

ДЖИМ ПАЙПЕР

# ГРАММАТИКА КИНО

курс по истории и теории  
кинематографа  
для начинающих



БОМБОРА

Как понимать кино. Книги для тех, кто хочет знать больше

Джим Пайпер

**Грамматика кино. Курс  
по истории и теории  
кинематографа для начинающих**

«ЭКСМО»

2014

УДК 791  
ББК 85.37

## **Пайпер Д.**

Грамматика кино. Курс по истории и теории кинематографа для начинающих / Д. Пайпер — «Эксмо», 2014 — (Как понимать кино. Книги для тех, кто хочет знать больше)

ISBN 978-5-04-189798-7

Наверняка вы уже посмотрели огромное количество фильмов и точно знаете, какие жанры и киноленты вам по вкусу. У вас есть любимые актеры и режиссеры. А ваш обширный опыт походов в кинотеатры показал вам, как строится сюжет. Но мир кинематографа манит вас, и вы хотите большего. Книгу, что вы сейчас держите в руках, вы можете считать вашим личным пособием или полноценным курсом по киноискусству. Или по теории кино для начинающих. Как вам угодно. Вы познакомитесь с историей и теорией кино: узнаете, как, почему и когда возникли те или иные приемы и какие кинематографисты опробовали их первыми; изучите принципы монтажа и научитесь исследовать различные виды смыслов, которые таят в себе фильмы. Эта книга призвана выдать вам всю эту информацию – анализ изображений, монтажа, звука и смысла сюжетов. Вы получите ответы на все ваши «почему» и «как».

УДК 791  
ББК 85.37

ISBN 978-5-04-189798-7

© Пайпер Д., 2014  
© Эксмо, 2014

# Содержание

О книге	6
В Интернет	7
Обо мне	8
Кадры	9
Глава 1	9
Дальний план	9
Общий план	11
Средний план	14
Крупный план	17
Сверхкрупный план	21
Собираем воедино	21
Альбом кинокадров	24
Глава 2	30
Из-за плеча	30
Ракурс	30
Голландский угол	32
Вид сверху	33
Композиция с реквизитом	34
Передний план – задний план	37
Размытый фон	40
Другие подходы к построению композиции	42
Контрастные фигуры	43
Утяжеление кадра	45
Перспектива	46
Композиция как искусство	47
Диагонали	49
Симметрия	52
Концовка нуара	52
Трейлер нуара	53
Глава 3	55
Инерция зрительного восприятия	55
Примеры движения в кино	56
Тренируемся видеть движение	61
Длинный план	65
Изумительная драка среди деревьев	70
Глава 4	72
Солнце	72
Светоотражатели	73
Съемка против солнца	73
Золотой час	74
Съемка при свечах	76
Трехточечное освещение	76
Примеры удачно использованного освещения	79
Заметка про оконное освещение	81
Конец ознакомительного фрагмента.	83

# Джим Пайпер

## Грамматика кино. Курс по истории и теории кинематографа для начинающих

Jim Piper

THE FILM APPRECIATION BOOK: The Film Course You Always Wanted to Take

Copyright © 2014 by Jim Pipe

*Все права защищены. Книга или любая ее часть не может быть скопирована, воспроизведена в электронной или механической форме, в виде фотокопии, записи в память ЭВМ, репродукции или каким-либо иным способом, а также использована в любой информационной системе без получения разрешения от издателя. Копирование, воспроизведение и иное использование книги или ее части без согласия издателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.*

© Евгений Шлапаков, перевод на русский язык, 2023

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2023

\* \* \*

## 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 стоит 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, 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.

---

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

## 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).

# Кадры

## 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).

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.



*«Лоуренс Аравийский»*



*«Вавилон»*

Кадр взят из фильма «Вавилон» (2006), снятого режиссером Алехандро 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.



*«Волишебник 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.

## **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.



*«Пианист»*



*«Хранитель времени»*

Снова вернемся к «Лоуренсу Аравийскому»:

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.

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.



*«Лоуренс Аравийский»*



*«Обход»*



*«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.

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



*«Касабланка»*

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 непьющую работенку в какой-нибудь другой порт.



*«Отель "Руанда"»*



*«В порту»*



### *«Четыре минуты»*

Иногда средний план призван обозначить главенствующую драматическую позицию. В кадре из немецкого фильма «Четыре минуты» вы можете увидеть героиню-заклученную, 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.

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**

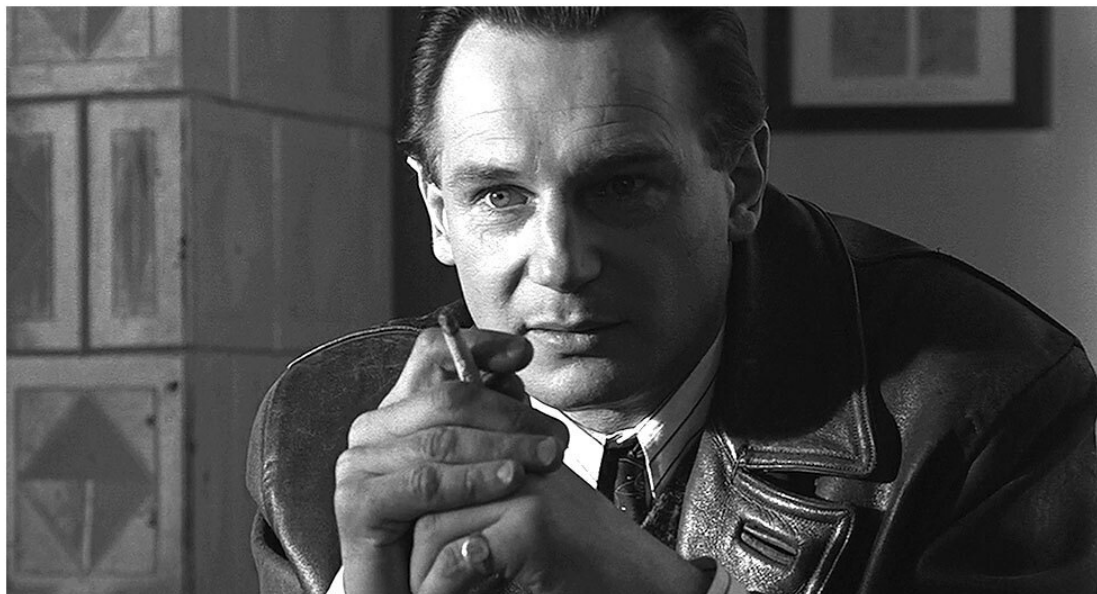
Такого рода кадры показывают эмоции, намерения и настроение персонажей. В них мы видим только лицо или голову с плечами. Крупные планы зачастую используются для того, чтобы заглянуть в душу героев. Ниже вы можете лицезреть несколько снимков из киноленты «Список Шиндлера» 1993 года. Фильм рассказывает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

### *«Четыре минуты»*

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.

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, явля-

ется 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.



