



ТИМ ГРИРСОН

ВЛАСТЕЛИНЫ КИНО

**Инсайдерский рассказ о том,
как снимаются великие фильмы**

Секреты знаменитых режиссеров

Стивен Спилберг, Мартин Скорсезе, Альфред Хичкок, Тим Бёртон,
Стэнли Кубрик, София Коппола, Фрэнсис Коппола, Стив Маккуин,
Барри Дженкинс, Чарли Чаплин, Роман Полански, Кеннет Брана

И нашумевших фильмов

«Дэдпул», «Крестный отец», «Звездные войны», «Начало»,
«Казино "Рояль"», «Кинг-Конг», «Унесенные ветром», «Рокки»,
«Немножко беременна», «Апокалипсис сегодня» и не только...

18+

Тим Грирсон
Властелины кино.
Инсайдерский рассказ
о том, как снимаются
великие фильмы
Серия «МИФ Культура»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65418457

*Тим Грирсон. Властелины кино. Инсайдерский рассказ о том, как снимаются великие фильмы: Манн, Иванов и Фербер; Москва; 2021
ISBN 9785001696506*

Аннотация

Увлекательный рассказ о хитрых приемах, которые использовали знаменитые режиссеры от начала XX века до сегодняшнего дня, через призму их фильмов, каждый из которых восхищал, ошеломлял, поднимал неудобные вопросы и погружал в свой мир.

На русском языке публикуется впервые.

Содержание

Вступление	6
Актерское искусство	9
Актерский метод	9
Импровизация	17
Репетиция	24
Монолог	31
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Тим Грирсон Властелины кино. Инсайдерский рассказ о том, как снимаются великие фильмы

Оригинальное название

This is How You Make a Movie

Издано с разрешения Laurence King Publishing Ltd

Научный редактор Таисия Круговых

Все права защищены.

Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

На обложке: режиссер Стивен Спилберг и актер Робин Уильямс на съемках фильма «Капитан Крюк». Публикуется с разрешения Murray Close.

Author Tim Grierson

Original title: This is How You Make a Movie

© Tim Grierson has asserted his right under the Copyright, Designs and Patents Act 1988, to be identified as the Author of this Work

The original edition of this book was designed, produced and published in August 2020 by Laurence King Publishing Ltd., London

© Издание на русском языке, перевод. ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2021

* * *

Вступление

В наше время интернет, социальные сети, видеокамеры и множество доступных редакторов позволяют гораздо большему числу желающих пробовать свои силы в кинопроизводстве. Творческие возможности для того, кто жаждет рассказать собственную историю, безграничны. Однако необходимость понять основы ремесла, освоить кирпичики кинематографа, чтобы затем построить на них свое произведение, никто не отменял.

Название книги «Властелины кино. Инсайдерский рассказ о том, как снимаются великие фильмы» может показаться дерзким, но мне хочется думать, что этот сборник в итоге продемонстрирует, что на самом деле одного универсального способа сделать фильм не существует. На протяжении столетия с лишним режиссеры расширяли границы понятия «великий фильм». Они опирались на традиционные методы съемки и в то же время разрабатывали новые смелые способы мышления о таком изменчивом явлении, как кино. В этом руководстве я собираюсь рассказать об основных элементах кинематографа: сценарном деле, актерском мастерстве, съемках и постпродакшне на примере как классических, так и современных фильмов, где эти элементы отчетливо проявлены.

Но, как вы увидите, понимание основ – это еще не всё.

В некоторых из моих примеров правила дерзко нарушаются или обходятся. Это отличный образец для подражания для начинающих кинематографистов.

Возможно, по мере чтения вы почувствуете, как расширяются рамки вашего собственного культурного вкуса. Я включил в эту книгу всё: от блокбастеров («Чудо-женщина»), лауреатов премии «Оскар» («Рокки») до жемчужин эпохи немого кино («Нетерпимость») и недавних сокровищ артхауса («Американская милашка»), чтобы дать читателям представление о широте и потенциале кинематографа. Фильмы из Швеции, Мексики, Великобритании, Гонконга, Ирана, Франции, США, Италии и других стран демонстрируют удивительное разнообразие голосов за камерой.

