Составитель
Ильгар Сафат

ВКСР

конспекты

Ильгар Сафат
ВКСР. Конспекты

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=24611769
ISBN 9785448539329

Аннотация

В этой книге собраны конспекты, которые я вел на протяжении двух лет (с 2000 по 2002 г.г.), обучаясь на Высших Курсах Сценаристов и Режиссеров в мастерской Владимира Хотиненко. Для меня эта книга не только ностальгическое путешествие, но также и дань уважения мастерам, благодаря которым профессия режиссера и по сей день кажется мне завораживающе-интересной. Хотелось бы верить, что мои конспекты помогут молодым режиссерам в освоении профессии так же, как, в свое время, они помогали и мне.

Содержание

1. Н. Зоркая 5
2. А. Добровольский 7
3. А. Адабашьян 9
4. П. Финн 10
5. А. Кончаловский 11
6. В. Фенченко 13
7. В. Фенченко 16
8. С. Соловьев 18
9. Н. Клейман 19
10. В. Хотиненко, П. Финн, В. Фенченко 21
11. Н. Клейман 22
12. А. Клименко 23
13. Н. Клейман 24
Конец ознакомительного фрагмента. 26

ВКСР
Конспекты

«…И всюду ставим чувственно выраженный образ Его, освящая через это первое из наших чувств; ибо первое из чувств – зрение; подобно тому как словами освящаем слух; ведь изображение есть напоминание; и чем является книга для тех, которые помнят чтение и письмо, тем же для неграмотных служит изображение; и что для слуха – слово, это же для зрения – изображение; при помощи же ума мы вступаем в единение с ним…»
Иоанн Дамаскин (VIII в.)

«… Для невежд картина является тем же, чем для грамотных – писаное слово…»
Григорий Великий (VI в.)

Составитель Ильгар Сафат

ISBN 978-5-4485-3932-9
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

1. Н. Зоркая
ИСТОРИЯ РУССКОГО КИНО.

28 Декабря 1895 года – считается днем рождения Кинематографа. Первый показ братьев Люмьер, Огюста и Луи, в Париже. В кафе на бульваре Капуцинов. («Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота»).

Братья Складановски, Макс и Эмиль, независимо от братьев Люмьер, сконструировали съемочный аппарат Биоскоп. 1 ноября 1895 года они презентовали сборник коротких фильмов, снятых Максом Складановским – «Зимний Сад».

В России кинематограф появился в мае 1896 года. И в Петербурге, в Летнем Саду («Аквариум»), и в Москве, в «Театре Сада Эрмитаж».

Ханжонков, Ермольев сперва выступали как прокатчики. В Росиии первые 12 лет крутились только импортированные французские фильмы.

Фирма «Пате» братьев Пате прокатывала в России французскую продукцию. Но ими же были произведены и первые фильмы о России («Донские казаки» и др.)

Фотограф Императорского Дома в Санкт-Петербурге, Александр Дранков, в 1907 году открыл первое Кино-Фото-Агентство («Ателье А. Дранкова»). Его первый фильм («Понизовая Вольница, или Разгул Стеньки Разина»), это

был первый фильм, к которому специально была написана музыка Н.М.Ипполитовым-Ивановым, учеником Чайковского.

Ханжонков, казачий офицер, поехав в Париж, закупил аппаратуру, и, найдя себе компаньона, открыл свою Студию («Ателье: Дом Ханжонкова»).

Первые сценарии стали печататься в журнале «Пегас» Дома Ханжонкова.

Лозунгом Евгения Бауэра было: «Сначала Красота, затем Правда». Это был настоящий эстет. Снял более 70-ти фильмов. («Дитя Большого Города», 1914; «Жизнь за Жизнь»; «Счастье Вечной Любви»; «Умирающий Лебедь» и др.)

2. А. Добровольский
ФОРМАЛИЗАЦИЯ ЗАМЫСЛА.

