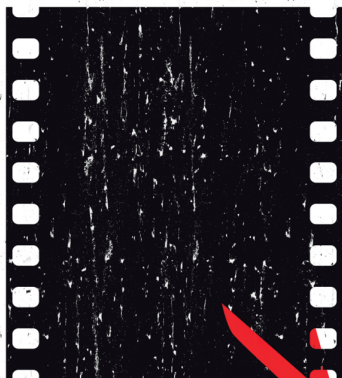


БОББИ О'СТИН

18+



НЕВИДИМЫЙ МОНТАЖ

СОВЕТЫ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ
МОНТАЖЕРОВ НА ПРИМЕРЕ
ЛЕГЕНДАРНЫХ ФИЛЬМОВ

Бобби О’Стин
Невидимый монтаж.
Советы для начинающих
монтажеров на примере
легендарных фильмов
Серия «Мастерская кино.
Секреты киноиндустрии»

ABBYY FineReader 15

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67897668

*Невидимый монтаж. Советы начинающим монтажерам на примере
легендарных фильмов / Бобби О’Стин: Эксмо; Москва; 2022
ISBN 978-5-04-172209-8*

Аннотация

Когда съёмки закончены и весь материал отснят, плёнка попадает на монтажный стол – тут то и начинается магия! В руках монтажера будущее фильма. Он может спасти самый провальный фильм, а может и бесповоротно испортить хороший. Всё зависит от его мастерства.

Опытный монтажер знает:

- Как сделать эротическую сцену более соблазнительной;
- Что делает погоню динамичной;

- Как создать напряжение с помощью крупных планов;
- Когда субъективная перспектива особенно полезна.

«Невидимый монтаж» Бобби О’Стин – это настоящее исследование силы монтажа. От разбора основных понятий она переходит к подробному анализу культовых фильмов и наглядно демонстрирует, на что способен монтаж и как он работает. Кадр за кадром она разбирает «Китайский квартал» Романа Полански или «Окно во двор» Альфреда Хичкока, чтобы показать, как теория применима на практике и в чем секрет настоящего шедевра.

Содержание

Предисловие	12
Введение	16
Глава 1	19
Подготовительный этап (препродакшен)	20
СЪЕМКИ	21
Глава 2	25
Первая сборка	25
Монтажер и режиссер берутся за дело	30
Глава 3	33
Глава 4	40
Решение проблемы	42
Конец ознакомительного фрагмента.	44

Бобби О'Стин
Невидимый монтаж.
Советы начинающим
монтажерам на примере
легендарных фильмов

The Invisible Cut
Bobbie O'Steen

Originally Published by Michael Wiese Productions
12400 Ventura Blvd,# 1111
Studio City, CA 91604
www.mwp.com

© 2009 by Bobbie O'Steen



БОМБОРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

© Иевлева А.С., перевод, 2022

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

«Невидимый монтаж» – самая глубокая книга о том, что же происходит в голове у монтажера, из всех, что я читала. С помощью отдельных кадров и анализа фильма О'Стин фантастическим образом распахивает перед читателем окно, позволяя взглянуть на процесс монтажа. Эта честная и уникальная книга особым образом рассказывает о языке кинематографа, о том, в чем должны разбираться монтажеры. «Невидимый монтаж» – познавательная работа для тех, кто создает кино или просто любит его как искусство.

Кэрл Литтлтон, киномонтажер («Инопланетянин», «Любимая», «Жор тело», «Еще одно из рода Болейн»)

Бобби О'Стин основательна. В своей книге она по косточкам разобрала тонкое искусство хирургов от кинематографа и создала бесценное руководство для

всех, кто всерьез заинтересуется загадками кино.

Лоуренс Кэздон, сценарист/режиссер («Жор тело», «Большое разочарование», «Ловец снов», «Звездные войны: Пробуждение силы»)

Обычно я не читаю книги о монтаже в свободное время – ощущение такое, будто берешь работу на дом, но, в отличие от большинства книг о технике кинопроизводства, работа Бобби О'Стин оказалась и развлекательной, и полезной. «Невидимый монтаж» – особая работа, где в полной мере описан наш труд. Великолепная книга для тех, кто учится кинопроизводству.

Крис Лебензон, киномонтожер («Суинни Тодд», «Чорли и шоколадная фабрика», «Малифисента», «Анчартед: Но картох не значитсся»)

Эта книга – пугающая демистификация искусства, которое мало кто понимает. Бобби О'Стин без фанатизма и чрезмерной терминологии знакомит нас с серьезными и простыми принципами таинственного искусства монтажа, опираясь при этом на его выдающееся наследие.

Джон Бэдэм, режиссер сериалов «Сверхъестественное», «Гэрой», «Стрела»; профессор факультета кино и медиа, Университет Чапман)

«Невидимый монтаж» – чудесная книга и для тех, кто ходит в кино, и для тех, кто его создает. В ней объясняется и наглядно демонстрируется, как

монтажеры творят волшебство, в каком мире они живут и работают. Бобби О'Стин четко разъясняет, какие правила царят в монтажной, в просмотровом зале, на студии. Все было бы куда проще, прочти я эту книгу в начале своего профессионального пути.