*Оскар Шиндлер, «Список Шиндлера»*



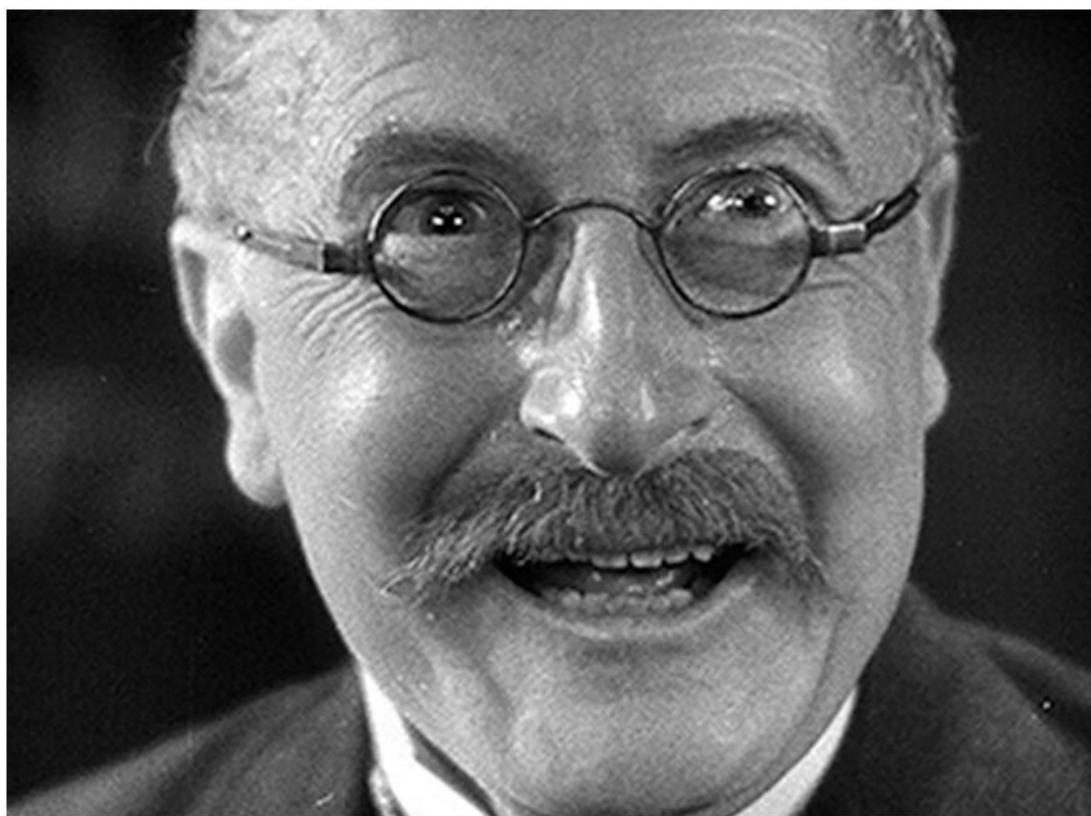
*Амон Гёт, «Список Шиндлера»*

Вот вам крупный план главного героя фильма «Суэта 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.

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.



*«Света и движение»*



*«На Западном фронте без перемен»*

## Сверхкрупный план

Последний из нашей пятерки, но не по значению. Самыми частыми объектами сверхкрупного плана, который характеризуется захватом с максимальным приближением, являются глаза или один глаз. Когда вы заполняете 15-метровый экран кинотеатра (или небольшой экран компьютера) глазным яблоком, вы совершенно точно хотите передать нечто экстремальное – обычно безумие или страх.



*«Психо»*

На этом снимке запечатлена Джанет Ли, чья героиня так и не закончила принимать душ. Даже с таким минимальным объемом информации вы сможете сказать, спит ли персонаж, встревожен, спокоен... или даже мертв.

В фильмах о пианистах сверхкрупный план часто используется для выделения на экране пальцев, бегающих по клавишам. Нередко так делается потому, что пальцы могут принадлежать совсем другим людям. Чаще всего актеры не умеют виртуозно играть на пианино. Пример такого плана я позаимствовал из «Пианиста» Романа Полански.

## Собираем воедино

Один из способов взглянуть на процесс кинопроизводства – рассмотреть, как режиссер комбинирует разнообразные виды кадров. Сначала общие планы, потом крупные, еще один крупный, затем средний, а затем снова общий. Когда ему хочется показать, как выглядит комната, он использует общий план. Если нам хотят показать, о чем думает персонаж, то съемочной команде дают задачу приблизить камеру, захватывая лицо актера полностью. И так далее.



### *«Пианист»*

Каждый раз, когда камеру нужно переместить, это называется настройкой. Определенные настройки могут занять час или больше. Необходимо установить реквизит и декорации, расставить свет и микрофоны. Камеру заряжают пленкой и включают, устанавливая соответствующий объектив. Пока все это происходит, режиссер работает с актерами. Потом съемка. Затем дополнительные дубли.

Ниже я даю вам ссылки на два ролика, кардинально отличающихся друг от друга. Оба иллюстрируют простые настройки камеры. Первый – это отрывок из «Римских каникул», классики 1950-х, повествующей о принцессе (Одри Хепберн), попадающей в непредсказуемую уличную жизнь Рима. Героине наконец-то удается отрезать свои волосы. Сцена была визуализирована в основном при помощи пары средних и крупных планов. Попробуйте определить, по какой причине режиссер Уильям Уайлер использовал средний план, в каком конкретно моменте и почему ему нужны были крупные планы.

Второй отрывок из политического триллера «Вся президентская рать» 1976 года. Боб Вудрафф (герой Роберта Редфорда) – репортер газеты «Вашингтон Пост», который пытается найти информацию о событиях, случившихся в «Уотергейте». В темном паркинге он встречает вынужденного информатора, которого он называл Глубокая Глотка (Хэл Холбрук). Режиссер картины Алан Джей Пакула снимал этот эпизод с учетом большой экономии: дальний план и два крупных на территории паркинга. Затем несколько крупных планов, разбавленных двумя средними, снятых в квартире Бернстайна, коллеги Вудраффа.

### *«Римские каникулы»:*



[www.youtube.com/watch?v=Udhn4vCPZ7A](http://www.youtube.com/watch?v=Udhn4vCPZ7A)

***«Вся президентская рать»:***



<https://www.youtube.com/watch?v=vETxuL7Ij3Q>

Сомневаться в том, что на съемку каждой из этих сцен было потрачено не менее одного съемочного дня, не приходится (считайте со временем, потраченным на установку камер, свет, репетиции). То же самое можно сказать и об отрывке из «Римских каникул». Разумеется, каждому из эпизодов потребовался монтаж.

### **Альбом кинокадров**

#### ***«Место под солнцем» Джорджа Стивенса (1951)***

Пара только что встретилась. Давайте сохраним между ними некую дистанцию. Стол для игры в бильярд отлично выполняет поставленную задачу.

#### ***«Дурная слава» Альфреда Хичкока (1946)***

Как я замечал ранее, обычно крупные планы оставляют место в кадре лишь для одного человека. Исключение составляют сцены интимной близости.



*«Место под солнцем»*



*«Дурная слава»*

***«Отныне и во веки веков» Фреда Циннемана (1953)***

Какой это вид кадра? Средний план? Общий? Посетители кинотеатров в 1953 году наверняка видели не столько разбивающиеся о берег волны, сколько жаркую страсть. Бёрт Ланкастер и Дебора Керр в «Отныне и во веки веков».



*«Отныне и во веки веков»*

**«Убить пересмешника» Роберта Маллигана (1962)**



*«Убить пересмешника»*

Сосредоточенный на центре кадр среднего плана, на котором отображены адвокат (Грегори Пек) и его клиент (Брок Питерс), растягивается до общего плана с использованием глубокого фокуса.