Основные две тенденции, развившиеся в мировом кинематографе за столетие его существования: это 1.) Реалистическая, и 2.) Формотворческая тенденции.

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ тенденция отталкивается от окружающего реального пространства. История происходит уже внутри определенной реальной среды.

В ФОРМОТВОРЧЕСКОЙ тенденции художник сам создает некие законы, некий мир, по которым он существует, – и потом уже рассказывает историю, которая в нем происходит. Необходимо объяснить зрителю, по каким законам существует этот вымышленный мир. Т.е. создание условности.

КИНООБРАЗ: в кинообразе должна присутствовать и смысловая сторона и чувство.

ВРЕМЯ: время в кино существует в форме факта.

ФАКТ: факт в кино это набор специфических характеристик живой ситуации, или неодушевленного предмета. Детали.

НАБОР ФАКТОВ: набор фактов – количество запечатленного времени.

Время в кино носит фактический характер.

Зритель должен ощущать НЕИНСЦЕНИРОВАННОСТЬ

происходящего на экране, а также СЛУЧАЙНОСТЬ всего происходящего. Неинсценированность и Случайность.

Случайность на экране реализуется 1.) при помощи сценария, и 2.) при живом актерском исполнении.

Случайность реализуется благодаря актерам.

НЕПРЕРЫВНОСТЬ: непрерывность – одна из важнейших характеристик кино.

Непрерывность происходящего на экране. Имеется в виду непрерывность техническая. Но и эмоциональная, и смысловая.

ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ НЕПРЕРЫВНОСТЬ.

Драматургическая непрерывность – последовательно (или параллельно) происходящие события в разных местах и в разное время. Непрерывность причинно-следственной связи.

БЕСКОНЕЧНОСТЬ ЧУВСТВ (аспектов): еще одна важнейшая характеристика в построении сцены. Это также непрерывность драматургическая.

Непрерывность РИТМИЧЕСКАЯ очень часто связана с драматургической непрерывностью. Это кадры одного ритма. Ритмическая основа кадров.

ПСИХОФИЗИЧЕСКОЕ СООТВЕТСТВИЕ: это соответствие психических переживаний, и его физического состояния. Это еще одно специфическое качество кинематографа.

3. А. Адабашьян
МАСТЕР-КЛАСС.

Пишущий сценарий уже должен иметь в виду мир, в котором происходит его история. Необходим авторский сдвиг, авторское отношение к ситуациям, происходящим в фильме.

М. Ромм: «Режиссура – это последовательный ряд выходов из положений».

В работе с художником необходимо точно формулировать стоящую перед ним эстетическую задачу.

Создание собственной эстетики.

Костюмы должны отвечать характеру персонажа: это его продолжение.

В задачу художника входит необходимость рассказать о человеке через обычные вещи, проявить его характер.

Режиссер должен перманентно находится в состоянии творческого поиска.

4. П. Финн
МАСТЕР-КЛАСС.

Евгений Габрилович, создатель русской, советской школы сценаристов, говорил: «Сценарист должен быть писателем».

Экранизация есть единица кино.

В кино очень важна идея мотива. Русское искусство, и кинематограф в том числе, всегда болело реакцией на действительность.

Излишняя свобода в кино нивелировала идею стиля.

Гриффит и Кулешов изобрели монтаж.

Кинематограф – это всегда создание новой реальности, отличной от той, в которой мы живем, но метафизически с нею связанной.

Главным для сценариста является способность показать выразительность произведения: А.) Пластическая, В.) Сюжетная, и С.) Вербальная, – три основных типа сценарной выразительности.

Нужно выявить в сценарии кинематографическую сущность произведения.

В сценарии должно быть лишь то, что ты Видишь и Слышишь, с некоторыми характеризующими ремарками.

5. А. Кончаловский МАСТЕР-КЛАСС.

Монтажный процесс – это когда фильм впервые глядит тебе в глаза.

Режиссеров отличает друг от друга не то, как они склеивают пленку, а то, как они относятся к жизни.

