

Основи кіномонтажу як одного із головних засобів кінорежисури

МАРИНА КОНДРАТЬЄВА

Кадр.

Кінематограф — мистецтво синтетичне. Художник сам малює свою картину, письменник один в змозі створити літературний твір. Композитор сам пише музичну партитуру. А от режисер, сам по собі, не може створити фільм. Йому потрібна група, його команда однодумців, людей, які розуміють задум, фабулу, драматургію майбутнього фільму. Я особисто, як сценарист та кінорежисер, обожаю процес монтажу. Це саме той час, коли режисер залишається сам на сам із відзнятим матеріалом. Це той час, коли режисер живе в минулому, створюючи майбутнє. Це та остання можливість «залатати» власні та чийсь помилки. Для мене — це магічна дія. Коли із хаосу народжується цілісність, завершений кінотвір. Все починається із кадру. Якщо казати просто: кадр це — шматок плівки від однієї монтажної склейки до іншої. Та якщо замислитись, то ми можемо дійти висновку: будь-яке мистецтво складається з окремих «кадрів». В музиці — це нота. В живопису-окрема частина цілої картини. Літературний «кадр»- це речення (в якому є завершена думка). Ми читаємо фразу і уявляємо її. «Він підіймався, а шабля чіпляла кожну сходинку» (У. Фолкнер «Непереможні»). Це речення — окремий кадр. Середній план (ми бачимо ноги та шаблю). А ще ми розуміємо, що це не-

ликого зросту людина (саме через це шабля чіпляє сходинки). «Ми бігом тягли рушницю, як колоду» (У. Фолкнер «Непереможні»). Як зняти це речення? Що ми уявляємо? Двох людей, які з певними зусиллями (як колоду) тягнуть рушницю. Ці люди біжать — отже присутній рух. Я б знімала цю сцену у русі, крупність — спільний план. Але я б зробили укрупнення — крупний план рушниці в руках аби підкреслити важкість руху). Отже ця літературна фраза — це два кадри. Саме за таким принципом вчив своїх учнів великий кіномитець та викладач Л. Кулешов (його лекції з кіномонтажу будувались переважно на творах російських класиків, особливо кінематографічною літературою він вважав твори О. С. Пушкіна). Кожен кадр повинен бути красивою та змістовною картинкою. Поняття кадру прийшло із мистецтва фотографії. А кожна фотографія повинна містити в собі зміст. Так і кожен кадр (який пов'язаний з попереднім та наступним) має свій окремо взятий зміст. Це як мозаїка: заберіть один елемент і вся картина зімнеться. Так, наприклад, якщо із сцени сварки ми заберемо кадр в якому люди миряться — глядач буде розуміти, що герої так і не порозумілися. Чи, наприклад сцена із трьох кадрів: герої зустрічаються, цілуються, а потім він каже коханій, що йде від неї. Якщо останній кадр прибрати — сцена буде

мати зовсім інший зміст. Кадри створюють порядок «читання» кожної сцени. Від черговості кадрів залежить зміст сцени. Будь який відрізок часу ми можемо поділити на кадри. «Кадр створює простір» — писав М. Ромм. А що і як відбувається в цьому просторі — залежить від режисера. Кадр — це рухома чи статична фіксація події. В кадрі може бути людина (що статично сидить та розмовляє), чи рухома дія (людей чи предметів). В кадрі може бути тиша чи певний набір звуків. Це називається внутрішньо-кадровою драматургією. Зйомка без точного монтажного задуму, навіть якщо кожен кадр яскравий та красивий, не може мати точного відчуття простору. Це буде просто набір фотокарток (без змістовного зв'язку та драматургічного розвитку). Якщо знімальна група знімає немонтажно руйнується категорія руху, розвитку характерів. Є певні закони. Якщо режисер хоче передати на екрані емоцію — він знімає крупні плани, деталізує окремі риси (сумні очі, посмішку, тремтлячі руки). Кожен кадр несе свою інформацію, і в залежності від змісту цієї інформації режисер обирає крупність кожного кадру. Між людьми та предметами в кожній сцені вибудовуються свої відносини. Саме завдяки різноплановим кадрам відбувається процес драматургічної побудови кожної сцени. Освітлення, монтаж, зміна швидкості у монтажних фразах (рух камери) можуть надавати предметам та людям існуючим на екрані нове значення — символічне, метафоричне. Відбуваються раптові зміни настрою, змінюється відношення до характерів на екрані: глядач починає хвилюватися, дивуватися, радіти.