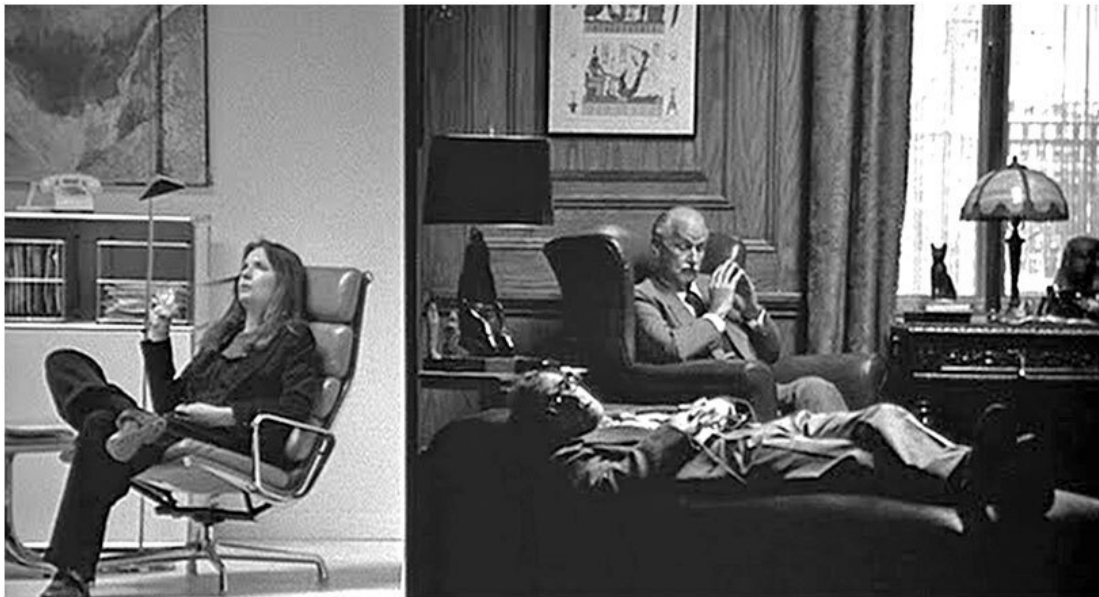
**«Энни Холл» Вуди Аллена (1977)**

Разделенный экран – креативный способ показа одновременности действий. Вы можете увидеть (и услышать), что происходит с героями Энни и Элви, которые посещают офисы своих психотерапевтов в один и тот же промежуток времени. Кадр из «Энни Холл» на самом деле является не результатом монтажа, а хитро продуманной декорацией, построенной так, чтобы облегчить задачу актерам и съемочной группе. Появление техники разделенного экрана восходит к таким картинам, как «Телефон пополам» (1959) и «Афера Томаса Крауна» (1968).

В современных фильмах она используется даже чаще: в драме «Тайм-код» (2000) режиссера Майка Фиггиса, комедийной мелодраме «Порочные связи» (2005) Ганса Каносы и картине «Уолл-Стрит: Деньги не спят» (2010) от Оливера Стоуна. Такой прием требует затрат, но в то же время предлагает зрителю охватить и впитать больше идей, грамотно оценив происходящее.

**«Старикам тут не место» братьев Коэн (2007)**

Кадр дальнего плана снят с возвышенности, чтобы показать долину целиком. Зритель становится на место героя Джоша Бролина, бросающего взгляд на горизонт. Вот что я имею в виду под вовлекающим характером дальнего плана.



*«Энни Холл»*



*«Старикам тут не место»*

Средний план с использованием глубокого фокуса из фильма Алекса Пройаса «Я, Робот» (2004)

Хорошее сочетание кадра и линзы камеры работает на то, чтобы продемонстрировать зрителям пугающе массовый объем производства роботов.



*«Я, Робот»*

***ПОПРОБУЙТЕ:***

Посмотрите хороший фильм с разнообразными местами действия. Обратите внимание на одну сцену, продолжающуюся одну минуту или две. Составьте список нескольких видов кадров и попытайтесь определить стратегию каждого из них. Почему здесь крупный план? А там почему средний? С какой целью режиссер использовал каждый из этих вариантов?

## Глава 2

### Композиция

Композиция – это функциональное или творческое размещение объектов в кинокадре. В предыдущей главе мы выяснили, что существует пять типов планов: дальний, общий, средний, крупный и сверхкрупный план. Однако вариаций размещения объектов в них бесчисленное множество. Предлагаю вам рассмотреть некоторые общие стратегии для построения композиции.

#### Из-за плеча

Некоторые подходы к композиции являются общеизвестными и постоянно используются при съемках фильмов во всем мире. Например, кадр из-за плеча – это вариация среднего плана, с которым мы ознакомились в предыдущей главе. Вместо того чтобы ставить или сажать актеров напротив друг друга, выстраивая их слева направо для демонстрации драматического равенства, первый актер ставится так, чтобы камере было видно его лицо, а у другого тем временем видны лишь плечо и затылок. Особый акцент получает тот, на ком фокусируется камера.

Самый очевидный последующий кадр – это когда режиссер меняет композицию так, чтобы мы видели лицо и мимику того, позади кого находилась камера, в то время как другой человек стоит спиной к камере. Данная стратегия чередует драматические акценты между собой.

Ниже вы найдете ссылку на небольшой отрывок из фильма «Элизиум: Рай не на Земле», в котором герой Мэтта Дэймона пытается позвать на свидание медсестру. Весь эпизод представляет собой сменяющиеся кадры, снятые из-за плеча.

#### Ракурс

Большинство фотографий, кадров и видео снимаются на уровне глаз. Однако время от времени режиссер хочет разместить камеру низко, чтобы объект возвышался в кадре, или выше, например, на подъемном кране или другом устройстве, чтобы снять объект с определенной высоты. Каждый из вариантов имеет свое значение. Поскольку снимки с уровня глаз встречаются постоянно, особым значением их никто не наделяет. Но кадры, снятые под большим углом, почти всегда означают, что кто-то попал в беду или каким-то образом скомпрометирован.

*«Элизиум: Рай не на Земле»:*



[www.youtube.com/watch?v=RRT8S1owRYQ](http://www.youtube.com/watch?v=RRT8S1owRYQ)



*«Психо»*

Вы знаете эту историю. Возможно, вы даже в курсе, что должно произойти с героем Мартина Болсама, который так и ждет, чтобы нарваться на неприятности.

Кадры, снятые с нижнего ракурса, почти всегда заставляют объект в них казаться больше, чем он есть. Это обеспечивает ему главенствующую позицию, которая может выглядеть даже угрожающей. Ниже представлен кадр из бразильской криминальной драмы «Город Бога» 2002 года, рассказывающей о кровожадных бандах трущоб Рио-де-Жанейро.



«Город Бога»

А вот и кадр из «Гравитации» (2013), снятый под небольшим углом:



### Голландский угол

Здесь камера наклонена ради создания эффекта, словно что-то явно не в порядке. В фильме «Происшествие на Саут-стрит» Сэмюэла Фуллера, выпущенном в 1953 году, карманник Ричард Уидмарк сталкивается с проституткой в лачуге на набережной.



*«Происшествие на Саут-стрит»*

## **Вид сверху**

Это кадры, которые снимаются камерой, помещенной прямо над объектом. В большинстве фильмов такой тип съемки встречается достаточно редко. Однако в картине Альфреда Хичкока «Головокружение» 1958 года потребность в кадрах такого типа была значительной, поскольку актера Джеймса Стюарта неоднократно тошнило на высоких точках. Ниже приведена ссылка на сцену с двумя отрывками, предназначенными для имитации состояния головокружения Стюарта, когда он заставляет Ким Новак взбираться по шаткой лестнице в старой исторической достопримечательности Калифорнии.

*«Головокружение»:*



<https://youtu.be/je0NhvAQ6fM>

Эффект «Головокружения», как он сейчас широко известен, был создан благодаря одновременному масштабированию и увеличению.

### **Композиция с реквизитом**

Режиссеры нередко пользуются реквизитом для того, чтобы добавить своим композициям особого значения. Кадр ниже взят из фильма «Ростовщик» 1964 года. Картина Сидни Люмета рассказывала о жертве нацистского преследования, который отгородился от мира, перестал доверять близким и слишком поздно понял, к какой трагедии его привели принятые решения.



*«Ростовщик»*

Другой кадр, который я хочу вам представить, – прямым из классики кинематографа – «Унесенные ветром» (1939). Скарлетт в своем будуаре окружена несколькими зеркалами, чтобы зритель мог разглядеть ее с разных сторон. Это намек на то, что Скарлетт предстоит предстать в фильме в нескольких разных образах – до войны она была безответственной девушкой, но после ей приходится стать проницательной деловой женщиной.



*«Унесенные ветром»*

Кто бы мог подумать, что можно показать отчужденность девочки-подростка и ее родителей друг от друга с помощью простого обеденного стола? Как минимум это демонстрирует разрыв поколений. Этот кадр из драмы Сэма Мендеса «Красота по-американски» (1999) достигает намеченной цели без дополнительных затрат.



