

ВВЕДЕНИЕ В КИНОИСКУССТВО

Анализ стиля





Фильмы:

«Гравитация» А. Куарона

Основные идеи:

1. При просмотре повествовательного фильма мы обычно не замечаем стиль, мы слишком заняты историей.
2. Для анализа стиля фильма зададимся четырьмя общими вопросами. Первый из них – какова общая форма фильма?
3. Второй вопрос – какими основными кинематографическими методами пользуется режиссер?
4. Третий вопрос – какие шаблоны (паттерны) формируются этими методами?
5. Четвертый вопрос – какие функции выполняют техники и шаблоны?

Сегодняшняя лекция подводит итоги того, что мы относим к вопросам стиля и формы кино. Так и называется восьмая глава данной книги. Авторы предлагают также анализ стиля картины, созданной в эпоху цифрового кино, и это будет картина «Гравитация» Альфонса Куарона. Мы уже говорили о том, что учебник был переиздан 11 раз, и каждый раз авторы не ленятся добавлять совершенно новые фильмы и предлагают их анализ каждому новому поколению читателей. Такой подход к вопросам образования не может не восхищать.

При просмотре повествовательного фильма мы обычно не замечаем стиль, мы слишком заняты историей. Предположим, однако, что мы хотим заметить стилистические особенности фильма, чтобы повысить нашу оценку или понять, как мы могли бы создавать фильмы. Как мы можем изучать стиль? Одно предложение очевидно: смотри и слушай внимательно. Но что мы должны увидеть и услышать? Последние четыре главы данной книги были полностью посвящены этому. Также мы все время призывали вас: думайте, как режиссер. Этот способ мышления может заставить вас задуматься над тем, что вы видите и слышите. Кроме того, вы можете сфокусироваться на отдельной сцене и увидеть, какие методы используются для создания определенных эффектов.

Сначала давайте рассмотрим четыре общих вопроса, которые мы можем задать, пытаясь понять стиль фильма.

1. Какова общая форма фильма?

Хорошая отправная точка – подумать о том, как фильм составлен в целом. Если это повествовательный фильм, он будет опираться на все принципы, обсуждаемые в третьей главе. Как правило, мы увидим, что сюжет фильма подсказывает нам, как строить историю. Начало картины (резкое или постепенное) вводит нас в ситуацию. Оно даст нам четкую картину разворачивания сюжета: поиск, путешествие, развитие конфликта. Персонажи изменятся, ситуации станут эмоциональными, появятся параллели. Повествование фильма будет развиваться так, что мы постепенно все узнаем, это приведет нас к логичному финалу. Может быть, игра со временем, когда переставляются сцены, может быть, манипуляция с субъективными вещами или иной способ, который заставит нас принять историю вне привычного сюжета. Какой бы не была общая форма фильма, как только вы ее поймете, вам легче будет понять, что за стиль у фильма и как он работает.

Вы помните, как авторы данного учебника подробно разбирали особенность картины «Волшебник страны Оз»: в целом это мюзикл, сюжет которого построен на параллелях между вымышленным миром главной героини и реальной жизнью в Канзасе. Что контраст строится на черно-белом изображении реальности и цвета в сказочной ее части. Что персонажи переключаются и т.д.

2. Какими основными кинематографическими методами пользуется режиссер?

Здесь ваш анализ может опираться на наш обзор технических возможностей, описанных ранее. Вы можете обращать внимание на такие вещи, как цвет, освещение, кадрирование, монтаж и звук. Как только вы заметите их, вы можете определить их как творческие параметры: не просто музыку, а какая именно музыка; не просто кадр, а съемка с нижнего ракурса и т.д. Замечать и называть – это только начало процесса определения стиля. Вы должны попытаться определить существенные, основные методы работы



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Анализ стиля

Автор лекции: Гульнара Абикеева

режиссера. На какие техники или приемы фильм опирается больше всего? Сильное увеличение в фильме «Длина волны» или прерывистый монтаж в картине «Октябрь» являются главными стилистическими приемами каждого из названных фильмов. Кроме того, то, что является значимым, отчасти зависит от ваших интересов. Если стиль фильма вам кажется типичным для массового кинопроизводства, вы можете говорить о том, что он не соответствует стилистическим ожиданиям. 180-градусный монтаж «Мальтийского сокола» не является очевидным или подчеркнутым, но отвечает правилам классической непрерывности – это является одной из характеристик стиля фильма. Мы старались показать, что фильм типичен в этом отношении.