Талант режиссера заключается в том, чтобы заставить людей почувствовать то, что ты хочешь выразить.

Рождение мира связано с опытом и талантом художника думать и чувствовать.

Язык украсть можно, но мировоззрение украсть нельзя. Замысел рождается, когда рождается мир. Мир это отношение к добру и злу.

Первое рождение фильма – это замысел. Рождение мира.

Второе – выбор актера.

В выборе актера заложены две основные потенции результата: удачи, или провала. Актеру необходимо давать некие технические приспособления: дать ему некую занятость.

Излишнее увлечение «видением» может привести к потере эмоционального смысла.

И, наконец, третьим моментом рождения фильма является – монтаж.

Кино развивается во времени. Это «временное» искус-

ство.

Одно дело развести мизансцену, и другое – найти точку зрения на нее.

Антониони говорил, что в кино выбор каждого ракурса несет моральную нагрузку.

Изображение, в принципе, вульгарная вещь, насильственно предлагаемая зрителю. Кино вообще насильственное искусство.

Режиссура – искусство манипуляции зрителем.

Создание «Ложных Перспектив» – манипуляция зрительским вниманием. Увлечение его ложной идеей, и внезапное проявление скрытого содержания.

Образ всегда сильнее слов в кино.

Р. Брессон: «Режиссеру нужно не ошибиться в том, что показывать, но еще важнее не ошибиться в том, что не показывать». Иногда режиссеру нужно быть смелым в том, чтобы не показывать.

Камера – это моральная точка зрения.

6. В. Фенченко
МОНТАЖ.

Пленка склеивается по футажным номерам.

ФУТАЖ – нумерация.

МОНТАЖ – метод творческого мышления.

КОМПОЗИЦИЯ намекает на ход мысли художника. Помогает зрителю проследить тот творческий путь, который он ему предлагает.

В театре монтажной единицей является МИЗАНСЦЕНА.

МОНТАЖ АТТРАКЦИОНОВ изначально возник в театре, и лишь затем Эйзенштейн привлек его в киноискусство.

Для Тарковского Монтаж и Кино вещи идентичные.

В кино ПЛАНОМ называется соотношение соотношение рамки обзора и помещенного в ней предмета.

Съемочный кадр априорно длиннее монтажного.

КАДР имеет отношение к ДЛИТЕЛЬНОСТИ, т.е. это ВРЕМЕННОЕ.

ПЛАН – имеет отношение к КРУПНОСТИ.

Установка камеры имеет прямое отношение и к ПЛАНУ, и к РАКУРСУ.

Хичкок говорил: «Гриффит перенес камеру из партера за кулисы». Кино перестало быть плоскостным после революции Гриффита, когда персонажи стали двигаться на каме-

ру.

Кино разрушило театральный принцип ЕДИНСТВА МЕСТА, ВРЕМЕНИ и ДЕЙСТВИЯ, – в кино этих ограничений нет. Это искусство временное.

Появилась свобода (и принудительность) планов.

КРУПНОСТИ:

Деталь: Глаз.

Крупный План: Лицо.

Средний План: По пояс.

Общий План: Человек в среде.

Американский План: Человек по колено.

Полный План: В полный рост.

Дальний План: Мир. Антураж.

На разных планах нам дается разная ИНФОРМАЦИЯ о персонаже.

На ПОЛНОМ плане нам дается ПЛАСТИКА персонажа. Его походка. Движения.

На СРЕДНЕМ плане говорят ЖЕСТЫ: концентрация нашего внимания на чем-то наиболее важном. Подобное сочетание кадров наиболее КОМФОРТНО для подачи.

СРЕДНИЙ план дает нам ФОН, ГЛУБИНУ.

Американский (ПОКОЛЕННЫЙ) план очень ПЛОХО МОНТИРУЕТСЯ со СРЕДНИМ и КРУПНЫМ планами.

Если снимаемый МАКЕТ в 10 раз меньше реального

предмета, – пленка должна крутиться В 10 РАЗ МЕДЛЕННЕЕ.