*«Красота по-американски»*

Некоторый реквизит может очень навязчиво бросаться в глаза. Вы замечаете тяжелое ограждение и задаетесь вопросом: что происходит? Зачем в ломбарде нужно все это? Затем вам приходит в голову, что художник по реквизиту или режиссер имели в виду что-то еще, помимо средства обеспечения безопасности. Однако стол в фильме Мендеса довольно-таки стандартный, хотя вам стоит обратить на него внимание. Вы видите, что он немного больше обычного

и люди сидят формально. Вы думаете о фильме в целом. Да, девочка выглядит отчужденной. Почему бы не использовать пространство и реквизит, чтобы это передать?

Взгляните на еще один кадр из фильма «Суэта и движение», сделанный в самом его начале, когда сутенер и его люди действительно находятся в процессе создания песни. Реквизитом выступает обыкновенный вентилятор.

У режиссера Крэйга Брюера была веская причина поместить его рядом с проституткой Нолой – все для того, чтобы фактически сделать ее и предмет реквизита равными. Вентилятор дает Ноле шанс побыть нужной, стать частью происходящего. Она не умеет петь или играть на инструментах, но в ее власти выключать вентилятор, когда идет запись, и включать обратно в момент перерыва. Действие происходит в охваченном жарой Мемфисе, штат Теннесси. В конце концов, Нола в исполнении актрисы Тэрин Мэннинг обладает чем-то значимым. Сцена подкупает зрителя своей простотой и дает понять, насколько важна для Нолы ее «работа».



*«Суэта и движение»*

## **Передний план – задний план**

В большинстве случаев режиссеры и съемочная команда подходят к выстраиванию композиции очень тщательно. В процессе у них есть выбор: держать в фокусе несколько плоскостей или выбросить одну плоскость из фокуса. Обычно это фон или задний план. Ниже вы можете рассмотреть кадр из «Гражданина Кейна» (1941), снятый с использованием глубокого фокуса. Такие кадры обычно снимают с помощью широкоугольного объектива, который не только держит фон в фокусе, но также делает этот фон очень отдаленным.



*«Гражданин Кейн»*

Молодой Орсон Уэллс, срежиссировавший в начале сороковых «Гражданина Кейна», провернул интересный визуальный трюк для своих зрителей. Комната, что вы видите, – это гостиная особняка Кейнов. Она выглядит до нелепости огромной, что призвано показать эмоциональную дистанцию между Кейном, едва видимым в фокусе на дальнем заднем плане, и Сьюзен, его женой, также находящейся в фокусе, но уже на переднем плане.

На снимке ниже, взятом из фильма «Лучшие годы нашей жизни» (1946), мы видим, как солдат только что вернулся домой после военной службы во время Второй мировой. Он приветствует своих двоих детей, но еще хочет устроить сюрприз своей жене, которую вы можете увидеть в резком фокусе на заднем плане.



*«Лучшие годы нашей жизни»*

Оператором картины выступил Грегг Толанд. На съемках «Гражданина Кейна» он занимал ту же должность и уже тогда был равнодушен к съемкам с глубоким фокусом. Вот еще один кадр из «Гражданина Кейна», в котором главный герой буквально оккупирует передний план. Леланд, которого сыграл Джозеф Коттен, занимает среднюю позицию, а третий персонаж – Бернштейн (Эверетт Слоун) – позицию на заднем плане. И заметьте – все в фокусе.



*«Гражданин Кейн»*

## **Размытый фон**

Представляю вашему вниманию два кадра из фильмов, которые не пытаются удерживать в фокусе и передний, и задний планы. И на то есть своя причина. Оба сняты с применением телеобъектива. Первый взят из киноленты «Благословенная Мария» (2003) режиссера Джошуа Марстона. Как видите, задний фон практически неразличим. Второй, в свою очередь, позаимствован из «Взвода» Оливера Стоуна (1986). На этом снимке фон также размытый и нечеткий.

Зачем кинорежиссерам понадобилось размывать фон или передний план своих сцен? В «Благословенной Марии» молодая девушка переживает крайне непростой период. Она – наркокурьер из Колумбии, которая оказалась совершенно одна в Нью-Йорке. Расплывчатый фон в видении Марстона – это способ передать полное погружение героини в саму себя. Нью-Йорк для нее ничего не значит.



*«Благословенная Мария»*



*«Взвод»*

В то же время в кадре из «Взвода» режиссер картины Оливер Стоун желает, чтобы вы ощутили всю тяжесть страданий солдата, отбросив все лишнее на протяжении всей этой сцены.

### **Другие подходы к построению композиции**

Иногда обстоятельства, мелькающие по ходу повествования, складываются таким органичным образом, что требуют композиций мягких, лиричных, а иногда даже расплывчатых и манящих. Все зависит от истории, предпочтений режиссера или оператора-постановщика. Также местами приходится отталкиваться от того, где мы находимся – не только от съемочной площадки, но и от момента.

В качестве примера представляю вам три фильма, в которых мы можем встретить мягкую композицию.

Многие художественные картины имеют в наличии лирические расстановки. Ниже представлен кадр из бразильской ленты 2005 года «Песочный дом».



*«Песочный дом»*



*«Начало»*

Сюрреалистичная композиция из фильма «Начало» (2010)

## **Контрастные фигуры**

Перейдите по этим ссылкам, чтобы увидеть кадры с контрастом коричневого и черного из мелодрамы и драмы

*«Дни жатвы» (1978):*



<https://goo.gl/g1bA6v>

**«Нефть» (2007):**



<https://goo.gl/9tDJp3>.

### **Утяжеление кадра**

В кадре преобладают твердые поверхности, темные цвета, острые углы, полное отсутствие лирики и механические приспособления, на которые мужчины обычно чаще обращают внимание.

Этот снимок из «Большого ансамбля» 1955 года известен в мире кино благодаря своей контрастности.



*«Большой ансамбль»*

А вот несущиеся на скорости мотоциклы из фантастики Джорджа Лукаса «ТНХ 1138» 1971 года.



*«ТНХ 1138»*

## Перспектива

Вот снимок с использованием глубокого фокуса, который подчеркивает перспективу или глубину самого пространства. Взят он из шедевральной картины постановщика Вима Вендерса.



*«Небо над Берлином»*

На заднем плане слева мы можем с вами увидеть участок настоящей Берлинской стены. Если бы режиссер использовал более длинный объектив (например, телеобъектив), тротуар не сходил бы так резко, а стена на заднем плане казалась бы примерно такой же высокой, как и на переднем плане. Но Вендерсу понравилось то, как кадр выглядит в широкоугольном варианте.



*«Спаси рядового Райана»*

## **Композиция как искусство**

Кинематографисты – это самостоятельные художники, которые часто не могут устоять перед искушением выстроить композицию по канонам изобразительного искусства. Иногда

сами режиссеры обладают мощным художественным чутьем и требуют воплощения конкретных визуальных приемов. Это трудно понять. То, что может быть искусством для меня, может оказаться функциональным элементом для кого-то другого. Или с точностью до наоборот. Как бы то ни было, я позволю себе показать вам несколько кадров, которые считаю произведениями искусства.

Как вам силуэт актрисы Ким Новак из «Головокружения» Хичкока?



А вот фантазия на тему технологий будущего в «Бразилии» 1985 года.



Ребенок с бенгальскими огнями из ленты «Звери дикого Юга» (2012).



## Диагонали

Киношники нередко питают слабость к диагоналям. Многие из них уверены, что это средство композиции помогает передать на экране силу. Даже такие популярные картины, как «Рокки» 1976 года, немало выигрывают от точно выстроенных диагоналей. На кадре, представленном ниже, силу и мощь ударов Рокки умножает не только нижний ракурс, но и диагональные параллели канатов и выброшенной вперед руки Рокки. Бам!



*«Рокки»*

Следующий снимок взят из легендарной ленты «Семь самураев» Акиры Куросавы 1954 года. На нем показано, как фермеры, выстроившись плечом к плечу, ожидают нападения бандитов-мародеров. Копья в данной композиции образуют диагональ от нижнего левого до верхнего правого угла.