Алан Хайм, киномонтажер («Весь этот джаз», «Американская история Х», «Дневник памяти»)

Это первая книга об искусстве монтажа, полностью демистифицирующая его: в ней четко объясняется, что именно делает киномонтажер, как и почему. Процесс монтажа представлен откровенно и увлекательно – начиная с первого дня съемок и заканчивая появлением фильма на экранах кинотеатров. И все это – на примере лучших фильмов из всех, что когда-либо были сняты. Жаль, когда я только начинал свой творческий путь, книга Бобби О'Стин еще не вышла. С ее помощью мне удалось бы сэкономить столько времени, избежать столько хлопот! Ведь в ней содержатся истины, которые монтажер начинает постигать лишь после многолетней практики. Настоятельно рекомендую!

Джо Хаттинг, киномонтажер («Джерри Магуайер», «Отпуск по обмену», «Почти знаменит», «Ключ от всех дверей»)

Жаль, что книги «Невидимый монтаж» не было, когда я только начинал монтировать. Она помогла бы принимать решения, придала бы мне сил, чтобы сосредоточиться на цели, уделить все внимание работе. С помощью рассказов монтажеров, работавших с

определенными фильмами, и идеально подобранных кадров из этих фильмов в своей книге Бобби О'Стин разъясняет, каким интуитивным и абстрактным искусством является киномонтаж.

Уильям Хой, киномонтажер («Бэтмен», «Фантастическая четверка», «300 спартанцев», «Хранители»)

«Невидимый монтаж» – впечатляющая книга. Бобби О'Стин уникальным образом смотрит на вещи, поразительно тонко понимает, что происходит в беспокойной голове монтажера. Меня это привело в замешательство: такое чувство, будто она читает мысли, посещающие меня в четыре утра, когда я просыпаюсь, одержимый очередной сценой, с которой никак не сладить. Так что мне ее книга показалась в высшей степени информативной и увлекательной.

Майкл Тропик, киномонтажер («Запах женищины», «Вспоминая титанов», «Мистер и миссис Смит», «Царь скорпионов»)

Книга «Невидимый монтаж» обязательна к прочтению тем, кто учится монтажу, и тем, кто уже занимается им профессионально. Использование кадров из фильмов позволяет наглядно продемонстрировать то, о чем другие авторы только пишут. О'Стин написала одну из самых правдивых книг о киномонтаже. Жаль, ее не было у меня под рукой, когда я начинал свою карьеру в качестве монтажера. Эта книга должна войти в список обязательной к прочтению

литературы во всех киношколах.

Рэнди Робертс, президент Американской ассоциации монтажеров; продюсер (сериал «Закон и порядок. Специальный корпус»)

Книга «Невидимый монтаж» научила меня всем тонкостям финального – и зачастую самого непонятного – этапа производства фильма. Возможно, еще важнее то, что она научила меня использовать приемы монтажного ремесла в моем деле. Будь вы сценаристом, режиссером, актером, оператором-постановщиком, а может, даже романистом или драматургом, изучая то, как киномонтажеры превращают сырой материал в готовую эмоционально целостную картину, можно много узнать о построении сцены, темпе, композиции кадра и даже о том, как писать реплики. Чем бы вы ни занимались, книга Бобби О'Стин станет фантастическим подспорьем всем, кто посвятил свою жизнь созданию фильмов или написанию прозы.

Чед Джервич, телевизионный сценарист / продюсер, автор книги «Маленький экран, большая картина: гид для писателя по бизнесу на телевидении»

Используя скрипты и кадры из классических фильмов, Бобби О'Стин становится вашим проводником в мир монтажа, выворачивает его наизнанку, чтобы показать вам все, что нужно знать о рабочем процессе. Изумительная книга и для

кинопроизводителей, и для поклонников кино.

Мэттью Терри, кинопроизводитель, сценарист, преподаватель и журналист, www.hollywoodlitsales.com

Новая книга Бобби О'Стин раскрыла некоторые секреты таинственного искусства. Она предельно четко изображает ремесло чародеев монтажа. Эта работа становится продолжением ее предыдущей книги о невидимом искусстве.

Рэй Зоун, создатель SD-фильмов; журналист, Editors Guild Magazine («Ночь живых мертвецов: Начало»)

Предисловие

Чем на самом деле занимается киномонтажер? Он решает, что вы увидите на экране и сколько будет длиться тот или иной момент. Впрочем, это чрезмерно упрощенное описание. Каждый раз, выбирая кадр, он по-своему меняет сцену, а может, и весь фильм, даже если кажется, что перспектива и своевременность ответа актера при этом почти не меняются. Каждый раз, когда решает, где именно будет начинаться кадр, а где заканчиваться, он вносит вклад в общий ритм и темп повествования, задача которых – увлечь зрителя и как можно лучше поведать ту или иную историю. На самом деле он постоянно держит руку на пульсе зрителя. Не важно, насколько он взволнован, насколько ему весело – монтажер всегда должен понимать, что может растерять внимание аудитории.