Если я выполнил свою задачу, вы не просто откроете для себя грамматику кинопроизводства – вам захочется исследовать фильмы вне вашей зоны комфорта. Иногда именно еще неизведанное может подарить нам величайшее удовольствие!

Как вы понимаете, «Властелины» – это не исчерпывающее, а скорее дразнящее вкус пособие, призванное разжечь ваш художественный аппетит. Истинное начало кинокарьеры подразумевает риск и эксперименты, и, надеюсь, инструменты, представленные здесь, помогут вам сделать первый шаг и выбрать собственное направление в безграничном мире кинематографа. Я старался описывать фундаментальные кинематографические концепции кратко, легкими для

восприятия маленькими порциями. Но настоящее обучение начнется только тогда, когда вы возьмете камеру и станете снимать сами.

Тим Гирсон

Актерское искусство



Актерский метод

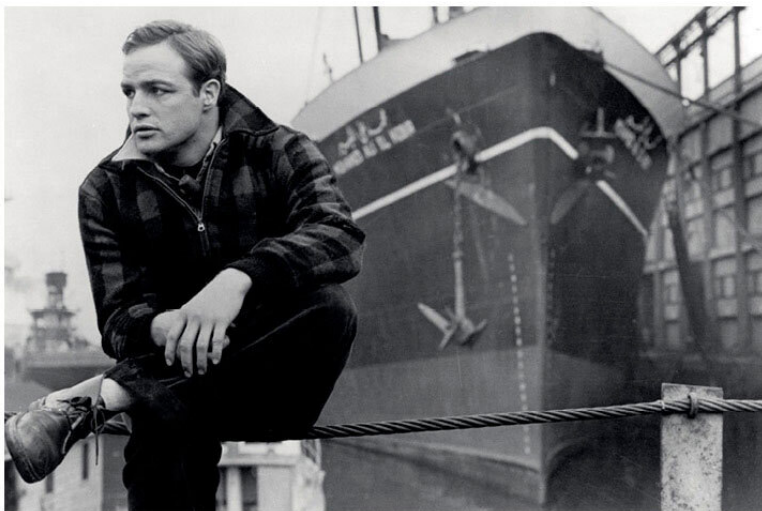
**Личный опыт как источник
подлинных эмоций в кадре**

Об актерском методе (или просто методе) можно написать

целую книгу, и поэтому сведение этой знаменитой техники лишь к нескольким страницам рискует чрезмерно упростить ее понимание и ввести в заблуждение. С учетом сказанного мы будем полагаться на мнение Алекса Атеса, театрального режиссера и актера, который написал об истории и наследии метода для журнала Backstage и предложил следующее краткое определение: «В самом простом виде метод – это актерская техника, при помощи которой актеры должны понять психику своих персонажей, чтобы вести себя реалистично в предлагаемых сценических обстоятельствах». В том же обзоре он попытался исправить ошибочное предположение о целях метода: «Он не поощряет неестественные эмоции на сцене. Метод помогает повторно пережить ощущения, которые оказали в свое время значительное влияние на актеров, и использовать их для роли в данный момент».

Другими словами, клише, наработанные актерами метода, извлекающими эмоции из какой-то детской травмы, не являются целью этой техники. Абстрагируясь от них, актеры пытаются сделать свою игру естественной и реалистичной. Не каждый фильм призывает использовать эту технику, но ее сила в подходящей для нее постановке неоспорима.

Становление персонажа



В порту

1954

Режиссер: Элиа Казан

Актер: Марлон Брандо

Имя Марлона Брандо прочно ассоциируется с методом. В своих мемуарах “Songs My Mother Taught Me” Брандо рассказывает, как учился у Стеллы Адлер – знаменитого преподавателя актерского мастерства. Он пишет: «Стелла учи-

ла, как открывать природу собственной эмоциональной механики и, следовательно, других людей; как быть настоящим и не пытаться разыгрывать эмоции, которых я не испытывал во время выступления».

