

# СОДЕРЖАНИЕ:

## КАДРЫ

|                          |    |
|--------------------------|----|
| Глава 1 План .....       | 9  |
| Глава 2 Композиция.....  | 25 |
| Глава 3 Движение.....    | 43 |
| Глава 4 Освещение.....   | 54 |
| Глава 5 Изображение..... | 71 |

## МОНТАЖ

|  |     |
|--|-----|
| Глава 6 Основы монтажа.....                    | 85  |
| Глава 7 Монтаж звука и изображения .....       | 96  |
| Глава 8 Пространственно-временной монтаж ..... | 104 |
| Глава 9 Монтаж как искусство .....             | 116 |

## СТИЛИ

|  |     |
|--|-----|
| Глава 10 Голливудский стиль.....                       | 131 |
| Глава 11 Стили независимого кино до 1960 года.....     | 144 |
| Глава 12 Стили независимого кино после 1960 года ..... | 159 |
| Глава 13 Другие стили.....                             | 182 |
| Глава 14 Зарубежный артхаус: Западная Европа .....     | 201 |
| Глава 15 Зарубежный артхаус: с востока на юг .....     | 220 |

## ЗВУК

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| Глава 16 Слова вслух.....       | 245 |
| Глава 17 Музыка.....            | 258 |
| Глава 18 Сведение и дубляж..... | 280 |

## СМЫСЛЫ

|   |     |
|---|-----|
| Глава 19 История: конфликт и смысловое значение .....       | 291 |
| Глава 20 Приемы, структура и смысловое значение .....       | 310 |
| Глава 21 Персонажи .....                                    | 323 |
| Глава 22 Взаимоотношения .....                              | 340 |
| Глава 23 Сеттинг .....                                      | 357 |
| Глава 24 Символы, метафоры, аллегории и важные детали ..... | 373 |
| Глава 25 Анализ фильма «Совиный ручей» .....                | 392 |

# О книге

Книгу, что вы сейчас держите в руках, можете считать вашим личным пособием или полноценным курсом по киноискусству. Или по теории кино для начинающих. Как вам угодно.

Предположу, что вы уже посмотрели огромное количество фильмов и точно знаете, какие жанры и киноленты вам по вкусу. Уверен, вам не составит труда сказать, какие актеры вам нравятся, а какие нет. Возможно, вам даже что-то известно о режиссерах, а новых премьер от своих фаворитов вы ожидаете с особым нетерпением. В этом смысле вы обладаете огромным преимуществом в отличие от художника-первокурсника, которому не довелось посетить многие художественные галереи, или студента, изучающего музыку, которому не знакомы все детали творчества венских композиторов.

И, конечно, ваш обширный опыт походов в кинотеатры показал вам (как минимум на интуитивном уровне), как строится сюжет. Точнее, хотя бы как все должно заканчиваться, чтобы придать процессу ощущение целостности. Когда история кончается, не совпадая с вашими ожиданиями, вы ощущаете себя обманутым. Если же концовка отвечает тому, чего вы от нее ждете — речь не обязательно идет о хеппи-энде, — то вы покидаете кинозал (или вытаскиваете DVD из привода) с чувством полного удовлетворения.

Но если бы вы действительно решились пройти курс по киноискусству для начинающих в каком-нибудь колледже или университете, то профессор наверняка рассказал бы вам не только про сюжеты, но и про кадрирование, композицию, освещение, цифровое изображение и прочие интереснейшие вещи. Вы многое узнали бы из истории и теории кино, чтобы иметь представление

о том, как, почему и когда возникли те или иные приемы и какие кинематографисты опробовали их первыми. Вашему преподавателю также хотелось бы, чтобы вы изучили принципы работы режиссеров монтажа и то, как они формируют ваше восприятие фильма. И заодно перед вами предстал бы целый мир звука кино — с музыкой, звуковыми эффектами, микшированием и озвучиванием. Наконец, вас бы точно научили тому, как исследовать различные виды смыслов в тех кинолентах, которые вам покажут.