А здесь мы наблюдаем героев Энтони Куинна и Лили Кедровой в лежачем диагональном положении в фильме «Грек Зорба» (1964).



*«Семь самураев»*



*«Грек Зорба»*

## Симметрия

Посмотрите на кадр, построенный на симметрии. Его мы нашли в китайском фильме «Подними красный фонарь» 1991 года, режиссером которого является Чжан Имоу.



*«Подними красный фонарь»*

У Чжана была уважительная причина для того, чтобы скомпоновать некоторые кадры в соответствии с симметрией. Лента рассказывает о доме богатого феодала и тяжелой доле его четвертой жены, вынужденной соблюдать множество очень жестких правил. Если ты не подчиняешься, тебя могут казнить. Симметричная композиция в данном случае намекает на напряжение и официоз происходящего.

Оставляю вам ссылку на самый знаменитый симметричный момент в истории кино – отрывок из концовки британского нуара «Третий человек» (1949). Режиссером выступала Кэрол Рид.

## Концовка нуара

Также советую вам оценить трейлер этого фильма (как по мне, «Третий человек» – один из лучших фильмов, когда-либо снятых), который в свое время смонтировал Майкл Копеник.

*«Третий человек»:*



<https://youtu.be/N8Njr-jbj2s>

## **Трейлер нуара**

***«Третий человек»:***



<https://youtu.be/1bTHnw2NUys>

***ПОПРОБУЙТЕ:***

Посмотрите любой фильм, который, по вашему мнению, может иметь в своем активе несколько интересных композиционных решений. Найдите функциональную композицию, в которую оператору пришлось вместить в кадр большое количество реквизита. Также поищите то, что я назвал композицией – произведением искусства. Поставьте ленту на паузу, изучите эти кадры детально.

## Глава 3

### Движение

Кино – это движение. Изображения на экране, что сменяют друг друга. Актеры двигаются, а камера следует за ними, меняя свое местоположение. Именно это изобретение в далеком 1895 году сделало возможным зарождение кинематографа. В то время люди уже вдоволь насмотрелись на неподвижные фотографии. В них ничто уже не казалось магическим. Движение было новшеством визуальной коммуникации, которое в конце концов обеспечило успех киноиндустрии по всему миру.

### Инерция зрительного восприятия

Смотреть фильмы мы можем благодаря нашему зрению. Одним из механизмов, которым наделены глаза каждого человека на планете, является инерция зрительного восприятия. Эта инерция создает в мозгу краткий остаточный образ. Чтобы вы поняли, как это работает, вспомните, как вас кто-то фотографировал со вспышкой. Помните это неприятное ощущение, когда на глазу словно остается бельмо из белого света? Это и есть та самая инерция.

Хотя каждый кадр фильма немного отличается от предыдущего, глаза вместе с мозгом продолжают действие и создают в сознании иллюзию плавного движения. Если бы марсиане прилетели на Землю и попытались посмотреть одну из ваших любимых кинокартин, не имея при этом такого механизма в мозгу, то их разочарованию не было бы предела. Ведь перед ними открылась бы лишь нервная и раздражающая череда неподвижных изображений. Киноленты, к которым мы привыкли, они бы просто не увидели.

Движение в кино происходит разными способами. Вот некоторые общие техники движения объектов:

- в сторону статичной камеры и мимо нее;
- на движущуюся камеру, которая движется в ногу с объектом;
- вдали от статичной камеры; объект кажется меньше;
- вдали от камеры, которая следует сбоку или спереди; объект не меняется в размере;
- сбоку от камеры: камера либо поворачивается на штативе, либо следует за объектом из стороны в сторону на тележке;
- незначительное движение: например, герой поднимает чашку кофе, поворачивает голову, иногда камера следует за объектом;
- случайное движение: к примеру, два боксера в бою на ринге.

Камера также двигается, и для нее существуют свои техники движения.

– Съемка в движении. Камера установлена на устройстве, имеющем колеса и передвигающемся по рельсам, и оператор плавно перемещается вместе с камерой в специальной тележке. Практически в каждом фильме, снятом сегодня, используются десятки таких кадров.

– Ручная съемка. Опытный кинооператор снимает все на компактную камеру. Если требуется абсолютная плавность, то в таком случае оператор может задействовать такое устройство, как стедикам. Он включает в себя гироскоп, поэтому оператор может ходить с камерой и в итоге получать отснятый материал с хорошей стабилизацией, похожий на то, что обычно снимается с операторской тележки. Стедикам хорош в тех ситуациях, когда рельеф местности или съемочная площадка не позволяют проложить дорожки для тележки. Правда, в некоторых случаях плавность не нужна, поэтому оператор просто поднимает камеру на плечо и снимает без стабилизатора, местами, возможно, даже немного дергая камеру.

– Съемка с крана. Камеру устанавливают на самый настоящий подъемный кран, откуда ею управляют оператор и бригада крановщиков. Снятые с крана кадры выглядят весьма драматично. Эпизод может начинаться на уровне глаз, чтобы затем взмыть над домами и деревьями. Многие фильмы зачастую начинаются или заканчиваются кадрами такого плана.

– Панорамы и наклоны. Камера установлена на твердой основе (например, на штативе), и оператор поворачивает камеру слева направо или наклоняет ее вверх и вниз.

– Масштабирование кадров (зум). С помощью этого оптического эффекта захваченный в кадр объект можно увеличивать или уменьшать, и процесс может происходить достаточно плавно. Масштабирование сужает фон, уменьшение, наоборот, его увеличивает.

## Примеры движения в кино

### Бокс как танец

Первый фрагмент взят из фильма 1931 года «Огни большого города» с Чарли Чаплином. Именно эта сцена драки превратила бокс в некую разновидность балета.

*«Огни большого города»:*



<https://youtu.be/NZt7bn-WYXs>

## Незаметное движение назад от камеры

...и прямо в самый эпицентр тумана войны. Взято из фильма «Морпехи» с Джейком Джилленхолом.



*«Морпехи» (2005)*

## Невероятный бег по арктическим льдам

Съемочная команда и актерский состав фильма «Быстрый бегун» 2000 года выпуска полностью состояли из членов племени кочевников-инуитов. В нем присутствует 10-минутный эпизод, в котором главный герой – презренный изгнанник, убегает от своих соплеменников, желающих его убить. Погоня идет по заснеженному, слякотному ландшафту Арктики. Тот, за кем гонятся преследователи, совершенно обнажен, а его гениталии находятся, так сказать, в свободном полете.

Раньше YouTube показывал сцену целиком, не обращая внимания на вышеизложенный факт, однако похоже, что платформе было отправлено множество жалоб. Теперь после перехода по ссылке требуется подтвердить, что вы старше 18 лет, а также пройти несколько других преград на пути к просмотру. Мне удалось найти на просторах YouTube двухминутную версию этой сцены, доступ к которой вы получите по ссылке ниже. Не знаю, почему видеосервис считает две минуты болтающегося во все стороны полового члена приемлемым вариантом, а десять минут – уже нет.

*«Быстрый бегун»:*



<https://youtu.be/u30kkn3FUHo>

Ума не приложу, каким образом режиссеру-инуиту Захариасу Кунуку удалось заснять этот эпизод в арктических льдах. Как и не имею понятия о том, каково было актеру Натару Унгалааку бегать голышом туда-сюда на открытом воздухе в условиях полярной зимы в течение одного или даже двух съемочных дней.

### **Смертельный душ**

Конечно же, речь о фильме ужасов «Психо» 1960 года режиссера Альфреда Хичкока. Совсем немного движения. Несколько ударов ножом. Хотите это увидеть? Нет, конечно. Да, безусловно хотите.

**«Психо»:**



<https://www.youtube.com/watch?v=0WtDmbr9xyY>

### **Бег в захватывающем трейлере**

В немецкой картине «Беги, Лола, беги» 1998 года сюжет вращается вокруг молодой девушки, вынужденной бежать ради спасения любимого человека от местной мафии. Режиссер Том Тыквер и монтажер Матильда Бонфуа неплохо поиграли с теорией относительности Эйнштейна и его концепциями деформации тканей пространства и времени. Это можно четко увидеть в трейлере по ссылке ниже.