Монтаж трудно проанализировать и оценить. Только режиссер фильма, оператор и монтажер и иногда продюсер знают, каким было истинное качество первоначально отснятого материала и насколько контролируется финальный монтаж. Многие монтажеры достигли вершин в своей профессии, работая с посредственными фильмами, – они спасли картины, которые иначе не имели бы никаких перспектив. Искусство и ремесло монтажа трудно понять. Эта же участь постигает и самих монтажеров. Они, как правило, проница-

тельны и обладают хорошей зрительной памятью, но болтать не любят. В основном их ведут инстинкты, а потому, когда их просят объяснить, почему материал смонтирован тем или иным образом, просто отвечают: «Мне показалось, так будет правильно».

Я научилась понимать этих загадочных людей, поскольку глубоко погрузилась в их мир. Мой отец Ричард Мейер был киномонтажером, как и мой покойный муж Сэм О'Стин, с которым мы прожили двадцать три года. По характеру эти двое были абсолютно противоположны, но их объединяла страсть к работе. Оба считали, что киномонтаж – бесконечно захватывающее сражение, и каждый вечер оба ложились спать, прокручивая в голове варианты, пытаюсь сложить мозаику из кадров и максимально реализовать потенциал фильма. Они не умели в полной мере довольствоваться достигнутым: если им на глаза попадалась работа, сделанная несколько лет назад, оба неизменно считали, что можно было бы достичь более достойного результата, они всегда надеялись на большее. Монтаж настолько пронизывал их жизнь, что даже мир вокруг они воспринимали сквозь призму своей работы, особенно если кто-то рассказывал шутку или произносил тост, а им казалось, что выступление затянулось.

Мне довелось работать редактором текстов, сценаристом и киномонтажером, а потому у меня сформировалось собственное представление о процессе создания фильмов. В се-

мье меня называют допросчиком, что определенно помогло, когда я писала «Переходим к сути» – книгу о работе собственного мужа на основе взятых у него интервью. В одном из них он сказал: «Если люди обращают внимание на монтаж, вероятно, дело плохо. Ты пытаешься рассказать историю. Тут речь не о бахвальстве. Я предпочитаю, чтобы меня в моих фильмах не замечали»¹. Не так-то просто описать то, что вообще-то должно оставаться незаметным, но для этой книги я сумела заставить Сэма объяснить, как он осуществляет процесс монтажа. В этой книге представлен не только опыт одного-единственного монтажера, ее предназначение – предоставить читателю глубокое, визуально волнующее понимание монтажа.

В первом разделе объясняется, как и зачем монтируют фильмы. Впрочем, любой монтажер первым скажет вам, что его работу невозможно в полной мере объяснить без наглядных иллюстраций. Поэтому во втором разделе книги я специально рассматриваю тринадцать сцен из девяти разных фильмов с помощью отдельных кадров из них, объясняя, почему монтажер сделал тот или иной выбор. Фильмы, на которые я периодически буду ссылаться в книге, отмечены звездочкой. Я выбрала их не только потому, что в них есть сцены разных жанров и стилей, например саспенс и комедия. Ко всему прочему, это фильмы, ставшие памятными вехами в истории кинематографа. Три из них имеют для меня личное значение, поскольку монтажом одного из них занимался

мой отец («Буч Кэссиди и Сандэнс Кид»), а еще двух – муж («Выпускник» и «Китайский квартал»).

Я использую местоимение мужского рода для обозначения монтажеров и других членов съемочной команды, но это нейтральный выбор. В киноиндустрии ничуть не меньше талантливых женщин, чем мужчин. Вообще-то, для этой книги я брала интервью и у двух женщин – киномонтажера Кэрол Литтлтон и звукорежиссера Сказаны Перич. Также хотелось бы отметить, что на заре немого кино большинство монтажеров были женщинами, ведь в ту пору монтаж считался сродни ремеслу и рукоделию и ставился в один ряд с вязанием. Когда к работе добавили звук, стали считать, что она носит более технический характер, и в конечном счете в этой области начали господствовать мужчины. Однако когда монтажеров перестали считать промежуточным звеном в работе над фильмом, женщины вновь завоевали свои позиции.

Введение

Очарование волшебства

С фильмами мы отправляемся в ни с чем не сравнимое путешествие. Мы смотрим фильм и позволяем себе забыть, что перед нами сложенные воедино фрагменты, что нами полностью манипулируют. Режиссер и сценарист, актеры и съемочная группа – все они помогают подготовить иллюзию, но в конечном счете именно монтажер должен вытащить кролика из шляпы и заставить нас поверить в волшебство фильма. Именно он – тот самый искушитель, который не только предугадывает наши потребности и чувства, но и заставляет желать того, о чем мы и понятия не имели. Именно он – обманщик, который хитростью заставляет нас поверить, будто мы пережили что-то на самом деле, а не просто посмотрели кино, именно он убеждает нас, что вокруг знакомое трехмерное пространство, даже если фильм снят в формате 2D. Подобно волшебнику, отвлекающему внимание зрителей от подготовки к фокусу с помощью эффектного взмаха плаща, монтажер ловко использует происходящее на экране, чтобы зрители и не заметили, насколько сложно на самом деле снять фильм.

Монтажер и режиссер понимают, что все удалось, когда сидят в кинотеатре, наблюдая за зрителями вокруг и их язы-

ком тела.