Оскарносный актер впервые продемонстрировал актерский метод на сцене, а за свою работу в фильме «Трамвай “Желание”» завоевал множество наград. На экране Марлон Брандо продолжил исполнять характерные роли. В фильме «В порту» он играл Терри, портового рабочего, когда-то мечтавшего стать боксером. Для погружения в роль в процессе подготовки к съемкам Брандо проводил много времени с настоящими докерами (он даже грузил ящики). Актер также тренировался в боксерском зале, чтобы правильно показать, как задействованы ноги.

Эти любопытные закулисные факты не обязательно видны в фильме, но они делали персонажа правдоподобным и служили для актера своеобразным руководством, как именно играть этого человека. Чтобы «стать Терри», Марлон Брандо должен был основательно знать его увлечения и род занятий.

Погружение во тьму



Король комедии

1982

Режиссер: Мартин Скорсезе

Актеры: Роберт Де Ниро, Джерри Льюис

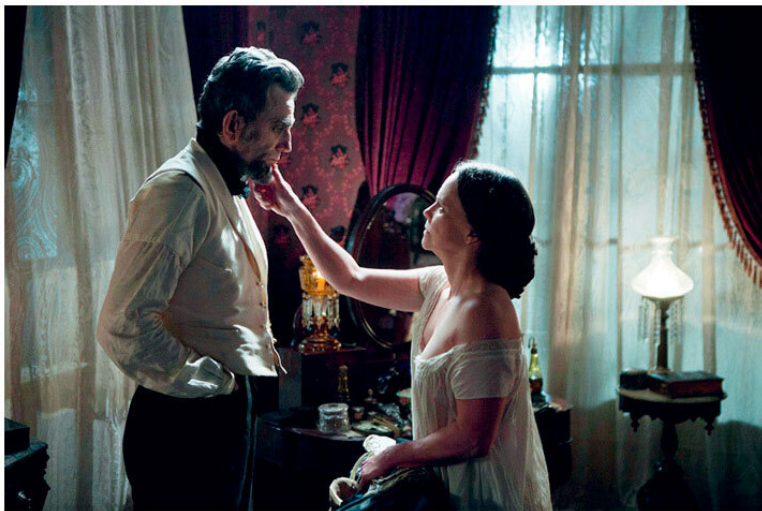
В фильме «Крестный отец. Часть II» молодого Вито Корлеоне, персонажа Марлона Брандо, сыграл Роберт Де Ниро. И это вполне удачно, поскольку оба актера разделяют приверженность методу. За свою карьеру Де Ниро много раз ме-

нялся ради роли — например, набирал вес, чтобы сыграть Джейка Ламотта в «Бешеном быке». Но мы собираемся поговорить о его работе в «Короле комедии», что поможет описать другие способы использования актерского метода.

Эта трагикомедия о посредственном, а возможно, и сумасшедшем комике по имени Руперт Папкин, одержимом идеей быть замеченным легендой ток-шоу Джерри Лэнгфордом (Джерри Льюис), вдохновила Де Ниро на посещение комедийных клубов и изучение стендапов. Враждебность Руперта не отпускала его в период съемок даже в повседневной жизни. Льюис как-то в шутливой форме пригласил Роберта Де Ниро на ужин, но тот ответил: «Да я хочу снести тебе башку! О каком еще ужине идет речь?»

Такая реакция может показаться избыточной, и поведение Де Ниро, остающегося в образе даже вне съемочной площадки, можно посчитать отталкивающим, но какова сила вживания знаменитого актера в роль Руперта Папкина! Одним из секретов этого перевоплощения было погружение актера в глубины подсознания своего персонажа.

Остаться на связи



Линкольн

2012

Режиссер: Стивен Спилберг

Актеры: Дэниел Дэй-Льюис, Салли Филд

Дэниел Дэй-Льюис – безусловно, мастер погружения в персонажа по актерскому методу. Но давайте обратимся к его грозной партнерше по фильму «Линкольн» Салли Филд, сыгравшей Мэри Линкольн – жену американского президен-

та. Филд также изучала метод на протяжении всей карьеры. После выхода фильма она сказала: «Я всегда так работала, но никогда не считала себя вправе навязывать это остальным, и в основном потому, что я чувствовала: они не поймут! Я, честно говоря, постеснялась бы впустить кого-то в свой внутренний процесс и рассказать людям о том, что я делаю. Скорее бы осталась в (персонаже) и просто ушла в комнату или продолжила сидеть в кресле с видом: “Не разговаривайте со мной. Не подходите ко мне близко”. Я бы осталась в образе столько, сколько это возможно».

