

ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Непрерывность монтажа





Фильмы:

Короткометражки Кулешова
«Заражение» Стивена Содерберга
«Загнанных лошадей пристреливает, не так ли?» Поллака
«Мальтийский сокол» Хьюстона

Основные идеи:

1. «Эффект Кулешова»: Кулешов смонтировал нейтральные снимки лица актера с другими кадрами. При монтаже лица с тарелкой супа человек выглядел голодным. Когда же то же лицо монтировалось с мертвой женщиной, то актер выглядел скорбным и т.д.
2. Управление хронологией может повлиять на сюжетно-фабульные взаимоотношения. Мы знакомы с такими манипуляциями в воспоминаниях-флэшбеках, которые представляют один или несколько кадров предыстории.
3. Более редкий вариант для перестановки событий в истории - флэш-форвард (перематка вперед). Здесь монтаж перемещает нас из настоящего в будущее событие, а затем возвращается в настоящее.
4. При использовании техники непрерывного монтажа режиссеры строят сцену вокруг так называемой оси действия, или 180° линии.

Конструктивный монтаж. Эффект Кулешова.

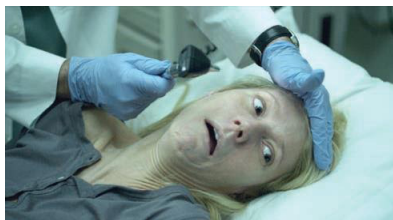
Многие режиссеры делятся своими новыми техниками и, конечно же, своим ремеслом друг с другом. Примером такой техники, изобретенной советским режиссером, является конструктивный монтаж. В молодости Лев Кулешов работал у Евгения Бауэра – самого известного российского кинорежиссера немого кино. Еще подростком Лев сам исполнял роли и являлся художником-постановщиком и декоратором на фильмах Евгения Бауэра. Но свой первый фильм он снял в 1921 году в качестве эксперимента.

В этом эксперименте Кулешов смонтировал нейтральные снимки лица актера с другими кадрами. При монтаже лица с тарелкой супа человек выглядел голодным. Когда же то же лицо монтировалось с мертвой женщиной, то актер выглядел скорбным. Кулешов утверждал, что монтаж задает настроение зрителю и кажется, что меняется эмоция актера, хотя кадр берется абсолютно тот же самый.

Точно так же Кулешов смонтировал вместе кадры актеров, как бы «смотрящих друг на друга», но на разных улицах Москвы, и потом они как бы оглядывались, чтобы посмотреть на Белый дом в Вашингтоне.

Многие режиссеры уже заметили эту особенность монтажа, но из-за того, что Кулешов обратил на это внимание, кинематографисты назвали это «эффектом Кулешова».

Вообще, этот термин относится к пространственному монтажу таким образом, что предлагает зрителю принять пространственное целое, которое не отображается на экране. Наиболее часто это происходит потому, что режиссер решил скрыть установленный кадр. Эта стратегия также называется конструктивным редактированием, в отличие от аналитического монтажа, который разбивает установленный кадр на более близкое расстояние.



«Эффект Кулешова» имеет как практические, так и художественные преимущества. Для съемки сцены в больнице для фильма «Заражение» (2011) Стивену Содербергу не пришлось тратить время и деньги для съемки целого отделения неотложной помощи. Он предлагает кадры с крупными планами мужа, смотрящего, как у его жены начинаются судороги.



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Непрерывность монтажа

Автор лекции: Гульнара Абикеева



Мы не видим лиц медицинского персонала, больницы, мы даже не видим актеров, которые находятся вместе с ней в кадре. Художественное решение Содерберга позволяет нам быстро приблизиться к сердцу кризиса, с которым сталкивается пара.

Как только вы узнаете, в чем заключается «Эффект Кулешова», вы сразу же обнаружите, как часто он применяется в кино.

Временные отношения между кадром А и кадром В.

Как и другие техники фильма, монтаж может контролировать время действия, представленное в фильме. Особенно в повествовательном фильме монтаж обычно способствует манипуляции со временем. Ранее мы указали на три области, в которых время может дать зрителю понять, как будет выглядеть время в истории: через порядок, продолжительность и частоту. Наш пример с фильмом «Птицы» показывает, как монтаж усиливает все три области контроля.

Хронология монтажа форм. Во-первых, существует порядок представления событий. Мужчины разговаривают, затем Мелани отворачивается, затем она видит, как нападают чайки, затем она реагирует на это. Монтаж Жичкока представляет эти события истории в порядке 1-2-3-4 – такой порядок кадров. Но он мог бы быть перетасован в любом, даже в обратном порядке 4-3-2-1. Это значит, что режиссер может контролировать хронологию истории через монтаж.

Управление хронологией может повлиять на сюжетно-фабульные взаимоотношения. Мы знакомы с такими манипуляциями в воспоминаниях-флэшбеках, которые представляют один или несколько кадров предыстории.