Пришедшие на сеанс наклоняются вперед или откидываются на спинку кресла, распахивают глаза или отводят взгляд. Порой они ахают, визжат, откашливаются, прочищают горло, смеются, молчат, а то и дышать перестают на мгновение. Монтажер заметит, насколько зритель поглощен действием, но его просто убивает, когда удержать внимание не удастся. Зрители начинают скучать, фильм раздражает их или сбивает с толку, волшебный пузырь лопается, и никто не ощущает такие моменты (и свою ответственность за них) более остро, чем монтажер.

Он должен четко чувствовать ритм, инстинктивно понимать, что смотрится хорошо, а что нет. Обладать прекрасной памятью, чтобы мысленно воспроизвести увиденное, затем представить, как должна выглядеть последовательность кадров, которые ему предстоит собрать воедино. Монтажер интуитивно чувствует эффективные решения, понимает, что у зрителей на душе и на уме. Только в этом случае он сможет обеспечить невидимый переход от кадра к кадру, который приковывает внимание зрителей к экрану, не позволяя оторваться от просмотра.

Цифровые технологии открыли немыслимые возможности для кинопроизводителей, и только время покажет, что сможет их ограничить. Изменился и зритель: теперь он куда быстрее впитывает информацию, зато устойчивость внимания снизилась. Впрочем, главная потребность осталась

прежней: зрителю все так же хочется, чтобы ему рассказали самую интересную историю, причем так, чтобы дух захватывало. Монтажеры за это время тоже многого достигли, теперь им позволено чаще нарушать правила – более того, порой этого даже ждут. Однако сначала по-прежнему приходится осваивать базовые концепции и приемы монтажа, что возможно лишь методом проб и ошибок. После этого у монтажера появляется уверенность в себе, чтобы рискнуть и попробовать нечто совершенно безумное, – и поразительно, сколько раз этот принцип и впрямь срабатывал!

В конечном счете монтаж – это замысловатое сочетание правды, мошенничества и удачи. Когда же монтажери удастся сочетать все три компонента, он способен творить волшебство.

Глава 1

Подготовка сцены

В кинопроизводстве выделяют два этапа, предшествующие первой сборке, во время которой все отснятые сцены фильма выстраиваются в соответствии со сценарием в хронологической последовательности, прежде чем режиссер монтажа начнет их редактировать. Оба этапа в той или иной степени подразумевают участие монтажера.

Подготовительный этап (препродакшен)

Пока режиссер проводит репетиции, пересматривает сценарий, изучает локации, набирает актеров, а также придумывает костюмы, принимает решения касательно декораций и грима, монтажер может участвовать в этом процессе, а может отстраниться от него. Считается, что его присутствие на этом этапе не обязательно, а роль монтажера в этот период может существенно меняться от фильма к фильму. Все зависит от его заинтересованности в подготовке к съемкам, но главным образом от того, как уживаются характеры режиссера и монтажера и насколько это сочетание повлияет на глубину их отношений.

СЪЕМКИ

Энергия, а порой даже хаос, царящие на съемочной площадке, резко контрастируют с контролем и тишиной монтажной. Некоторые монтажеры предпочитают не покидать своих владений – порой просто чтобы сохранить объективный взгляд на материал. Есть и другие – те, кто считает, что, бывая время от времени на съемках и наблюдая за тем, какие решения принимает режиссер, они могут лучше понять, чего он хочет достичь в итоге. В этом случае важную роль играет уверенность самого режиссера. Некоторые режиссеры, особенно те, кто работает над фильмом впервые, полагают, что им нужен не только оператор, но и монтажер и его опыт. В этом случае монтажер может предложить снять те или иные планы, но делать это нужно осторожно, чтобы не перейти дорогу самому режиссеру.

Даже опытный режиссер порой вызывает монтажера на съемочную площадку, столкнувшись со сложной географической задачей. Снимая сложную сцену – массовую или в жанре экшен, – создатели фильмов порой сталкиваются с необходимостью обратиться к монтажеру за советом касательно разведения мизансцены и раскадровки (то есть грамотности расположения камер и актеров): хватит ли отснятых планов, чтобы сцена смонтировалась. Монтажера или его помощника могут вызвать по еще одному, весьма похо-

жему, вопросу. Например, его могут попросить принести отрывок из фильма, чтобы показать, где стоял актер или во что он был одет в конкретный момент (хотя сейчас это делают монтажеры на площадке и DIT-специалисты). Кроме того, если производство ограничено по времени или стеснено в средствах, режиссер может спросить у монтажера, действительно ли необходимо снимать сцену с того или иного ракурса.

Как бы там ни было, режиссер монтажа редко присутствует на съемках постоянно, потому что ему приходится монтировать, пока продолжаются съемки. Как правило, он рассчитывает увидеть большую часть фильма в черновом монтаже после завершения основного съемочного процесса (съемок с участием всего актерского состава и основной съемочной группы). Работа дополнительной съемочной группы (second unit) – вспомогательной съемочной бригады, не требующей участия режиссера или главных актеров – может осуществляться до, во время либо после основных съемок. Если фильм представляет собой огромный проект, задействующий две и более съемочные группы и колоссальный объем отснятого материала, может оказаться так, что черновой монтаж не будет готов, пока полностью не завершатся съемки. Однако это скорее исключение, а не правило. Режиссер должен увидеть монтаж до роспуска съемочной бригады и актеров, чтобы понять, нужно ли что-то переснять. На самом деле в первоначальном графике обычно выделяют

для этого дополнительное время. Логистика и занятость актеров могут стать большой проблемой и потребовать существенных затрат, если придется доснимать материал позже.