Для подготовки к роли Мэри Тодд двукратная обладательница «Оскара» тщательно исследовала жизнь этой женщины. Они с Дэй-Льюисом обменивались посланиями, общаясь так, словно писали друг другу письма на языке того времени. Также Филд набрала вес: «Я ходила к диетологу и ела по-настоящему отвратительные вещи. Это было ужасно. В конце каждого дня чувствовала себя как гусь с паштетом из фуа-гра».

За роль Линкольна, которая гораздо динамичней, Дэниел Дэй-Льюис получил «Оскара». Но Филд привнесла в своего, пусть и второстепенного, персонажа ничуть не меньше пронзительности. Это актерское исполнение, основанное на глубочайшей психологической и физической связи актрисы со своей героиней. Возможно, Филд не такая яркая, как ее партнер, но воздействует на зрителя она ничуть не меньше.

Импровизация

Сценарий как трамплин для свежих, спонтанных реакций на площадке

В жизни мы все время импровизируем. Наши вечерние планы отменяются, и мы должны решить, чем заняться. Мы забываем положить в чемодан что-то важное, и в дороге приходится придумывать, где найти нужную вещь или как обойтись без нее. Люди постоянно действуют на ходу, тут же генерируя идеи.

При создании фильмов импровизация также может быть крайне полезна. Эту технику используют многие кинематографисты, но обычно она больше подходит для комедии. Грубо говоря, импровизация – это когда актеры игнорируют сценарий и вырисовывают новые сюжетные линии и ситуации прямо на камеру. У непрофессионала такой прием рискует обернуться катастрофой. Мы рассмотрим три примера, когда импровизация оправдала себя в полной мере.

Оттолкнуться от идеи



Это – Spinal Tap

1984

Режиссер: Роб Райнер

Актеры: Роб Райнер, Кристофер Гест

У режиссера Роба Райнера и актеров Кристофера Геста, Майкла Маккина и Гарри Ширера появилась идея снять псевдодокументальный фильм о неудачливой хэви-метал-группе Spinal Tap. Они не стали писать обычный сценарий, а вместо этого набросали примерный сюжет, а также

предыстории персонажей. Диалоги актеры выдавали экспромтом, но при этом отталкивались от уже существующей повествовательной канвы.

Именно «Это – Spinal Tap» положил начало жанру мокьюментари, в котором кинематографисты маскируют игровой фильм под документальный. Ключевой компонент этого жанра – импровизирующие (или создающие иллюзию импровизации) актеры. Они хотят казаться более реалистичными.

В интервью 2006 года Гест, ставший режиссером нескольких мокьюментари, в том числе «В ожидании Гаффмана», говорит о силе импровизации: «Тебя всегда застают врасплох. В этом все и дело. Но импровизация дается непросто. Она чрезвычайно требовательна к своей подготовке».

Оставить место для нового



Немножко беременна

2007

Режиссер: Джадд Апатоу

Актеры: Сет Роген, Кэтрин Хайгл

Мало кто так прославился в современной комедии, как Джадд Апатоу. В фильм «Немножко беременна» сценарист и режиссер включил импровизацию, опираясь на опыт предыдущих режиссеров, которые использовали эту технику как часть своей стратегии на съемочной площадке. «Я начал

обращать внимание на фильмы и изучать работы Барри Левинсона, – однажды сказал Апатоу. – Мне очень нравились импровизации и актерская игра в его фильмах. Возможно, одним из самых запоминающихся фильмов моей молодости была его “Забегаловка”».