В фильме «Хиросима – любовь моя» Ренуар использует воспоминания главного героя для нарушения порядка 1-2-3. Три кадра

предлагают визуальное воспоминание о том, что положение руки ее нынешнего любовника вызывает воспоминание о смерти другого любовника много лет назад.

Первый кадр – ее японский любовник спит, потом идет короткий кадр, когда она смотрит на него, а потом рука ее погибшего немецкого любовника.

В современном кино краткие воспоминания о ключевых событиях могут жестко прервать действие настоящего времени.

Более редкий вариант для перестановки событий в истории – флэш-форвард (перемотка вперед). Здесь монтаж перемещает нас из настоящего в будущее событие, а затем возвращается в настоящее.

Небольшой пример из «Крестного отца». Дон Вито Корлеоне разговаривает со своими сыновья Томом и Сонни о предстоящей встрече с Соллоццо, гангстером, который просит их финансировать его наркотрафик. Когда Корлеоне разговаривают, кадры их беседы в настоящем чередуются с кадрами Соллоццо, идущим на встречу в будущем.





Такой монтаж используется для предоставления, экспозиции о Соллоццо и встрече гангстеров, которые не смогут вовлечь семью в торговлю наркотиками.

Создатели фильма могут использовать «флэш-форвард» (flashforwards), чтобы подразнить зрителя конечным результатом сюжетного действия. В фильме «Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?» короткие кадры, которые периодически прерывают сцены в настоящем, как бы намекают на то, чем закончится история. Такие флэш-форвардс (flashforwards) создают ощущение повествования с мощным диапазоном знаний обо всей истории.

Повествовательная непрерывность

В 1900 и 1910 годах началась тенденция использования монтажа фильма, и режиссеры начали применять монтаж для того, чтобы как можно четче показать историю в кино. Самым известным подходом к монтажу фильмов является повествовательная непрерывность – это определенный ряд кадров с выставленной мизансценой и особой тактикой съемки. Все открытия объединились в стиле монтажа, присущем фильмам, снятым в 1910-х годах.

Если вы хотите стать режиссером, оператором либо режиссером монтажа, то вы должны понимать и досконально изучить технику непрерывного монтажа. Из наших наблюдений, в фильмах, в которых используется техника непрерывного монтажа, история рассказывается гладко и понятно. Все известные нам измерения монтажа, а именно графическая конфигурация, ритмические и пространственные взаимоотношения кадров – все это присутствует в повествовательном монтаже.

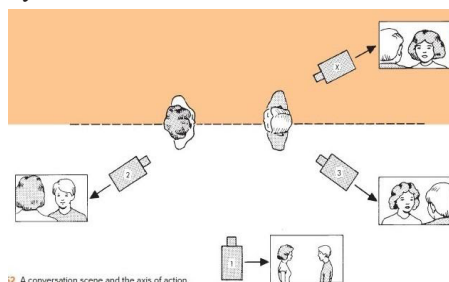
Режиссер старается сохранить на протяжении всего фильма примерно одинаковую длительность кадров. Например, общие планы держатся на экране дольше, чем средние планы, а средние планы держатся дольше, чем крупные планы персонажей. Такая техника позволяет зрителям разглядеть все детали на общем плане, так как их гораздо больше, поскольку общий план включает в себя пространство, находящееся на большом расстоянии от зрителя. В противовес к этому виду монтажа, ускоренный монтаж фокусирует внимание зрителя на крупных планах. Так, например, в фильме «Птицы» Альфреда Хичкока сцена с нападением птиц на детей дает возможность зрителю наблюдать за происходящим на крупных планах, тем самым он становится соучастником происходящего на экране ближе и дольше, чем в технике непрерывного монтажа.

Таким образом, в технике непрерывного монтажа режиссеры используют форму и время в определенных вариациях для того, чтобы рассказать историю более четко, точно и убедительно.

Пространственная непрерывность: система 180 градусов.

При использовании техники непрерывного монтажа режиссеры строят сцену вокруг так называемой оси действия, или 180°-ой линии, которой должны придерживаться персонажи, или центрированной линии, вокруг которой разворачивается действие. Также эта техника называется системой 180°. Например, будь это человек, идущий по улице, или два человека, разговаривающие друг с другом, или машины, идущие по трассе, – у каждого из этих действий есть ось действия, которая исчисляется 180°. Когда кинематографист планирует сцену, кадр, когда он монтирует кадры, он должен придерживаться этой «оси действия» от кадра к кадру.