Если вы хотите изучить необычные стилистические примеры, вы можете сосредоточиться на более оригинальных фильмах. Монтаж Эйзенштейна в фильме «Октябрь» необычен, представляет собой метод, который выбирают немногие кинематографисты. С точки зрения оригинальности, костюмы в фильме «Октябрь» – обычные, в то время как монтаж – оригинальный. Ваше решение о том, чем фильм интересен и какие приемы или методы в нем важны, будет частично зависеть от того, чем фильм выделяется, и отчасти от того, что вы видите интересного в нем.

Еще раз хочется подчеркнуть, о чем говорят авторы книги. Мы привыкли анализировать фильмы исключительно по содержанию – о чем картина, что в ней происходит с точки зрения сюжета. Мало кто обращает внимание на такие особенности, как мизансцена, монтаж, способы освещения и т.д. Вероятно, все дело в том, что на уровне содержания фильма его легче всего обсуждать, а вот понимание тонкостей монтажа или выстраивания мизансцены дано не каждому.

3. Какие шаблоны (паттерны) формируются этими методами?

После того как вы определили основные методы, вы можете заметить, как они организованы. Методы будут повторяться и варьироваться, развиваться и выстраиваться в параллели на протяжении всего фильма или в пределах одного эпизода. Мы постарались показать, как это происходит в некоторых фильмах. Вы можете сосредоточиться на стилистических шаблонах двумя способами. Один из способов – ответ на ваши размышления. Если вы видите персонажа, смотрящего влево, ожидаете ли вы, что кто-то или что-то появится слева в следующем кадре? Если вы чувствуете волнение в экшн-сцене, то прослеживается ли некая тенденция в ускоряющемся темпе музыки или ритме монтажа?

Вторая стратегия заключается в поиске стилистических шаблонов, которые усиливают повествование. Режиссеры часто разрабатывают такой стиль фильма, чтобы драматизировать события в фильме. Изменяющиеся цветовые схемы отражают три этапа развития сюжета фильма «Женщины в любви». Повторение ключевой линии диалога в фильме «Разговор» создает тайну и приводит к противоречивым интерпретациям.

Даже в течение более короткого промежутка времени стиль может создавать тонкое ощущение развития повествования. Так, в каждой сцене обычно имеет место драматический характер встречи, конфликта и исхода, а стиль фильма часто отражает это. Мы видели, как это происходит в фильме «Мальтийский сокол». В картине «Молчание ягнят» сцена разговора между Кларис Старлинг и Ганнибалом Лектером начинается с коротких кадров, но постепенно она становится более интимной и психологически тонкой. Далее мы увидим, как стиль может усилить организацию ненарративных фильмов. Иногда стилистические паттерны не полностью соответствуют общей структуре фильма. Стиль может требовать нашего внимания сам по себе. Мы видели, как это было «Молчание ягнят».

Авторы учебника рассматривают специфику работы камеры – то, на каком расстоянии и под каким углом снимаются персонажи. Во время начального разговора между Клэрис и Лектером глубина плана подчеркивает психологическое расстояние между ними. Они как бы стоят друг от друга влево и вправо. Как только их разговоры становятся более интенсивными и интимными, положение камеры меняется, и они как бы подходят ближе к друг другу, слегка сдвигаясь к оси действия, пока каждый персонаж не начинает смотреть прямо в объектив.





Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Анализ стиля

Автор лекции: Гульнара Абикеева

4. Какие функции выполняют техники и шаблоны?

Теперь мы посмотрим, какую роль играет стиль в общей форме фильма. Используется ли музыка или шум, и как они изменяют наше отношение к персонажу?



Влияет ли композиция кадра на то, чтобы мы сосредоточили наше внимание на конкретной детали (Анна в фильме «День гнева» – см. фото)? Используется ли движения камеры для создания саспенса в первых кадрах фильма «Прикосновения зла»? Является ли использование прерывистого монтажа для содержания фильм «Октябрь»?