Для того чтобы добиться живого, правдоподобного, забавного обмена репликами, Апатоу уравнивает сценарные диалоги чистой импровизацией, поощряет команду подшучивать друг над другом. Актер Тим Бэгли, снявшийся в нескольких фильмах Джадда Апатоу, в том числе и в «Немножко беременна», объяснил, как режиссер добивается таких эффектов. «У него есть блестящий сценарий, – сказал Бэгли в 2012 году. – Он использует его как прочный фундамент. На площадке Апатоу снимает черновую версию написанной им сцены. Пока разыгрывается конкретная сцена, он начинает переделывать сценарий и подправлять его, добавляет целые эпизоды, и иногда в этот момент все еще работает камера. Джадд Апатоу дает актерам несколько дублей для импровизации и игры, то есть позволяет произойти чему-то спонтанному. Таким образом Апатоу набирает материал для монтажа».

Позволить актеру отыскать лучшее



Улетные девочки

2017

Режиссер: Малкольм Ли

Актриса: Тиффани Хэддиш

Тиффани Хэддиш стала одной из самых ярких молодых комедийных звезд Голливуда во многом благодаря сцене кражи в «Улетных девочках» 2017 года, где она сыграла оторву Дину, провоцирующую друзей на всё более сумасшед-

шие подвиги. Многие из ее лучших реплик были импровизациями. Режиссер Малкольм Ли дал актрисе возможность попробовать разные идеи. («Когда мы создавали фильм “Улетные девочки”, то потратили много часов и дублей», – позже скажет Хэддиш.)

Хэддиш выкладывалась по полной, и это только подчеркивало, насколько напористой и сексуально уверенной является ее героиня. Но Ли следил за тем, чтобы Дина не переигрывала. «Я хочу, чтобы персонажи были реалистичными, независимо от того, насколько глупыми или сумасшедшими они выглядят, – сказал режиссер после выхода фильма. – Это человеческая природа – под бесшабашностью Дины скрывается уязвимость. Здесь происходит нечто большее, чем то, что видно на поверхности».

Это важно помнить, когда мы говорим об импровизации: предоставление актерам свободы в поиске персонажей и изюминок может принести огромную пользу. Но при этом необходимо убедиться, что есть продуманный сюжет, сценарий или характеры персонажей. Даже когда вы импровизируете, у вас должна быть прочная основа.

Репетиция

Разработка характеров персонажей во время читки сценария

Семь раз отмерь, один – отрежь. Эта поговорка особенно верна, если вы работаете над фильмом, у которого есть время и ресурсы, чтобы проводить репетиции до начала съемок. Репетиции в кино бывают самые разные. Так, например, каскадеры тщательно отрабатывают последовательность действий в сложных, потенциально опасных трюках, чтобы обеспечить их безопасность. Но в этой книге мы говорим о процессе, когда режиссер с актерами читают сценарий, чтобы найти эмоциональные и драматические акценты.

Пожалуй, самая известная репетиция – читка сценария (или «чтение от начала до конца»), когда актеры, режиссер, сценарист(ы) и, возможно, другие работники (включая продюсеров) читают весь сценарий вслух, чтобы получить представление о масштабах повествования, сильных и слабых сторонах текста. В то время как одни актеры и режиссеры предпочитают не репетировать и больше любят спонтанность на съемочной площадке, другим читка помогает почувствовать друг друга и создать химию между персонажами. Репетиция готовит всех к реальной съемке.

Понимание своего персонажа



Тайны и ложь

1996

Режиссер: Майкл Ли

Актеры: Марианн Жан-Батист, Бренда Блетин

Для оscarовского номинанта режиссера-сценариста Майкла Ли репетиция – начало творческого пути к созданию фильма. Превосходная лента «Тайны и ложь» о чернокожей жительнице Лондона (Марианн Жан-Батист), которая решает найти биологическую мать и обнаруживает, к своему

удивлению, что это белая женщина (Бренда Блетин), демонстрирует, как Ли работает с актерским составом, чтобы конкретизировать темы и характеры персонажей, а в конечном счете и сюжет.

«У некоторых моих близких был опыт, связанный с усыновлением, – пояснил Майкл Ли на Нью-Йоркском кинофестивале 1996 года. – Я много лет хотел снять фильм, где эта проблема была бы исследована в художественной форме. А еще – фильм о новом поколении молодых темнокожих людей, которые двигаются дальше и уходят от стереотипов гетто. Это и были отправные точки для фильма, ставшего исследованием корней и идентичности».