Если посмотреть на систему 180° с точки зрения птицы, то мы увидим, что мальчик и девочка разговаривают. «Ось действия» визуально связывает их. По нашей системе режиссер должен установить мизансцену и камеру так, чтобы установить и укрепить эту линию. Типичные кадры для непрерывного монтажа сцены должны быть следующие:



12 A conversation scene and the axis of action.

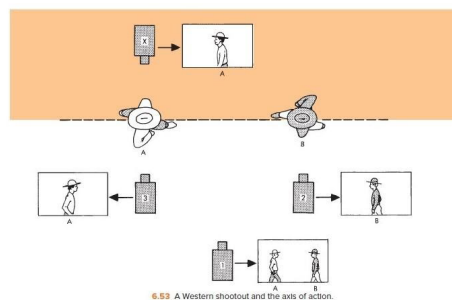


1. Средний план мальчика и девочки в профиль.
2. Кадр через плечо девочки в пользу мальчика.
3. Кадр через плечо мальчика в пользу девочки.

Так ясно, так просто. Но выборы ограничены. Монтаж кадра с позиции камеры X будет нарушением системы, потому что камера может быть расположена только с одной стороны оси действия, никак не с двух сторон. Поэтому снимая «восьмерку» (так называется монтажная техника съемки двух людей, говорящих друг с другом), а именно диалог между мальчиком и девочкой, мы можем установить камеру по центру. Тогда оба персонажа будут в кадре. Либо мы можем установить камеру слева от мальчика, тем самым захватывая его плечо и лицо девочки, либо справа от девочки, тем самым захватывая её плечо и лицо мальчика, но мы не имеем права переходить ось действия с камерой, так как это будет технически неверно. Простыми словами, мы смотрим сверху на происходящее и рисуем ось действия как прямую линию согласно траектории взглядов двух персонажей друг на друга. Далее мы можем выставить камеру с одной стороны оси действия.

Почему используется такая техника? Если мы пересечем ось действия, то в кадре персонажи, находящиеся слева и справа, поменяются местами, и зритель будет в замешательстве - на самом ли деле действие происходит либо это обман зрения? Также сохраняется постоянство выражения лица и глаз персонажей, так как если сохраняется система 180° , то персонажи, с какого бы ракурса мы их ни снимали, смотрят друг на друга, в глаза друг другу. Если же это правило нарушено и ось действия пересекается камерой, то у нас складывается впечатление, что персонажи смотрят в сторону, а не друг на друга.

Сохраняется постоянство движения персонажей в кадре, например, если девушка в кадре идет слева направо, то сохраняя ось действия, она так и будет идти слева направо, и в этом не будет монтажной ошибки. Но если мы пересечем ось действия, то она будет идти не слева направо, а справа налево, и соответственно, мы не сможем смонтировать эти два кадра друг другом.



Визуализируем стандартную сцену, когда два ковбоя встречаются для перестрелки на улице города. Оба эти ковбоя формируют линию 180 градусов. Ковбой А идет слева направо, а ковбой В идет справа налево. Оба они снимаются с позиции камеры №1. Более близкий ракурс с камеры позиции №2 все еще показывает ковбоя В, идущего справа налево. Съемка с камеры №3 также показывает ковбоя А идущим слева направо. Представьте теперь себе, что мы снимаем ковбоев с позиции камеры X, с обратной стороны линии. Тогда будет казаться, что ковбой А идет справа налево. Что с ним случилось? Он передумал и пошел в обратном направлении? Съемка с любой точки, закрашенной в желтый цвет, даст нам неверное направление движения ковбоев.

При монтаже такого рода съемок зритель будет сбит с толку. Главная цель монтажа – рассказать историю четко и убедительно.

Допустим, что мы не снимали общий план, в котором мы видим направление и выражение лица двух персонажей в кадре, и начали не с общего плана, а с планов каждого персонажа по отдельности. Тогда монтаж будет еще больше усложнен, а история повествования будет нарушена. Та же самая сцена с двумя ковбоями будет снята совершенно иначе, если мы пересечем ось действия, или линию 180° , то есть прямую линию. Если мы снимем одного персонажа с одной стороны оси действия, а другого персонажа с другой стороны оси действия, то при монтаже они будут двигаться как будто бы друг за другом в одну сторону. Если эта сцена закончится кадром, где они смотрят друг другу в лицо, то зритель будет очень удивлен происходящим.

Преимуществом оси действия, или системы 180° , является то, что пространство очерчено в определенном ключе, то есть в итоге зритель поверит в происходящее и поймет, как персонажи расположены друг против



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Непрерывность монтажа

Автор лекции: Гульнара Абикеева

друга, и в каком пространстве происходит действие.

Мы не сможем рассказать историю внятно и убедительно, если мы не знаем, где в пространстве находятся персонажи.

Главным аспектом непрерывности монтажа является взгляд персонажа, то есть зритель мысленно додумывает то, что видит персонаж перед собой, а когда он видит правильный ракурс, то он домысливает, что эти персонажи смотрят друг на друга. Благодаря этому создается эффект непрерывности монтажа.

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>