Если фильм снимают за пределами студии, монтажер может вообще находиться в другом городе, но обычно он переезжает с места на место вместе с остальной командой, если, конечно, позволяет бюджет. Во время съемок ассистент монтажера монтирует отснятый за предыдущий день материал, который предстоит показать режиссеру, а часто еще и актерам, и съемочной бригаде – их называют «дэйлис» (dailies). Раньше материал, как правило, снимали на пленку, но теперь, в зависимости от бюджета фильма и постоянных изменений в области технологий, материал снимается в цифровом формате. Иногда режиссер и монтажер вместе просматривают материал, отснятый за предыдущий день, на компьютере.

Вклад режиссера на этапе монтажа, когда фильм складывается воедино, тоже может быть самым разным. По меньшей мере режиссер почти всегда высказывает мнение о материале. Он может отобрать конкретные кадры или счесть, что лучше начать сцену с определенного плана ракурса. Возможно, ему понравятся определенные дубли (фрагменты фильма, снятые с одного и того же ракурса) – такое решение, как правило, обусловлено актерской игрой. Объем смонтированного материала, осматриваемого режиссером во время съемок, варьируется в зависимости от того, сколько проблем

или сложностей возникло по ходу создания фильма. Максимум, что может сделать режиссер, – работать с монтажером по выходным и в свободное время на съемочной площадке, указывая, что склеить, а что вырезать. Такой подход встречается редко и, как правило, означает, что режиссер совершенно не доверяет монтажеру, либо не умеет делегировать, либо и то и другое. Если режиссер много знает о том, как осуществляется монтаж, и специально спланировал монтаж планов, он может активнее участвовать в процессе. Однако если режиссер ценит талант монтажера, он предпочтет взглянуть, как тот работает с материалом. Кроме того, отступив и позволив монтажеру самостоятельно сражаться с фильмом, режиссер сможет сохранить определенную объективность.

Глава 2

Начало работы

Первая сборка

Техника создания фильмов поражает своей сложностью, и на самом деле после каждого этапа этого процесса остаются нерешенные проблемы. В любом случае число фильмов, которым хватает одной только авторской задумки для успеха, невелико – в остальных случаях чудеса творятся в монтажной. Впрочем, хоть монтажер и способен выжать максимум из скверного сценария и неудачных дублей, он не может сделать на базе такого материала хороший фильм. Собирая все воедино, он вынужден мириться с суровой реальностью. Это неприятно. И все же именно при первом монтаже он получает возможность максимально реализовать свой потенциал, поскольку, взявшись за фильм впервые, смотрит на него свежим взглядом, без предрассудков. Тем не менее первый шаг, когда предстоит погрузиться в фильм и выяснить, что же с ним сделать, пугает.

Однако еще до того, как монтажер впервые прикоснется к фильму, он должен подготовиться. Сначала много раз прочесть сценарий и узнать все что можно о том, каким дол-

жен быть конечный результат, по мнению режиссера и сценариста. Полностью усвоив материал, ему следует обдумать каждую сцену, понять, какое место она занимает в контексте всего фильма. Ему нужно воспринимать сценарий как макет, который ему предстоит отредактировать на завершающем этапе создания фильма. В конце концов, во всем процессе именно ему предстоит последним поведать историю. Когда же перед ним оказывается новая сцена, он должен задать себе несколько вопросов:

- О чем эта сцена? Каково ее назначение в целом? Какое место занимает эта сцена в траектории повествования и развитии героев?
- Зритель должен идентифицировать себя с определенным персонажем или ненавидеть его? Какую роль должен сыграть этот герой – главную или второстепенную? Должно ли сместиться внимание зрителя или его симпатии на другого персонажа в ходе этой сцены?
- Есть ли какие-то детали, которые требуется подчеркнуть для раскрытия персонажа или сюжета?
- Должен ли этот момент удивлять или шокировать?
- В чем заключается драматизм или кульминация этой сцены, а если их несколько, какой момент наиболее мощный?
- Насколько хорошо эта сцена соответствует истории фильма в целом?

Каждый монтажер по-своему смотрит на сырой отснятый материал. Одни говорят, что сначала просматривают его с позиции зрителя, другие мысленно приступают к монтажу, как только видят материал. Тем не менее монтажер должен много раз прогнать фильм, чтобы пропустить его через себя, набрасывая заметки о том, какие ракурсы и дубли больше нравятся режиссеру, какие конкретные моменты и фразы из диалогов.

Затем наступает пора действовать. Монтажер садится за компьютер. Он понял фильм и запомнил все примечания, а теперь понимает, что столкнулся с чередой бесконечных решений. Но прямо сейчас ему надо определиться с тремя вопросами: какой кадр и дубль использовать, с чего начать каждую сцену-кадр и чем ее закончить. Кажется, все очень просто, пока не понимаешь, что выбор практически безграничен. Хорошая новость в том, что черновой монтаж уже колоссальным образом сокращает число потенциальных вариаций, однако просто невероятно, сколько решений предстоит принять монтажеру.