Прямой путь к пониманию функций кинематографических методов – заметить их влияние на фильм во время его просмотра. Стиль может усилить эмоциональные аспекты фильма. Быстрый монтаж в «Птицах» вызывает шок, в то время как партитура соло в «Разговоре» подчеркивает тоску и одиночество Гарри. Грусть Эльзы с ее дочерью в «Великой иллюзии» передается кадром, где она стоит рядом со «слишком большим столом». Стиль тесно связан с эмоциями, которые фильм выражает и которые он может зародить у зрителя.

Стиль также формирует смысл картины: Эйзенштейн ясно хотел передать следующее: временное правительство диктаторское, угнетающее и семьи в тылу, и солдаты на фронте. Однако следует избегать автоматического прочтения отдельных элементов, не исходя их из контекста. Как мы уже отмечали, ракурс сверху не означает «поражение», как нижний ракурс не означает «силу». Тематическая интерпретация должна соотноситься с контекстом – касается ли это конкретной сцены, всего фильма, шаблонов техники и общих эффектов.

Значение – это только один метод трактовки фильма, и нет никаких оснований ожидать, что каждая стилистическая особенность придаст фильму определяющее значение. Одна из задач режиссера – направить наше внимание, и поэтому стиль часто будет функционировать просто перцептивно, чтобы заставить нас замечать вещи, подчеркивать детали, уточнять, усиливать или усложнять наше понимание действия.

Один из способов прояснить наше понимание функций конкретных кинематографических техник – представить себе альтернативные варианты их применения и поразмышлять о том, к каким изменениям в фильме они приведут. Предположим, режиссер сделал другой выбор. Какой это создаст эффект? В фильме «Наше гостеприимство» режиссер Бастор Китон создает свои шутки, помещая два элемента в один кадр, позволяя нам наблюдать комическое сопоставление. Предположим, вместо этого Китон изолировал бы каждый элемент в одном кадре, а затем связал бы эти два элемента через монтаж. Основная информация может быть такой же, но наше восприятие будет другим. Вместо одновременной презентации, которая позволяет нашему вниманию смотреть взад-вперед, у нас будет пошаговая схема восприятия гэгга. Или предположим, что Джон Хьюстон решил бы начало фильма «Мальтийский сокол» ни в одном кадре с движениями камеры. Было бы также сильно передано напряжение персонажей?

Пристальный взгляд – анализ фильма «Гравитация» Альфонса Куарона.

«Стиль в цифровую эпоху»

В этой части лекции мы посмотрим, как традиционный фильм выживает в цифровом кино. Мизансцена, работа оператор, монтаж и звук остаются главными в кинопроизводстве. Цифровые инструменты позволили кинематографистам расширить эти методы. Теперь режут монстры и летают

Супергерои, и все это кажется более убедительными, чем когда-либо. Следуя за фантастическими спецэффектами, цифровые технологии помогают фильму достичь отличительного стиля.

История гравитации легко могла быть задумана в доцифровую эру. Космическая прогулка с участием трех космонавтов становится катастрофической, когда выброшенный космический мусор врезается в них. Один человек убит, и главный герой доктор Райан Стоун отправляется возвращаться в космос. Мэтт



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Анализ стиля

Автор лекции: Гульнара Абикеева

Ковальски, ветеран-космонавт, спасает ее. Его реактивный ранец позволяет им двоим путешествовать на короткие расстояния. Их цель – вернуться на Землю, и основные события фильма – это цепь неудач, с которыми они сталкиваются в поиске корабля для возвращения домой.

Сначала они направляются в свое пространство, но находят его непоправимо поврежденным. Далее они должны перейти на Международную космическую станцию (МКС). Хотя Ковальский умирает при этой попытке, Стоун добирается до МКС. Она находит спасательную капсулу, которая не способна приземлиться, но может использовать ее чтобы полететь на другое космическое судно. Ученый с небольшим опытом полетов, она должна на китайской космической станции разобраться и использовать ее спасательную капсулу, чтобы достичь Земли.