7. В. Фенченко
МОНТАЖ.

С английского Монтажер переводится как Редактор (editer). Уже в «Ограблении Поезда» (Портер) впервые появляется ПАРАЛЛЕЛЬНЫЙ МОНТАЖ.

Гриффит первым стал рассматривать План, как основной элемент. Впервые появилась ГРАДАЦИЯ ПЛАНОВ.

Лев Кулешов впервые стал экспериментировать с монтажем (ЭФФЕКТ КУЛЕШОВА, ТВОРИМАЯ РЕАЛЬНОСТЬ).

Всеволод Пудовкин, ученик Кулешова, развил его экспериментальные начинания.

Пудовкин говорил, что ДЕТАЛИ НЕ МОГУТ ВСТАВЛЯТЬСЯ В ОБЩИЙ ПЛАН.

Наоборот, из них должны составляться КРУПНЫЕ планы.

Эйзенштейн говорил, что КАДРЫ это всего лишь ЯЧЕЙКИ, а выстраивать нужно ИДЕИ, СМЫСЛЫ. Энергия Идеи должна накапливаться в каждом кадре, и двигаться по нарастающей.

Годар («На последнем дыхании») стал монтировать по Тексту, по Фразам, – и нарушил тем самым все имевшиеся законы.

План – размер, соотношение единицы с размером экрана.

Монтаж – раздробление Пространства и Времени.

Как правило КАДР НЕ САМОЦЕНЕН: он предназначен для того, чтобы его к чему-нибудь приклеить. Равно как и его нужно склеить с другим Кадром.

Количество перестановок камеры влияет на скорость съемки. Несовпадение СИНТЕТИЧЕСКОГО и МЕТРИЧЕСКОГО размера удлиняет паузу.

КОНТРПЛАН – обратная точка.

СУБЪЕКТИВНЫЙ КАДР – когда изображение рассматривается глазами героя.

ОБЪЕКТИВНЫЙ – глазами зрителя.

СВЯЗУЮЩИЕ КАДРЫ – кадры, которые СВЯЗЫВАЮТ РАЗНЫЕ ПРОСТРАНСТВА.

ВНУТРИКАДРОВЫЙ МОНТАЖ – чередование планов ВНУТРИ ОДНОГО КАДРА.

Намек, недосказанность в кадре всегда интереснее, чем лобовой способ передачи информации.

СУЕТА передается короткими кадрами.

8. С. Соловьев
МАСТЕР-КЛАСС.

Самое главное в замысле это его отсутствие. Процесс съемок фильма – это процесс интуитивного познания того, о чем ты хочешь рассказать.

Замысел – система внерациональных постижений.

9. Н. Клейман
ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО.

Американское кино пошло по англо-саксонской линии: кино, как рассказанная история.

Французское кино пошло по иному пути: кино, как изображение.

К концу 19 века изобразительное начало стало доминировать и в музыке (Равель, Дебюсси), и в литературе. Разумеется, и в живописи (импрессионизм).

Уже в 1911 году Луиджи Капуано назвал кинематограф синтетическим искусством: «синтезом всех искусств».

Авангардисты первыми поняли, что кино можно расщепить, сделав акцент на том или ином аспекте кинематографа. На изображении, на музыке, на театральной основе.

Первый Авангард: начало 20-х годов. (Луи Деллюк, Абель Ганс, Жан Эпштейн, Дмитрий Кирсанов, Марсель Л'Эрбье: лидеры первой волны авангарда.)

Вторая Волна Авангарда: 24—25-е года. (Рене Клер, Фернан Леже, Жермен Дюлак, Луис Бунюэль, Сальвадор Дали: ядро второй волны авангарда.)

Авангардисты Первой Волны разрабатывали возможности Импрессионизма.

Авангардисты Второй Волны исследовали Дадаизм, Сюрреализм.