В таком случае главный совет – расслабиться и позволить материалу направлять себя. Монтажер должен довериться своему чутью и попытаться увидеть фильм в целом. Так поступает художник, ваяя скульптуру из куска глины: сначала он должен придать ей основную форму, а уже потом волноваться о наведении глянца. Нельзя позволять фильму в целом перевесить, надо обрабатывать сцену за сценой. Не надо

исчислять материал в кадрах или дюймах – сколько сделано, сколько осталось. Это не математика и не механика. Надо оставить нарезку кадров в покое и не цепляться к мелочам или деталям, например к тому, что происходящее на экране не состыковывается идеально от кадра к кадру или плохо слышны слова героя. Если монтажер будет слишком глубоко все анализировать, ставить все под сомнение уже на первом этапе монтажа, он потеряется в материале и будет абсолютно сбит с толку, когда придет пора самого важного этапа – редактирования.

Если монтажеру кажется, что он застрял, что какая-то сцена ему не дается и он не знает, как с ней справиться, стоит на время отложить ее. То же распространяется на уже обработанные сцены, которые он в итоге ненавидит. Пусть пройдет несколько дней – удивительно, насколько более объективно можно взглянуть на требующую решения проблему по прошествии времени. Также полезно бывает с кем-нибудь посоветоваться, особенно с помощниками или стажерами, хотя на этом этапе чужое мнение может быть опасно. Монтажер должен верить, что, как только фильм приобретет очертания, сразу станет понятнее, где следует увеличить темп, что надо удалить или переместить, в чем проблема материала.

Не существует жестких правил, предписывающих, как монтажер должен относиться к материалу. Все зависит от самого монтажера, от участия режиссера, от того, что требуется для конкретной сцены. Монтажер может сначала ис-

пользовать мастер-план (общий план, дающий представление о том, кто из героев перед нами и где они находятся, часто охватывает всю сцену), а затем дать несколько укрупнений, меняя их по мере необходимости. Некоторые монтажеры предпочитают начинать каждую сцену по-разному, порой даже с крупных планов, и двигаться от этого. Как бы то ни было, монтажер должен попытаться вставить разные варианты отснятых режиссером кадров, кроме самых ужасных. Это не значит, что он обязан использовать каждый кадр, иначе фильм просто застопорится. Впрочем, первая сборка фильма и так будет длиннее, чем финальная. Проверенное правило: черновой монтаж на десять-пятнадцать процентов длиннее финального. По мере дальнейшего редактирования фильм начнет жить собственной жизнью, ведь у каждого фильма есть свой ритм в зависимости от сюжета, актерской игры, стиля режиссерской работы.

Монтажер и режиссер берутся за дело

После чернового монтажа режиссер может переместиться прямо в монтажную либо, что более вероятно, взять недолгий отпуск. Если режиссер не видел фильм целиком до окончания съемок, он по крайней мере смотрел большую его часть в смонтированном варианте, как, разумеется, и проблемный материал, который, возможно, потребует переснять. После хиатуса (перерыва) режиссер вместе с монтажером часто смотрят фильм не на компьютере, а в небольшом кинотеатре, чтобы симитировать ощущение реального кинопоказа. После просмотра первоначальной сборки фильма наступает идеальный момент, когда монтажер и режиссер могут объективно высказать свое мнение. В это мгновение они максимально приближаются к зрителю – душой, разумом и телом. Как только они начнут критиковать увиденное, драгоценная близость к аудитории будет утрачена. Хотя режиссер, как правило, нервничает в преддверии первой сборки, он еще не сталкивался с внешним давлением и многочисленными мнениями. Недостаток в том, что монтажер вынужден помочь режиссеру принять тот факт, что в фильме воплотились не все его ожидания.

На тонкую настройку у режиссера и монтажера уйдет несколько месяцев, и в этот период они будут уделять мно-

го внимания деталям, но навсегда запомнят первое впечатление от фильма. Кроме того, сохранятся и вопросы, тревожившие их с самого начала: достаточно ли симпатичен главный герой зрителю, кого из персонажей надо развить больше, какая часть повествования сбивает с толку, выражает ли сюжет идею, ради которой задумывался? По мере продолжения обсуждений монтажеру станут яснее намерения режиссера, и он должен воплощать их, но, кроме того, стоит попытаться удивить режиссера, превосходя его ожидания. Порой даже придется выступить адвокатом дьявола и низвергнуть режиссерские ожидания. Монтажер будет работать то вместе с режиссером, то самостоятельно. Они могут прогнать сцену и обсудить ее во всех подробностях или же монтажер может кое-что отредактировать прямо в присутствии режиссера. И все же зачастую, выслушав мнение режиссера, монтажер предпочитает остаться в одиночестве и биться над фильмом самостоятельно, особенно если видит перед собой некую проблему. Тогда он сможет полностью сконцентрироваться на работе, позволив режиссеру дистанцироваться от материала, прежде чем он снова его увидит. В процессе они могут перетасовать эпизод (последовательность сцен, объединенных сюжетом, временем или местом действия), вырезать сцены (удалить), изменить их продолжительность, опробовать разные дубли и планы. Кроме того, они могут отказаться от уже внесенных изменений, а потом вновь вернуть их!