Наряду с саспенсом, создаваемом тем, что персонажи находятся в затруднительном положении, фильм «Гравитация» концентрируется на психологическом путешествии доктора Стоун. Сначала кажется, что работа ее продвигается вяло, но потом она впадает в ужас, понимая, что может застрять в космосе. Когда она и Ковальский путешествуют в космосе, она ему признается, что была опустошена смертью дочери. На Земле она проводила вечера, бесцельно разъезжая по дорогам, а тишина космоса успокаивает ее. Кульминацией является сцена в китайской станции, когда ее положение кажется безнадежным, она готова принять пассивную смерть. В ее видениях возвращается Ковальский и дает ей новое желание жить.

Создатели фильма используют традиционные стратегии, чтобы заставить нас сопереживать Стоун. Повествование очень ограниченное, поскольку наши знания почти полностью ограничены ее знаниями. Например, мы никогда не увидим в кадре визит в Хьюстонское космическое агентство. Мы слышим только мужской голос из радиоприемников Стоун и Ковальского, который разговаривает с ними. Точно так же мы остаемся с ней, а не с ее спасителем Ковальским, когда ее швыряют в пустоту. Иногда камера снимает ее оптической POV, к примеру, когда она плавает в невесомости через китайскую космическую станцию. Что же тогда цифровые технологии добавляют к традиционным техникам? Прежде всего больший реализм. Создатели фильма стремились заставить «Гравитацию» выглядеть и звучать так, как будто это было фактически сделано в 600 километрах над Землей.

Самой большой проблемой было создание эффекта невесомости. Создатели фильма в какой-то момент поняли, что провода, которые будут стерты в цифровом виде, не будут выглядеть подлинными, хотя в некоторых сценах в МКС они используются. Режиссер Альфонсо Куарон решил создать большинство мизансцен с CGI – Computer Generated Graphic, то есть в компьютерной графике. Камеры сфотографировали лица актеров, интерьеры спасательных капсул и финальную сцену на Земле, но костюмы и большинство декораций были построены в цифровом виде. В объективы добавили пыль, царапины, отпечатки пальцев, образования пара на внутренней части шлемов, когда персонажи дышат. Реквизит были сделан и сканирован для добавления к изображениям с помощью анимации. Операторы использовали новые инструменты для передачи эффекта невесомости.

Когда Ковальский и Стоун в опасности или подпрыгивают вдоль космической станции, они часто качаются или крутятся. Актеры не могли так свободно двигаться в декорации, поэтому были размещены в «наклонной установке», вращающейся корзине конической формы. Камера была установлена на гибком кране, управляемом компьютером. Кран мог объехать актеров со всех сторон, чтобы создать эффект их свободного вращения.

Как часто бывает, один художественный прием влечет за собой другие. Когда персонажи вращались и дрейфовали, что делать с освещением? Свет исходит от Солнца, и отражение от Земли должно было постоянно изменяться на лицах и телах. Лампы для обычного фильма не могли двигаться вокруг актеров достаточно быстро, а добавление света с помощью цифровой анимации заняло бы слишком много времени. Более того, в большинстве фильмов с цифровыми спецэффектами освещение добавляется через компьютер, элементы эффектов редко соответствуют освещению в живом кадре. В результате у зрителя появляется смутное чувство, что изображение не совсем реально. Оператор Эммануэль Любецки, вдохновленный программируемыми стенами светодиодных светильников, используемых на рок-концертах, создал большой световой короб, в котором работали актеры. Светодиодные стены коробки проецируются на лица актеров, а анимационные изображения Солнца, Земли, звезд и космических кораблей в конечном итоге будут добавлены к сцене в цифровом виде. Даже когда персонажи падали в космосе, свет и цвета менялись синхронно с изображениями лайт-бокса.