Однако Ли начал не со сценария. Выстраивая характеры, он пригласил актеров поговорить об их знакомых. Как только Майкл Ли находил персонажа, он просил актера углубиться в роль. «Эта техника помогла мне осознать, насколько ленивой я была раньше, – сказала позже Блетин в интервью The Guardian. – Было очень здорово создавать этого персонажа, я буквально побывала в ее шкуре. Дело не только в заучивании реплик и произнесении их в правильном порядке. Вам нужно понимать, как героиня чувствует себя, уже с первых строк».

Столь тщательная подготовка может показаться странной, но для Майкла Ли медленная разработка характера, еще до того, как написано хоть слово, – это гарантия максимального правдоподобия.

В поисках подхода



Генрих V

1989

Режиссер: Кеннет Брана

Актеры: Эмма Томпсон, Кеннет Брана

Кто не знаком с творчеством Уильяма Шекспира? При этом у каждого он свой, и каждый режиссер предлагает свою версию, скажем, «Гамлета». Конкретную интерпретацию пьесы «великого барда» определяют как текущие общественные проблемы, так и актеры, место действия и, в конце

концов, амбиции самого режиссера.

Кеннет Брана, известный многочисленными экранизациями Шекспира на большом экране, всегда подчеркивает важность репетиций, благодаря которым он находит правильный подход к тексту. В интервью 1998 года Брана сказал, что именно репетиция помогает понять, как играть знакомых всем персонажей и говорить на универсальные темы. По словам Кеннета Браны, «если вы снимаете, например, “Генриха V”, стоит говорить о восприятии чести людьми того времени, говорить о понятии “христианского короля”. Если вводить все это в репетицию, то воображение актеров расширяется, и они начинают понимать взаимосвязи и глубокий смысл вещей, которые иначе могли бы показаться случайными».

Репетиция – это не просто механическое запоминание строк, это более сложный процесс. Репетиция нужна, чтобы убедиться: вся творческая команда «находится на одной странице» и понимает основные идеи режиссера. Например, в случае с Шекспиром она должна знать, каков специфический взгляд режиссера на классику.

Проба пера



Каждому свое

2016

Режиссер: Ричард Линклейтер

Актер: Джастон Стрит (справа)

Страстным приверженцем подготовительной работы является и Ричард Линклейтер. В интервью 2018 года режиссер сказал: «С актерами все начинается с разговора об их роли, с исследования характера персонажа. Затем они гото-

вятся к трехнедельным репетициям, важность которых, по моему, трудно переоценить».

Работая над комедией о студенческой бейсбольной команде «Каждому свое», Линклейтер попросил тех, кто прослушивался, заснять себя во время занятий спортом. Так он оценивал, кто правдоподобно сыграет бейсболиста. В том же интервью Линклейтер вспоминал, что некоторые актеры «отнеслись к этому заданию несерьезно. Я подумал: “Хорошо, но захотят ли они репетировать в течение трех недель и воспринимать все как нечто большее, чем просто работа?” Это должно быть чем-то радостным, тем, что они действительно хотят делать».

Линклейтер использует репетицию как способ «примерки» материала на актера, а также как возможность играть и исследовать. «Сценарий и репетиции – это и есть фильм, а съемки – это его заключительный этап, – сказал он. – В моих фильмах, может быть, и существует некоторая рыхлость, но они не рыхлые. Они структурированные и завершенные. Потому что я спец по подготовке и репетициям. Я никогда не переснимаю».

Монолог

Передача эмоций героя через прямую речь

В кино всё как в жизни: никто не любит длинные скучные речи. Ведь и в обычной беседе ваш многословный друг рискует показаться невероятно утомительным. Именно поэтому кинематографисту нужно сохранять бдительность и следить, чтобы его персонажи не говорили бесконечно. Конечно, если герою есть что сказать, то зрительский интерес возрастает и речевое общение становится содержательным и драматичным. Но лишь при хорошей режиссуре монолог будет действенным.