*«Беги, Лола, беги»:*



[www.youtube.com/watch?v=YWb1XVcN3iY](http://www.youtube.com/watch?v=YWb1XVcN3iY)

### **Духовные танцы**

Предлагаю рассмотреть эпизод из «Грека Зорбы» 1964 года. План старика Зорбы по заготовке деревьев потерпел колоссальную неудачу. Что делает в этом случае Зорба? Он учит юного Бэзила преодолевать невзгоды с помощью танцев.

*«Грек Зорба»:*



[www.youtube.com/watch?v=2AzpHvLWFUM](http://www.youtube.com/watch?v=2AzpHvLWFUM)

### **Тренируемся видеть движение**

За жизнь мы посмотрели множество фильмов, в которых видели, как движется камера или объекты, так что эта техника нам знакома с малых лет. Мы не следим за их перемещениями с точки зрения эстетики, хотя движение как самостоятельная художественная форма может быть красивым и вполне заслуживает внимания. Оно обеспечивает смену кадров и делает композицию свежее.

Конечно, следить за сюжетом тоже интересно, но особое удовольствие также приносит понимание видения режиссера. Ты начнешь осознавать, зачем требуются панорамные кадры, определенные наклоны, плавные съемки или использование зума. Да, вам придется делать несколько разных вещей сразу – вслушиваться в диалоги, успевать за происходящими событиями, одним ухом слушая музыку, а другим улавливая звуковые эффекты. Но разве в жизни у нас по-другому?

Несколько одновременных действий давно для нас стали негласным стандартом. Например, когда утром мы едем в машине, то включаем радио и думаем о предстоящем дне, попутно лавируя в потоке на шоссе. А готовка? Это множество действий по умолчанию. Бытовая многозадачность легко подойдет и для просмотра кино. Лента начинает восприниматься на множестве уровней – сюжетном, визуальном и в плане движения.

Хочу предложить вам для просмотра несколько роликов, в которых видно взаимодействие движения объекта и камеры. Попробуйте понять мышление постановщика, срежиссировавшего эти кинестетические кадры.

«Бунтарь без причины» (1955)

Звездный час легендарного Джеймса Дина и его партнерши Натали Вуд. Отрывок, что вы увидите, – сцена автомобильной гонки, из которой иногда нужно вовремя выйти. Смотрите сами.

*«Бунтарь без причины»:*



<http://www.youtube.com/watch?v=LGUYsuYudVA>

«Детектив Буллитт» (1968)

Перед вами образец классического фильма об опальном полицейском родом из шестидесятых. Представленный эпизод фактически является «дедушкой» всех современных остро сюжетных погонь. А главную роль играет культовая персона Голливуда – Стив МакКуин.

*«Детектив Буллитт»:*

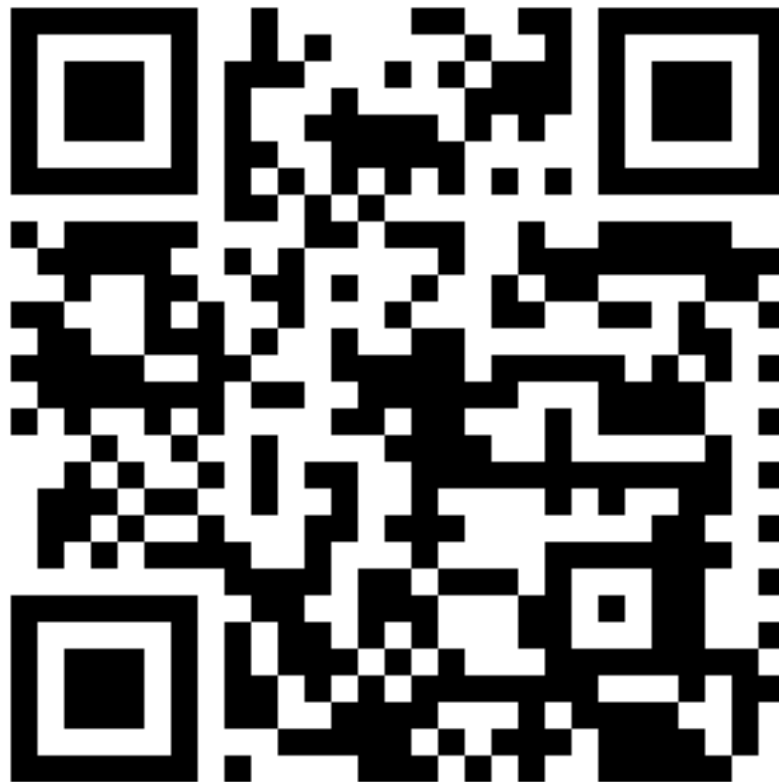


<http://www.youtube.com/watch?v=2wD64vIMxLA>

«Человек-паук 3: Враг в отражении» (2007)

Этот фильм – мой любимый из популярных, когда речь заходит о движении. И мне всегда будет мало сцен, где Тоби Магуайр в латексном костюме Человека-паука летает на паутине между небоскребов большого города.

**«Человек-паук 3: Враг в отражении»:**



[www.youtube.com/watch?v=PCmMLfXdURs](http://www.youtube.com/watch?v=PCmMLfXdURs)

«Железный человек 3» (2013)

В трейлерах к фильмам о супергероях всегда очень много действия. Намного больше, чем в каком-либо другом жанре. И наверное, даже больше, чем в самих этих фильмах.

*«Железный человек 3»:*



<http://www.youtube.com/watch?v=Ke1Y3P9D0Bc>

## Длинный план

Вероятным прародителем этого приема стал режиссер и сценарист Орсон Уэллс. Впервые длинный план встречается именно в его картине – криминальном нуаре «Печать зла» 1958 года, действие которого происходит на границе США и Мексики. Начало фильма снимается единым кадром и длится три с половиной минуты.

Камера не просто стоит на месте, наблюдая за происходящим: она постоянно перемещается, как и актеры на съемочной площадке. Расположение кадра то и дело меняется: сначала мы смотрим на события с высоты подъемного крана, потом оказываемся у самой земли и переходим улицу неподалеку от границы, а затем фокусируемся на героях Чарлтона Хестона и Джанет Ли, идущих по тротуару. Они оба как раз ищут, где бы купить мороженого.

Что же такого особенного в сцене длиной в 210 секунд? Дело в том, что в фильмах, которые снимались в 1958-м (да и в наши дни тоже), стандартный эпизод длился не более 30 секунд. Почти всегда его обрезают, а потом сменяли другими видами кадров. Среднестатистический план (до и после «Печати зла») имел продолжительность в 6 секунд. Уэллс, в свою очередь, не хотел делать нарезку из отснятого материала. Ему хотелось показать миру, что в движениях камеры и захваченных ею объектов можно обнаружить особое изящество.

Это был настоящий вызов. Режиссеру предстояло снять длинный дубль с большим количеством разных планов так, чтобы это не казалось чем-то божественным или претенциозным. После выхода «Печати зла» множество именитых режиссеров начали использовать этот прием

для открывающих сцен в своих собственных картинах – снимать единым кадром без использования монтажа движущейся камерой. В число таких кинематографистов можно внести Роберта Олтмена, Мартина Скорсезе и Брайана де Пальму.

Длинный план стал своеобразной «шуткой для своих» среди знающих режиссеров, профессоров киноискусства, критиков и продвинутых киноманов. Если вы причисляете себя к клану последних, то наверняка не раз попадали в ситуацию, когда во время просмотра фильма с менее искушенным другом вы говорили: «Видал? Это снято без единой монтажной склейки!» Наверняка в ответ вам слышалось: «Заткнись, не мешай!» И даже несмотря на это, вы точно нажимали на перемотку назад, чтобы посмотреть эпизод еще раз. Если, конечно, друг вам позволял.