В это время испытанию подвергнутся терпение, гибкость и чувство юмора монтажера. Если режиссер попросит его сделать то, с чем тот категорически не согласен, он может высказать свои возражения, но все равно должен поступить как велено. Что бы ни случилось, монтажер не должен ошибочно полагать, будто он прав только потому, что вооружен техническими знаниями или больше знаком с фильмом. Сотрудничество – крайне важная составляющая работы режиссера монтажа. Кроме того, никогда не узнаешь, что точно сработает, пока не попробуешь.

Хотя зачастую в работе с режиссером требуется проявлять гибкость, дам совет, как не сбиться с пути, овладевая искусством монтажа.

Глава 3

Обучение волшебству

Главное – концентрация

Монтируя фильм, вы должны быть полностью поглощены им, в связи с чем первым шагом на пути к ясности мысли становится самоорганизация.

Поведайте историю и оставьте лучшее

Быть может, это кажется очевидным, но все же пусть эта мысль останется у вас в подсознании как мантра и поможет следовать заданным курсом. Представьте, что рассказываете отличный анекдот: его нужно преподнести вовремя и знать, когда закончить. *У любого повествования есть начало, середина и конец. Вы должны понимать, чего ждут от каждой части*

Начало: на старте будьте эффектны. У вас есть примерно десять минут, прежде чем зрители начнут осуждать вас.

Середина: заставьте зрителя сопереживать происходящему, в то время как на экране разворачиваются все новые события.

Конец: неважно, насколько зрителю понравился фильм до сих пор. Если концовка не выстрелит, вы покойник. В финале вы должны найти сдержанный баланс; попытайтесь сде-

лать его достоверным и эмоционально удовлетворительным, но не слишком предсказуемым.

Сначала фильм, потом сцена, и только потом – момент

Именно так должны расставляться приоритеты во время монтажа. Каждый компонент фильма оценивается в зависимости от того, какую пользу приносит картине в целом. Нельзя цепляться за сцену или отдельный момент просто потому, что вы или режиссер влюблены в этот эффектный фрагмент, или потому, что он имеет значение для вас лично. Монтажер не должен совершать выбор, руководствуясь собственными эгоистичными желаниями.

Пока все идет как надо, не режьте

Цените то, что происходит на экране, доверьтесь мгновению.

Резьте, только если на то есть причина

Монтаж должен осуществляться ради новой информации или эмоций. Монтажеры склонны вырезать слишком много и зачастую даже не замечают этого.

В момент высочайшего напряжения – режьте!

Вы не должны успевать вовремя, ваша задача – чуть-чуть опережать зрителя. Всегда заставляйте его желать большего.

Режьте не ради фразы, а ради реакции

Если зритель знает, что герой скажет дальше, и не получит никакой новой информации, глядя на этого героя, режьте и переходите к тому, кто сообщит что-то новое.

Все, что движется и шумит, привлекает внимание

Имейте это в виду, когда вам нужен трюк, чтобы отвлечь внимание зрителя.

Не наскучьте зрителю

Скука – самый страшный грех монтажера. Посетители кинотеатра не просто отвлекаются, но еще и начинают смотреть по сторонам. В результате они заметят больше ошибок и шероховатостей.

Избегайте повторов

Не только в словах, но и в образах. Если вам по какой-то причине приходится возвращаться к ранее использованному кадру, с каждым разом укорачивайте его, поскольку вы не предоставляете зрителю новой информации.

Избегайте путаницы

Особенно в том, что касается расположения в кадре. Постарайтесь максимально быстро представить положение каждого актера и предмета, а если на сцене появляются новые актеры – заново определить взаимное расположение всех

присутствующих в кадре.

Воспринимайте фильм как последовательность неких арок

И отдельные сцены, и фильм в целом вы начинаете на определенном уровне, затем двигаетесь к кульминации, после снижаете напряжение и начинаете все сначала, поскольку иного способа нет. Если все время оставаться на одном уровне, даже самый шумный и драматичный фильм не удержит внимание зрителя. Именно подъемы и спады в построении картины делают ее интересной.

Доверьтесь мгновениям тишины

Как правило, тишина и бездействие обладают куда большей силой, чем их антиподы. Зачастую монтаж заключается именно в том, чтобы помедлить, рассмотреть и подождать. Во время негромкого диалога можно создать не меньше напряжения, чем во время автомобильной погони.

По возможности монтируйте действие

Отдельные кадры и целые сцены должны начинаться и заканчиваться непрерывным движением, поскольку именно такие переходы кажутся наиболее плавными и сохраняют темп повествования.

В черновом монтаже лучше длиннее, чем короче

Проще обрезать кадр, чем добавить еще один.

Отслеживайте эмоциональное воздействие

Монтаж должен подчеркивать взгляд актеров и все прочее, пусть и незначительные, проявления искренних эмоций. Даже малейшее изменение выражения лица может продемонстрировать глубину чувства.

Разберитесь, как исправить ошибку, не навредив достоинствам материала

Любое изменение кадра оказывает эффект домино на ценность и воздействие всего фильма.

