ее. В этой комнате будет 12 стен, снятые в разных частях мира. Совмещая вместе эти кадры, я поставлю их в том порядке, какой я посчитаю правильным». Сегодня мы понимаем, почему Вертов был таким энтузиастом на счет этой техники монтажа. Режиссер может противопоставить любые две точки в пространстве между собой и получить какой-то определенный эффект благодаря этому противопоставлению.

Установка и манипуляции пространством. Если вы режиссер, то вы сразу же захотите первым делом в кадре показать пространство полностью, чтобы зритель в дальнейшем мог ассоциировать это пространство и его детали, чтобы у зрителя сохранилось единство пространства и времени, то есть зритель поверил в происходящее на экране. Также работает и обратное, то есть из каких-то частей пространства в сознании зрителя вы можете создать абсолютно новое пространство, которое ранее не существовало в реальности.



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Что такое монтаж?

Автор лекции: Гульнара Абикеева

И ту, и другую технику монтажа использует Хичкок в своем фильме «Птицы». Например, та сцена, где Мелани смотрит через окно и видит автозаправку, могла бы быть снята в разных городах. Она стоит в ресторане и смотрит через окно, а автозаправка могла находиться вообще в другой стране, но благодаря подсказкам, благодаря самому треку и благодаря съемкам, зритель верит в то, что это единое пространство. Такого рода манипуляции с пространством являются обыденными для кинорежиссеров в наше время. Особенно сильно продвинулось вперед создание фильмов в цифровом формате, а именно монтаж фильма и создание новых пространств стало проще, потому что существует цифровой вариант создания новых пространств, когда два кадра могут быть совмещены и два пространства в этих кадрах становятся едиными.

Дополнительные источники по теме лекции:

1. Эйзенштейн С. «Неравнодушная природа». Собрание сочинений в 6-ти томах. – М.: Искусство, 1967.
2. Соколов А. Монтаж. Телевидение, кино, видео. –М.: А.Г. Дворников, - 2000, - 242 с.
3. Арижон Д. Грамматика киноязыка.https://jbooks.club/Load-7597-Grammatika_kinoyazyika1.html
4. Тарковский А. Уроки режиссуры.<https://avidreaders.ru/book/uroki-rezhissury.html>
5. Ромм М. Вопросы киномонтажа. Записи лекций. <https://reader.bookmate.com/hNaj7IVJ>