Луи Деллюк пытался разрабатывать такое понятие как «Фотогения»: он уделял большое внимание архетипу воды. Вода фотогенична, на нее не устаешь смотреть. Деллюк сделал классификацию фотогеничных состояний предметов.

Авангардисты Первой Волны были еще и Символисты: они пытались из обычных предметов вывести космогонию.

«Искусство должно заново создать гармонию мира»: один из лозунгов авангардистов Первой Волны.

Сергей Эйзенштейн говорил («Диккенс, Гриффит и мы»), что пользуясь ритмическими синкопами, задержками, можно добиваться различных Временных Эффектов.

Одним из первых с природой Времени в кино экспериментировал Жан Эпштейн («Падение дома Эшеров», по рассказу Эдгара По).

Из теории Фотогении Эйзенштейн вывел теорию: ОБЕРТОННЫЙ МОНТАЖ («Четвертое измерение в кино», 4 том). В этой книге Эйзенштейн говорил, что кино это ПОЛИФОНИЧЕСКОЕ искусство.

Авангард расшатал литературность кино, его повествовательность («Антракт»: Рене Клер, «Механический Балет»: Фернан Леже).

10. В. Хотиненко, П. Финн, В. Фенченко МАСТЕРСКАЯ.

Нужно научиться записывать вопросы и задачи, которые хочешь затронуть, по некоторым графам.

Характер персонажа это и есть его реакция на события.

Парадоксальное поведение в персонаже меняет все. Задает внутреннюю динамику и изменяет направленность его действий.

В кадре необходима внутренняя динамика и внезапные драматургические переломы.

От Композиции возникает и Драматургия.

11. Н. Клейман
ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО.

Искусство пытается через зримое передать информацию о незримом. Искусство Кино.

Грандиозные декорации в Голливуде первыми стали строить итальянцы.

Пеплум – историческая постановка, связанная с историей Древнего Рима.

«Кодекс Хейса» в Американском кино предписывает хэппи-энд, и многие другие штампы.

Толпа всегда ребенок. Толпа всегда моложе составляющих ее членов. Толпа всегда инфантильна.

«Никель Одеон» – изобретение американского кинематографа («Дешевый Одеон»).

Американцы смогли сделать кино частью традиции рассказывания сказок.

Из социального характера в кино возникла грамматика: методы подачи информации.

Кинематограф, помимо всего прочего, обладает еще и некими предательскими свойствами.

Сюрреалисты использовали возможность кино интегрировать разнородные уровни восприятия.

12. А. Клименко
МАСТЕР-КЛАСС.

Художнику сложнее работать в Реальном мире, нежели в Условном. В Условном – легче.

Раскадровка это и есть создание кинофильма.

Искусство не имеет отношения к реальности. Теория Репродукции – изображение физически не является реальностью. Оно двумерно.

Крупный План не имеет отношения к реальности.

13. Н. Клейман ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО.

«Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна построен как пятиактная греческая трагедия. И в то же время этот фильм создан по законам иконописного канона. Это фильм многоуровневый.

В фильме Роберта Вине «Кабинет Доктора Калигари» снялся известный немецкий актер Вернер Краус. Он сыграл роль Доктора. Роль Сомнамбулы же исполнил великий театральный немецкий актер Конрад Фейдт.

«Кабинет Доктора Калигари» – классика немецкого экспрессионизма в кино. Затем Роберт Вине снял фильмы: «Раскольников», «Руки Орла», «Иисус из Назарета».

Фридрих Вильгельм Мурнау: другой классик немецкого кинематографа. Им были сняты: «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» («Двуликий Янус»), «Носферату» («Симфония Ужасов»), «Восход Солнца», «Последний Человек», «Фауст», «Городская Девушка», «Господин Тартюф» и др.

КАММЕРШПИЛЬ (Камерная Игра, Камерная Драма): психологическая драма, происходящая в камерной среде.

Фриц Ланг: «Усталая Смерть», «Доктор Мабузе», «Нибе-

лунги», «Метрополис».

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.