Не спешите с выводами, пока не соберете материал во-едино

Возможно, сцена сильна сама по себе, но в свете предшествующих или последующих кадров не сможет произвести должного впечатления. Возможно, чтобы сделать фильм лучше, придется вставить более слабую сцену или убрать все.

Никогда не говорите «никогда» и не сдавайтесь

Вы должны перепробовать все, даже переходы, которые, по логике, не должны работать. Не представляете, сколько бывает счастливых случайностей и радостных сюрпризов. Кроме того, монтаж всегда можно переделать.

Удивляйте

Держите зрителя в напряжении, заставьте ощутить нечто необычное, и вы удержите его интерес.

Правила созданы, чтобы их нарушать

Со временем знания и опыт позволят вам понять, насколько далеко вы можете выйти за пределы допустимого, и придадут храбрости, чтобы воплотить смелые решения в жизнь. В конце концов, у Пикассо было достаточно знаний и умений, чтобы реалистично изобразить человеческое тело, но он предпочел рисовать вкривь и вкось!

Если захотите встряхнуть зрителя, у вас должна быть на то причина

Заметный монтаж, действующий на зрителя, словно удар, должен служить определенной цели.

Основа монтажа – мышление, а не переход от кадра к кадру

Не бегите впереди паровоза. Сядьте и поразмыслите, какой выбор вам предстоит сделать, прежде чем начнете действовать.

Лучший монтаж невидим глазу

Именно благодаря невидимому монтажу происходящее на

экране так увлекает ни о чем не подозревающего зрителя.

Искусство монтажа – искусство трюкачества

Не напоминайте зрителям о механике кинопроизводства.
Заставьте их поверить в волшебство.

Глава 4

Невидимый монтаж

Основная задача монтажера – сделать так, чтобы зритель и не догадывался, что им манипулируют с помощью перехода от кадра к кадру, если только монтажер намеренно не пытается встряхнуть аудиторию. Однако, как правило, он стремится к невидимому монтажу, чтобы кадры плавно и непрерывно сменяли друг друга. Казалось бы, этого можно достичь при помощи последовательного перехода, при котором предыдущий кадр по движению полностью согласуется с последующим. Но зачастую это не так.

Представьте, что монтажеру надо обработать кадр, где актер входит в дверь, а затем кадр, где он показан с другой стороны этой двери. Может показаться, что смонтировать процесс движения актера легко, но на самом деле это не всегда так даже для самого опытного монтажера. Порой монтажеры методом проб и ошибок выясняют, как сделать переход более плавным, если комфортная для зрителя склейка невозможна. Можно воспользоваться скачком (джампкатом – фрагментами дубля, смонтированными непоследовательно, с пропуском фаз движения), и в этом случае открывающаяся дверь станет визуальным разрывом между двумя кадрами. Восприятие джампката зависит от того, насколько зри-

тель следит за происходящим на экране, и от ракурса двери, но в конечном счете эффект перехода зависит от того, что чувствует зритель, о чем он думает.

Что, если актер открывает дверь, а за ней стоит его давно пропавшая возлюбленная и следующий кадр – с другой стороны двери – должен показать его реакцию? В таком случае самое важное – качество и своевременность реакции актера. Зритель способен сосредоточиться только на одной детали за раз, и в этот момент он полностью сконцентрируется на актере. Он даже не заметит, как открылась дверь при переходе от одного кадра к другому. Вот почему монтажер всегда должен в первую очередь ориентироваться на эмоциональное воздействие. Если фильм производит нужный эффект и затягивает зрителей, они не обратят внимания на некомфортную склейку, когда открывается дверь, и на другие мелочи. Скорее всего, это заметят только режиссер и сам монтажер.

Решение проблемы

На пути к невидимому монтажу специалист сталкивается со множеством препятствий. Часто все идет наперекосяк, а на съемках происходят сбои, из-за которых монтажер вынужден прибегать к определенным уловкам, чтобы отвлечь внимание зрителей.

Вернемся к моменту с открывающейся дверью, но теперь представим, что актер открывает входную дверь дома и намеревается войти. Съемки снаружи и внутри дома, скорее всего, будут проходить в абсолютно разное время, причем в первом случае – на натуре (на улице), во втором – в павильоне на студии или в интерьере. Какова вероятность, что освещение, скорость движения актера, его настроение, то, под каким углом он поворачивает запястье, взявшись за дверную ручку, даже то, как сидит на нем рубашка, будет абсолютно одинаковым в обоих случаях?

Зрители и подозревать не должны об этих несовпадениях, а потому задача монтажера – искусно состыковать кадры и контролировать внимание зрителей, чтобы они не заметили несоответствия. Потенциально этот внешне простой переход может таить и множество других недостатков. Что, если камера или актеры перемещаются далеко не идеально; что, если монтажеру придется маскировать слабую актерскую игру или неудачную реплику? Вообще-то, крайне маловероятно,

что в конечном счете фильм будет снят и смонтирован так, как прописано в сценарии. Возможно, монтажера придется вырезать фрагмент сцены, полностью удалить ее или поставить в другое место, чтобы зритель не догадался, какая «хирургия» разворачивается в монтажной.

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.