Готов поспорить, что ни один другой вид кино съемки не может быть настолько творчески наполненным, как длинный план. Его можно назвать особой художественной формой. Вспомните юного Рикки Фиттса, героя «Красоты по-американски» 1999 года, старшеклассника, обожавшего снимать полиэтиленовые пакеты, летающие по воле случайного ветра. Его можно без преувеличения назвать художником абстрактного движения. В самой ленте присутствует следующая реплика персонажа: «*Иногда в мире столько красоты, что я не могу справиться с ней и мое сердце вот-вот остановится*».

Такие деятели кино, как Орсон Уэллс, никогда не гнались за абстракциями. Однако в любом фильме вы способны окунуться в чистое абстрактное движение, мысленно отвлекаясь от истории и сосредоточиваясь на том, как двигаются камера и объекты внутри кадра.

Ниже вы найдете ссылку на первую киноработу Стивена Спилберга «Дуэль» 1972 года. Герой Денниса Уивера, оказавшийся на безлюдной дороге посреди пустыни, оказывается целью жуткого бензовоза. В этом эпизоде камера двигается вслед за персонажем в туалет, а затем возвращается за ним обратно.

«Дуэль»:



[http://www.youtube.com/watch?v=9TaWiq\\_-2Dc](http://www.youtube.com/watch?v=9TaWiq_-2Dc)

А затем еще один эпизод. Вы ведь знали, что с «Печатью зла» мы еще не попрощались?

*«Печать зла»:*



<http://www.youtube.com/watch?v=Yg8MqjoFvy4>

Эта сцена воистину мать всех длинных дублей. Это то самое начало, о котором я ранее успел рассказать.

Также предлагаю вам ознакомиться еще с одной сценой, взятой из фильма «Игрок» режиссера Роберта Олтмена. Этот эпизод был вдохновлен длинным планом, воплощенным в жизнь Орсоном Уэллсом в его «Печати зла». Один из персонажей даже вскользь упоминает название фильма.

**«Игрок»:**



<https://www.youtube.com/watch?v=BEk-QGNQ3OM>

Мне бы также хотелось, чтобы вы увидели чрезвычайно душевный длинный дубль из «Неба над Берлином» Вима Виндерса. Немецкая фэнтези-драма рассказывает об ангелах, которые были сосланы на землю, чтобы помогать смертным, оказавшимся в беде. Только сами ангелы способны видеть друг друга, для человека они невидимы. Действие сцены, которую вы сможете увидеть по ссылке ниже, происходит в вагоне метро. Камера рассматривает пассажиров и ловит обрывки их отчаянных мыслей.

***«Небо над Берлином»:***



<https://www.youtube.com/watch?v=BEk-QGNQ3OM>

### **Изумительная драка среди деревьев**

Один из самых поэтичных примеров движения в кинематографе нашелся в киноработе постановщика Энга Ли – «Крадущийся тигр, затаившийся дракон». Китайская экшен-драма вышла в прокат в 2000 году и послужила источником вдохновения для многих деятелей индустрии.

*«Крадущийся тигр, затаившийся дракон»:*



<http://www.youtube.com/watch?v=OQw5s2oiqk0>

***ПОПРОБУЙТЕ:***

Проследите за разнообразием движения в кино. Наверяд ли вам попадется фильм, в котором нет движения как такового. Даже в кинолентах, где герои только и делают, что сидят в гостиной, меняется расположение камеры и объектов внутри кадра. Изучите эти изменения. Кажутся ли они вам случайными? Идет ли все движение в одном направлении, по направлению к какому-то конкретному герою, является ли оно отрепетированным?

А теперь присмотритесь внимательно. Смотрите не на людей, их руки или тела, а лишь на само абстрактное движение. Следите за его красотой, лишенной узнаваемости частей тела или объектов.

## Глава 4

### Освещение

Каждому фильму требуется освещение. Вам не удастся провести съемки в ненастную ночь на ферме без дополнительного света. Да и сделать качественный снимок двух людей, сидящих в машине ночью, без какой-либо имитации света от приборной панели у вас тоже не получится. Причем отсвет должен быть достаточно ярким, чтобы были хорошо видны их лица. Зрителям нужно четко видеть, что происходит на экране, даже если источник света не совсем очевиден.

Существует множество вариантов, как добавить свет в кадр. В работе над масштабными многомиллионными проектами, как правило, участвуют целые бригады осветителей, которыми руководит оператор-постановщик со своими техниками и ассистентами. Изучение освещения, его возможностей и целей является особенным удовольствием во время просмотра кино. С какой стороны освещаются объекты? Освещение резкое? Насыщенное? Рассеянное?

### Солнце

Основополагающим источником света для многих видов съемки является солнце. Для его использования не требуется большая команда профессионалов. Находясь высоко в небе, оно освещает все вокруг на протяжении 12 часов. Единственное, что вам необходимо сделать, так это обратить внимание на его положение. Снимать от солнца или по направлению к нему? Вы получите совершенно разные фотографические эффекты, если сделаете один и тот же кадр в разное время при разном расположении небесного светила.

Взгляните на кадр из знаменитой инди-драмы «Беспечный ездки» 1969 года. Солнце было единственным источником света в этом моменте действия (приглядитесь: тень только одна). Солнце расположено слева от кадра почти под прямым углом к объектам съемки, героям Денниса Хоппера и Питера Фонда. Если присмотреться, то за плечами Фонда можно заметить Джека Николсона. Оператором картины выступал венгр Ласло Ковач.

Чтобы задействовать солнце по максимуму, Ковачу пришлось принять несколько важных решений. К примеру, рассчитать наилучшее время дня для съемок и определиться, в каком направлении будет ехать трио. Даже такие легкомысленные (казалось бы) ленты про изгоев общества, как «Беспечный ездки», требуют некоторого осмысленного подхода.



*«Беспечный ездок»*

## Светоотражатели

Очевидно, что Ковач не мог полностью контролировать солнечный свет. Его ассистент не мог бежать рядом с мотоциклами со светоотражателем. Но в большинстве съемок на открытой местности используются комплекты отражателей и других устройств для регулирования количества солнечного света в кадре. Наберите в Google такой запрос – «светоотражатели для фотографии», посмотрите, какое разнообразие их сейчас есть на рынке.

## Съемка против солнца

Такой вариант съемки может добавить в кадр интересные тени и эффект затемнения на лица или силуэты. Посмотрите на кадр ниже, который был снят как раз-таки против солнца. Увидеть его можно в военной драме производства Македонии и Британии «Перед дождем» (1994).



*«Перед дождем»*

Как видите, тени указывают на положение солнца в кадре.

## **Золотой час**

Кинематографисты часто любят снимать в момент, который они называют золотым часом. Этим термином обозначают небольшой промежуток времени сразу после восхода солнца или незадолго перед закатом, когда небесное светило оказывается низко над горизонтом. Кадры, отснятые во время золотого часа, часто выглядят красиво и эстетично.

Далее вы увидите кадр с Шарлиз Терон и Ником Сталом из малобюджетной драмы «Лунатизм» (2007) режиссера Билла Маера, снятый в пасмурный день. Оператором-постановщиком картины был Хуан Руис Анчия.