Эта книга призвана выдать вам всю эту информацию — анализ изображений, монтажа, звука и смысла сюжетов. Я отвечу на все ваши «почему» и объясню «как».

## В ИНТЕРНЕТ

Точно так же как любой другой профессор по киноискусству, который использует для наглядности кадры, вырезки и целые фильмы, я собираюсь сделать то же самое и взять вас на экскурсию в сегодняшний Интернет, чтобы показать трейлеры, отрывки и много такого, что вам стоить увидеть в процессе нашего общения. И предложу вам не один десяток кинокартин, заслуживающих вашего пристального внимания.

Поскольку у бумажных книг, как вам известно, нет возможности перебросить вас в сеть Интернета напрямую, я просто не могу разместить все это здесь. Но решение нашлось. От вас потребуется зайти на [SkyHorseSupplements.com](http://SkyHorseSupplements.com), где в формате документа<sup>1</sup> вы найдете прямые ссылки на дополнительные материалы к нашему курсу. По ходу чтения вы заметите множество предложенных ссылок. Приложение содержит те же ссылки, что указаны в книге. Курс будет более эффективным, если под рукой у вас будет компьютер, планшет или смартфон. Это поможет знакомиться с дополнительными материалами без отрыва от чтения. Или можно дочитать главу до конца, а затем просмотреть все ссылки друг за другом.

Проблема со ссылками

...заключается в том, что с течением времени некоторые сайты,

---

<sup>1</sup> <https://www.skyhorsesupplements.com/book-supplements/film-appreciation-book/> — точное расположение на сайте. — Прим. ред.

на которые они ведут, могут попросту исчезнуть или измениться, превращаясь в так называемые «битые» ссылки, которые нельзя использовать. Несмотря на то что я тестировал их все десятки раз, но процентов 5–10 могут стать «битыми» к моменту, как вы начнете читать эту книгу. Если так случится, вы, конечно, можете воспользоваться быстрым поиском. Например, моя ссылка на сцену в душе из «Психо» не работает — тогда вам в помощь сработает YouTube, где по вашему запросу этот эпизод точно найдется.

Все ссылки на сайте будут постоянно обновляться.

## ОБО МНЕ

Я...

...преподавал киноискусство и процесс кинопроизводства на протяжении тридцати лет в Калифорнийском общественном колледже. Через меня прошли студенты самых разных возрастов, каждый со своим жизненным опытом. Это общая черта общественных колледжей, чьи двери открыты для всех желающих, в отличие от высших учебных заведений любого другого уровня. Отбор в такие колледжи, как правило, не такой строгий. Одна из моих студенток была полностью слепой, что не помешало ей преуспеть в изучении кино благодаря помощи своей зрячей дочери. К тому же на курсе кинопроизводства у меня учился практически слепой молодой человек, в итоге снявший фильм, состоящий в основном из темного экрана и различных звуков. С помощью своей картины он хотел показать зрителям, каково это — быть слепым.

...написал и опубликовал пять книг о кино. Мою последнюю книгу, которую я назвал *Spiritual Films: The Secular Approach*, можно сейчас найти на Amazon.

...получил немало наград и премий за снятые мною короткометражные киноленты в Соединенных Штатах и Европе.

...на протяжении одиннадцати лет был членом правления некоммерческой организации, которая занимается показом иностранных и американских независимых фильмов в моем городе Фресно. Советую посетить сайт [www.fresnofilmworks.org](http://www.fresnofilmworks.org).

Кадров

## Глава 1

# ПЛАН

Существует пять видов планов: дальний план, общий план, средний план, крупный план и сверхкрупный план.

## ДАЛЬНИЙ ПЛАН

Такой вариант съемки дает зрителю взгляд на людей и события с отдаленного расстояния. Ни один человек не выделяется и не индивидуализируется, как, например, на представленном ниже кадре из шедевра Дэвида Лина «Лоуренс Аравийский» (1962).



*«Лоуренс  
Аравийский»*

В таких кадрах главную роль играет место действия (или сеттинг, который мы обсудим позже). Следующее фото покажет вам другую пустыню в Мексике, где нянечка явно сбилась с пути.