Монолог – не порождение кино. Например, Уильям Шекспир написал несколько потрясающих пьес, используя этот прием. Но, как и в театре, в кинематографе монолог служит нескольким потенциальным целям. Он может раскрыть мировоззрение персонажа, может подчеркнуть центральные темы фильма, может рассказать историю, смысл которой связан с чем-то, что происходит в фильме. Монолог может пролить новый свет на событие или персонажа. В идеале монолог усиливает драматические или комедийные элементы сценария. И самое главное, он должен вас захватить и удерживать, пока актер, который его произносит, находится в

центре кадра.

Справедливость



Джон Ф. Кеннеди: Выстрелы в Далласе
1991

Режиссер: Оливер Стоун

Актер: Кевин Костнер

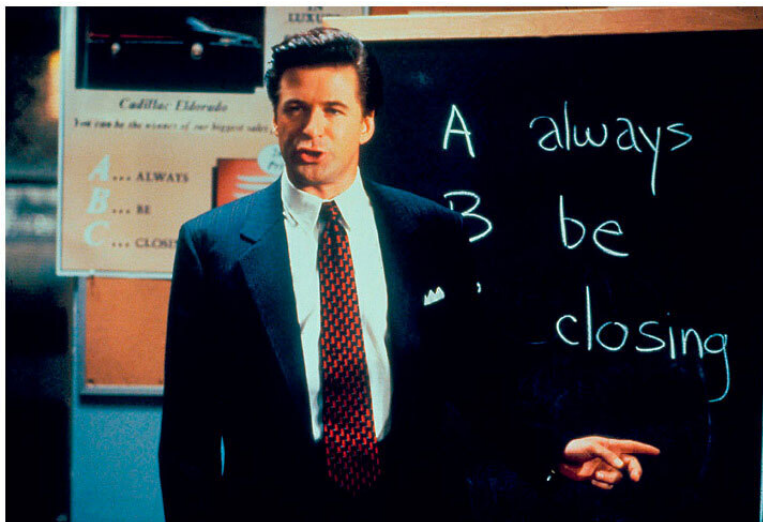
Судебные триллеры знаменитыми своими монологами: стороны обмениваются аргументами, и в кино они зачастую приобретают форму поэтического суммирования ключевых идей фильма. Ближе к концу фильма «Джон Ф. Кеннеди:

Выстрелы в Далласе», в котором окружной прокурор Джим Гаррисон (Кевин Костнер) упорно ищет правду об убийстве президента Джона Кеннеди, мы слышим монолог, выходящий за рамки привычной судебной речи, представляющей обзор дела, – это целый трактат о том, как убийство политика изменило страну.

Сначала Костнер выступает довольно сдержанно, но, когда его герой Гаррисон переходит к доказательствам заговора, приведшего к свержению американского президента, яростные ноты в его речи усиливаются. Актер подключается к праведному гневу персонажа, он даже задыхается, изображая, как лично повлияло на Гаррисона убийство Кеннеди. Посредством этого монолога режиссер и соавтор сценария Оливер Стоун раскрывает стороны личности главного героя – его порядочность и непоколебимую веру в то, что была совершена ужасная несправедливость. Гаррисон говорит не только за себя: в его репликах содержатся переживания Стоуна по поводу утраты Америкой невинности в результате этого убийства.

Страстная речь Гаррисона – это кульминация всего, что он делал на протяжении фильма, бросая вызов ветряным мельницам и борясь с политической системой, которая хочет заставить его замолчать. Эмоциональная насыщенность монолога связана с бесполезностью его настойчивых поисков правды.

Подстрекательство



Гленгарри Глен Росс

1992

Режиссер: Джеймс Оули

Актер: Алек Болдуин

В фильме по пьесе Дэвида Мэмета, получившей Пулитцеровскую премию, появилась созданная писателем новая сцена – специально для незадачливых риелторов (в исполнении Эда Харриса, Джека Леммона и Алана Аркина). Блейк (Алек

Болдуин), представитель компании Premiere Properties, заявляется в офис, чтобы сказать сотрудникам, что они должны закрыть все старые сделки, или их уволят.

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.