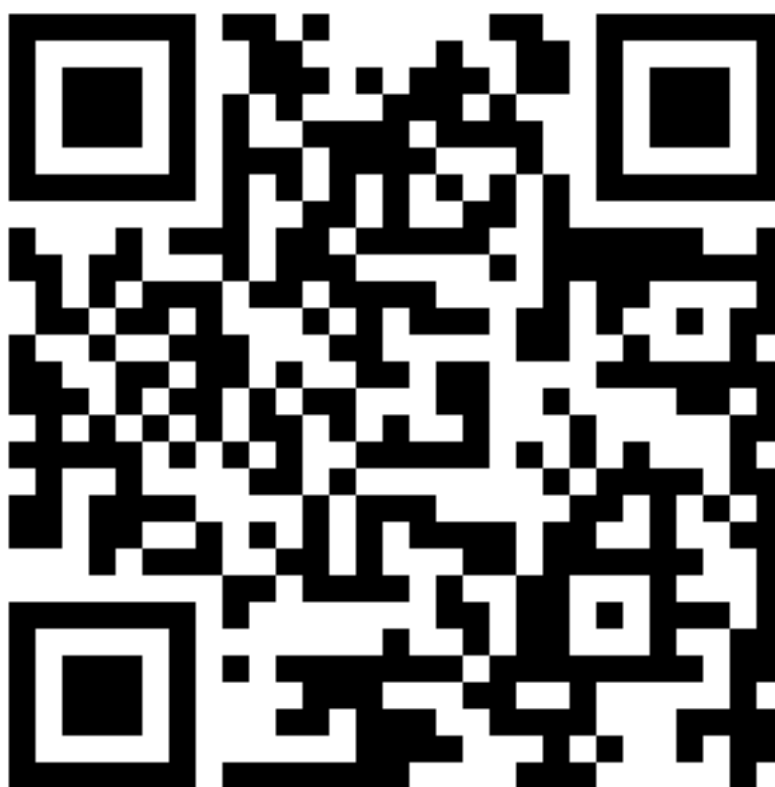


*«Лунатизм»*

## Съемка при свечах

Благодаря доступности светочувствительных линз и специальной киноплёнки некоторые кинематографисты стали снимать, используя только свет свечей, без применения дополнительных источников искусственного света. В фильме «Барри Линдон» 1975 года режиссера Стэнли Кубрика присутствует сцена диалога между двумя мужчинами за столом, на котором выставлена куча зажженных свечей. Далее вы найдете ссылку на профессиональный разбор этой сцены от канала Videomaker.

*Обзор на сцену из «Барри Линдона»:*



<https://youtu.be/l1g-FDmbXs0>

## Трехточечное освещение

Когда фотографу или оператору нужно создать неподвижное или движущееся изображение, предпочтительно при искусственном освещении, они зачастую начинают с освещения лиц. Для портретной фотографии недостаточно просто светить прямо в лицо. Чтобы добавить изображению глубины и некой трехмерности, им приходится «моделировать» лицо в кадре. Процесс этот возможен при помощи трех видов освещения:

1. Основной свет
2. Заполняющий свет

### 3. Контровой (фоновый) свет

Основной свет – самый яркий, он дает наибольшую часть света в кадре. В это же время заполняющий свет является более мягким и заполняет те части кадра, которые могут оказаться слишком темными для настроения фильма, намеченного режиссером или оператором-постановщиком. У контрового света есть несколько функций, самой важной из которых является освещение фона. Он также может подсвечивать актеров или создавать ободок света вокруг них.

Примером взаимодействия этих трех видов освещения послужит кадр из триллера «Призрак» 2009 года. Все источники света находятся за пределами зоны видимости. Основной свет находится справа. Взгляните на то, как ярко он освещает левую сторону лиц Ким Кэтролл и Юэна МакГрегора. Заполняющий свет выставлен напротив героев слева, поэтому спереди у них достаточно света, пусть он и слабее, чем ключевой. Но сделано это для того, чтобы рука Ким и правая сторона лица обоих актеров не выглядели слишком темными. Контровой свет не дает фону потемнеть, несмотря на то что он и не в фокусе. В результате всех этих ухищрений достигается желаемая глубина кадра. Рука Ким выглядит соблазнительно объемной, а не плоской. Оператором картины, который также контролировал работу осветителей, был Павел Эдельман.



*«Призрак»*

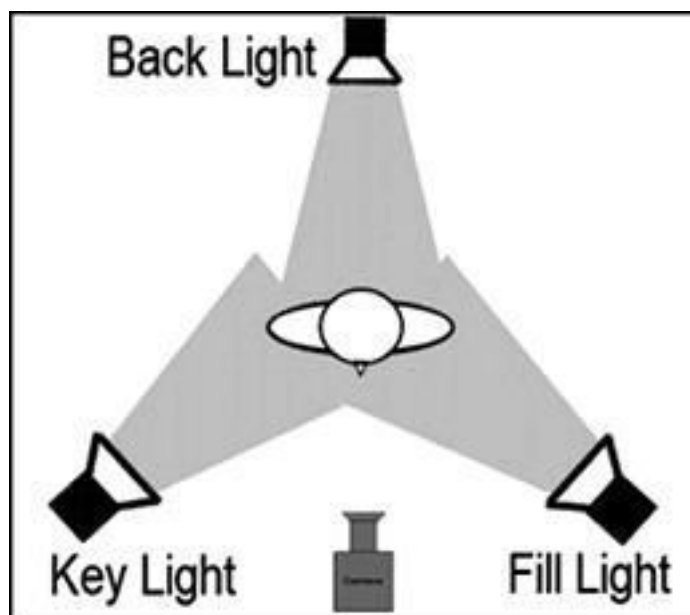
Еще одним примером трехточечного освещения станет следующий кадр из фильма «Останься со мной» (1986).



*«Останься со мной»*

В этом случае основной свет был расположен слева за пределами видимости камеры. Это самый яркий источник света, который освещает правую сторону лица мальчиков-актеров. Экспозиция была настроена специально под него. Чтобы уберечь от чрезмерного затемнения левой стороны их лиц, был задействован менее интенсивный заполняющий свет, расположенный справа за границей кадра. Поскольку фон достаточно темный, можно предположить, что команда осветителей использовала не так уж много контрового света. В итоге происходящее начинает выглядеть зловеще.

Оператором фильма, вдохновленного рассказом Стивена Кинга, выступал калифорниец Томас Дель Рут.



*Схема трехточечного освещения*

## Примеры удачно использованного освещения

Свет сквозь жалюзи. Роскошно, роскошно! Взгляните на кадр из ленты Бернардо Бертолуччи «Конформист» 1970 года. Такой прием часто встречается в разных фильмах, например в триллере «Китайский квартал» (1974), но ни в одном из них я не видел, чтобы актеры были одеты в полосатые наряды. Оператор «Конформиста» Витторио Стораро и художница по костюмам Джитт Магрини определенно хорошо сработались на съемочной площадке.



*«Конформист»*

В «Официантке» 2007 года освещение «возвышенное». Пироги главной героини Дженны просто неземные – именно так ей говорит ее возлюбленный. Основной свет ниспадает справа. Задействовано несколько источников контрового света. Так называемые амбарные двери также используются для того, чтобы сохранять на фоне медитативный мрак.



*«Официантка»*

Предполагаемое окно с правой стороны освещает лицо героя Майкла Дугласа слева, а свет от него падает прямо на героиню Гленн Клоуз (слева), оставляя при этом лицо актрисы Энн Арчер в тени. Кадр взят из эротического триллера Эдриана Лайна «Роковое влечение».



*«Роковое влечение»*

Ниже вы можете увидеть пример задействования яркого бокового освещения с низко расположенными источниками света. Место действия – концертный зал. Голова пианистки освещена круговым светом. Аудитория и она сама практически не освещены.



*«Четыре минуты»*

### **Заметка про оконное освещение**

Еще один пример света сквозь жалюзи, на этот раз – из культового «Бегущего по лезвию» (1982). Казалось бы, в мире будущего Харрисона Форда должны были придумать множество способов внешнего освещения. Но нет, оператор Джордан Кроненвет не смог устоять.



*«Бегущий по лезвию»*

Свет из окна буквально врывается в кадр, который расположен ниже. Взял он из драмы «Видимость гнева». Камеру вполне можно было легко направить на стену позади героя Кевина

Костнера, чтобы упростить освещение. Требуется много времени и усилий, чтобы осветить пространство съемочной площадки через окно – даже искусственное – и получить такие четко выделяющиеся лучи. Должно быть, режиссер Майк Байндер подумал, что с помощью такого сильного света зритель сможет догадаться о том, насколько эти двое эгоистичны по отношению друг к другу. Компанию Кевину Костнеру в этом фильме составляла Джоан Аллен, а снимал их двоих оператор Ричард Грейтрекс.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.