«Вавилон»

Кадр взят из фильма «Вавилон» (2006), снятого режиссером Александром Гонсалесом Иньярриту. Как и в случае со всеми другими кадрами этого типа, план мог бы быть более плотным. Можно было бы показать выражение отчаяния на лице женщины. Впоследствии фильм прибегает к этому приему, причем несколько раз. Но Иньярриту чувствовал, что ему нужно больше. Он хотел сделать так, чтобы няня смотрелась в кадре очень маленькой и потерянной на фоне пустынного пейзажа. И для достижения этой цели дальний план оказался идеальным решением.

Ниже вы можете увидеть один из самых известных дальних планов в кино. На этом этапе истории режиссер Виктор Флеминг уже дал зрителю понять, как именно выглядят Дороти и ее нечаянные спутники. Теперь же он хотел представить вам фантастические виды Изумрудного города. Ну и, конечно, усыпанные цветами поля. Можно заметить, что в очередной раз в кадре доминируют не персонажи, а место происходящих событий.



«Волшебник страны Оз»

И еще один пример дальнего плана — на этот раз из фильма «Пианист» (2002). Одинокая фигура на фоне разрушенной войной Варшавы — еврей, совершивший побег из гетто. Режиссер Роман Полански желал, чтобы вы испытали полное опустошение, не сконцентрированное на судьбе одного человека.



*«Пианист»*

## ОБЩИЙ ПЛАН

Кадры этого вида показывают людей в фильмах полностью, с головы до ног. Вы можете различить их лица, их мимику, понять, счастливы ли они, разозлены, испуганы и так далее. Сеттинг виден достаточно хорошо, но на общем плане он играет не такую важную роль. Именно на этих кадрах персонажи оказываются в более выгодном положении. Взгляните на общий план из фильма «Хранитель времени» (2011) Мартина Скорсезе, показывающий юных главных героев на железнодорожной станции.



*«Хранитель времени»*



Снова вернемся к «Лоуренсу Аравийскому»:



*«Лоуренс  
Аравийский»*

И, наконец, общий план из ленты «Обход» 1971 года. Мальчик-абориген ведет вперед двоих детей. То, что он занимает лидирующую позицию, важно, поскольку большая часть фильма связана с тем, что мальчик должен в одиночку научить выживать двух неопытных английских отпрысков в засушливой австралийской глубинке.



*«Обход»*

Нижеприведенный кадр взят из фильма Клинта Иствуда «Письма с Иводзимы» (2006). На нем мы видим, что генерал в центре совершенно точно является главным. Внимание всех присутствующих сосредоточено на нем. Океан на фоне олицетворяет важную фигуру истории, ведь именно с его стороны янки и начнут вторжение на остров.



*«Письма с Иводзимы»*

## СРЕДНИЙ ПЛАН

В кадре этого вида мы можем увидеть двух человек выше пояса. Обычно они стоят или сидят друг напротив друга. Этот прием подразумевает, что двое равны в повествовании и в этом моменте никто из них не лидирует.



*«Касабланка»*

Первый кадр, который расположен ниже, — из классического фильма «Касабланка» (1942). На нем мы видим четверых людей, выстроившихся в линию перед камерой. Второй снимок взят из ленты «Отель “Руанда”» (2004). Герой пытается спасти народ тут-

си от надвигающихся мачете яростных представителей народа хуту. Его жена боится за свою семью. В этих двух кадрах никто не выходит на первый план, композиционно персонажи выстроены слева направо.



*«Отель “Руанда”»*

Наконец, третий кадр бесспорно является одним из самых знаменитых примеров среднего плана в истории кино. Его можно лицезреть в оscarоносной кинокартине «В порту» 1954 года. Камера запечатлела двух братьев, обсуждающих, что должен сделать герой Марлона Брандо, сидящий справа. Он встречался с Иди — сестрой портового рабочего, которого по незнанию подставил, чтобы того убили члены мафиозной группировки. Род Стайгер играет брата Брандо, адвоката мафии, который пытается отговорить родственника от попыток снова встретиться с Иди и устроиться на непыльную работенку в какой-нибудь другой порт.