Помимо повышенного реализма создатели фильма стремились расширить нашу привязанность к Стоун через большую иллюзию погружения в ее ситуацию. Такая мизансцена кадров, которая приближала нас к персонажам или размещала нас между ними, усиливало это чувство соучастия. Но основным фактором



Книга: Введение в киноискусство

Лекция: Анализ стиля

Автор лекции: Гульнара Абикеева

в создании погружения было решение снимать в 3D, что, безусловно, создает эффект присутствия. Актеры скользят к камере или протягивают руку, чтобы найти инструмент, дрейфуя прямо к нам. Внутри космических аппаратов свободно плавают шахматные фигуры и другие предметы. Чувство погружения в виртуальный мир фильма стало еще сильнее для тех зрителей, которые видели его в огромном формате Imax. Невесомость и погружение работают вместе с операторской работой и монтажом фильма. В фильме всего 206 кадров, в то время как в большинстве современных голливудских фильмов их 1800 или больше. В результате много длинных планов. К примеру, первый кадр, открывающий фильм, длится 13 минут.

Куарон отмечал, что когда НАСА снимает видео и показывает его людям – то, как на самом деле выглядит Земля из космоса, оно создало новое визуальное соглашение: «Когда вы видите все эти документальные фильмы о космосе, то они должны показываться одним кадром». НАСА активно сотрудничало в предоставлении изображений и информации для создателей фильма. Иногда длинные кадры помогают нам ориентироваться по отношению к персонажам, часто с камерой, парящей вокруг или между ними. Тем не менее есть некоторая дезориентация, когда астронавты видны вверх ногами или сбоку. Во время этой сцены трос обеспечивает ось действия, но большую часть времени ось меняется слишком быстро, чтобы обеспечить ориентацию.



В другие моменты вращения мы теряем ощущение земли под нами. Например, в кадре, когда взгляд Стоун, брошенный далеко от шаттла, показывает нам Землю. Опять эффект погружения, так как мы чувствуем, что Земля вращается вокруг нас, и мы тоже.

Как и следовало ожидать, звуковая дорожка предназначена для усиления реализма и эффекта погружения. Сначала мы не слышим ничего, кроме переговоров в наушниках. Когда Стоун пытается достать свои инструменты, мы слышим звук металла, как будто бы он записан сквозь воду.

Некоторые сцены мертвенно тихие, как в самом начале, когда камера дрейфует над Землей и челнок еще не появился. Чтобы компенсировать отсутствие шумов, создатели фильма создали музыкальную партитуру, включающую похожие звуки и звуковые эффекты. Сцены разрушения или угрозы в вакуумном пространстве сопровождаются музыкой, в которой слышны шлифовка металла или визг радиопередач.

Звуковая дорожка также усиливает нашу привязанность к персонажам. Помимо прослушивания их радиосвязи, мы слышим искаженные вибрации. Когда Стоун борется за активацию своего экспериментального оборудования, скобы болтов и скользящего металла приглушены.

Как мы уже видели, разработка сюжета фильма может сопровождаться изменением стилистического рисунка. Когда Стоун оседает в одном из пространств кораблей, режиссер работает с более традиционными творческими методами. Часто камера скользит между ней и панелью управления. Длинный план теперь используется для представления ее галлюцинаций, как будто бы Ковальский возвращается, чтобы вывести ее. И это почти чудо, которое напоминает нам, что с самого начала он был связан с ангелом своей любимой страны через западную песню. Мотивы духовности в обстановке каждого корабля – христианская икона на российской космической станции, статуэтка Будды на китайском судне. Все это сделано для того, чтобы показать, что решение Стоун – рисковать всем ради выживания, может освободить ее от отчаяния по поводу смерти дочери. Когда Стоун удается запустить китайскую спасательную капсулу на Землю, мы получаем быстрый монтаж, операторская работа более нервная, чем раньше, и традиционная оркестровая партитура, драматизирующая опасность и радость от ее огненного спуска. Обеспечивая аудиторию напряженным и эмоциональным приключением, фильм «Гравитация» показывает, как цифровые инструменты могут расширяться и даже преобразовывать знакомые кинематографические приемы кино.

Дополнительные источники по теме лекции:

1. Ромм М. Беседы о режиссуре. Беседа шестая. Мизансцена в театре и кино. http://media-shoot.ru/books/Romm/Romm_m-Besedy_o_kinorezhissure.pdf
2. Тарковский А. Лекции по режиссуре. <http://tarkovskiy.su/texty/uroki/oglavlenie.html>
3. Мизансцена в театре, кино и на телевидении. <https://urokikino.ru/mise-en-scene/>