*«В порту»*

Иногда средний план призван обозначить главенствующую драматическую позицию. В кадре из немецкого фильма «Четыре минуты» вы можете увидеть героиню-заключенную, выдвинутую вперед, и ее надзирателя позади. Стратегия размещения, как видно, «передний план – задний план». Надзиратель уже сыт по горло дерзким поведением молодой преступницы, оказавшейся пианисткой-виртуозом, и заметно, что фокусировка на нем размыта. Объекты на заднем плане и те, что оказались вне фокуса камеры, почти всегда наименее важны для повествования, чего не скажешь о тех, на которых фокусируется внимание на переднем плане.



*«Четыре минуты»*

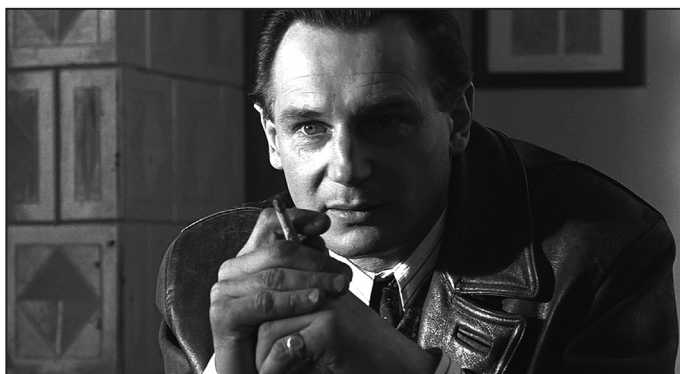
Средний план также обычно показывает часть сеттинга. На предыдущем снимке мы можем разглядеть стеллажи с книгами. Предположительно, события происходят в библиотеке. Кадр из ленты «В порту», в свою очередь, демонстрирует, что сцена разворачивается в салоне автомобиля, а «Отель “Руанда”» – в лагере беженцев.

## КРУПНЫЙ ПЛАН

Такого рода кадры показывают эмоции, намерения и настроение персонажей. В них мы видим только лицо или голову с плечами. Крупные планы зачастую используются для того, чтобы заглянуть в душу героев. Ниже вы можете лицезреть несколько снимков из киноленты «Список Шиндлера» 1993 года. Фильм рассказывает о немецком военном промышленнике, который прекращает

эксплуатировать рабский труд пленных евреев ради того, чтобы спасти их от газовой камеры.

На первом плане – актер Лиам Нисон, играющий Оскара Шиндлера. Он выглядит вполне уверенно, когда лжет прямо в глаза офицеру по имени Амон Гёт, главному человеку в варшавском гетто, которого можно увидеть на втором снимке.



*Оскар Шиндлер,  
«Список Шиндлера»*



*Амон Гёт, «Список Шиндлера»*

Обычно монтажер переключается между двумя крупными планами, но эту тему лучше оставить для тех глав, что посвящены монтажу. Целью таких кадров, как я уже отмечал, является выделить героя, обособить его. Шиндлер выглядит

уверенно. Гёт, в свою очередь, смотрится почти что воплощением зла. Общие планы скрепляют детали воедино — вы должны успеть понять и увидеть многое за короткий промежуток времени. Крупные планы заставляют зрителя думать об одной проблеме за раз, отделяя ее от других визуальных элементов. Намного реже крупный план работает на то, чтобы продемонстрировать сеттинг. Обычно для показа места действия используют общий и дальний план. Крупный план работает на лица.

Вот вам крупный план главного героя фильма «Суета и движение» 2005 года, рассказывающего о сутенере, пытающемся записать хитовый рэп-трек. На передний план выведен микрофон плюс важный подарок от одной из его проституток — лава-лампа. Героя сыграл актер Терренс Ховард.



*«Суета и движение»*

Ниже представлен снятый вплотную крупный план малоизвестного актера Арнольда Люси, играющего фанатичного и сверхпатриотичного профессора в антивоенной киноленте «На Западном фронте без перемен» 1930 года. В кадре не осталось места ни для чего, кроме лица актера. Тем временем фон размытый и нечеткий.