«З'єднання рухомих кадрів може привести до абсолютно неочікуваних результатів.» — писав М. Ромм. Так, наприклад, якщо ми показуємо батальну сцену на екрані, саме завдяки крупним планам та деталям ми можемо передати трагізм сцени (чиюсь смерть, певний подвиг). Якщо батальну сцену показувати в одній крупності — вона взагалі буде незрозумілою (хто на кого нападає, в чому суть бою). Взагалі: де

погані, а де хороші? Кадр — це основний носій кіно мови. Кадр — це слово, з якого складається речення (фраза). Закони мови (граматика, синтаксис) спрацьовують і у випадку з монтажною фразою: є головне і другорядне (що підкреслює зміст кіно-фрази). Наприклад, ми знімаємо розмову двох людей. Знімаємо у зустрічних діагоналях: спочатку одного із співбесідників з його текстом та реакціями, потім іншого. При монтажі це надасть відчуття зустрічі поглядів — один дивиться на іншого і навпаки. Але якщо ця розмова несе дуже емоційний зміст, як ми можемо підкреслити драматургічну суть сцени? Я б зробила це окремим кадром. Крупно відзняла би палець одного із співбесідників, який вистукує ритм по столу чи чашці. Цей один кадр підкреслював би та надавав зрозумілого сенсу всій сцені. Чи навпаки — це розмова двох закоханих. Як підкреслити їх почуття? Я б зняла окремим кадром руку чоловіка на руці жінки. Цей б жест характеризував би відносини між двома героями. Квентін Тарантіно полюбляє знімати емоційно-насичені сцени (в тому числі і діалоги) одним кадром: круговою панорамою. Таким чином відбувається емоційне напруження. Глядач потрапляє в прямому сенсі слова у «м'ясорубку» в якій все рухається і все змішано. В круговій панорамі рух зумовлений емоційним напруженням. Чому погано знімати сцену одним кадром? Бо навіть маленький рух камери в середині кадру сприймається як скачок. Якщо це не зумовлено задумом, навіщо це робити? Якщо можна окремим кадром зацентрувати увагу глядача на певному предметі, людині, дії. До того ж якщо згадати класичні закони монтажу, все будеється на контрасті: одна крупність не монтується з такою ж крупністю. Якщо попередній кадр був знятий при яскравому освітленні — наступний темний кадр буде різати око глядачеві. Внутрішньо-кадровий монтаж — це окрема і дуже важлива складова кіно мови. В одному кадрі глядач може спостерігати окрему взятую історію (іде дощ і раптом виходить сонце, біжить радісна дитина — падає — плаче).

Згадайте стрічку А. Сурікової «Людина з бульвару Капуцинів»: в одному кадрі герой А. Миронова вмирає і народжується знову.

Багато режисерів взагалі полюбляють знімати величезні сцени (а О. Сакуров, навіть весь фільм) одним кадром (змінюючи в кадрі крупність). Але це зумовлюється окремо — взятим задумом режисера. Отже кадр — це головний засіб вираження думки, сюжету, режисерського задуму.

Що таке монтаж?

Слово монтаж походить з французької і має значення «зборка». В кінематографі поняття «монтаж» має декілька трактовок. Монтаж — це завершуючий виробництво фільму творчий та технологічний процес, під час якого найкращі кадри поєднуються у цілісну композицію. Монтажем, також, називають систему змістовних, звукообразжальних та ритмічних співвідношень між окремими кадрами, які складаються поступово та закріплюються у готовому фільмі. Що б кадри добре монтувались, вони повинні бути спорідненими і в той же час різнитися за крупністю. Монтажні фрази можуть бути склеєні із різних кадрів, відзнятих у різний час, зливаючись в одне ціле. Історично, кіномонтаж формувався та змінювався під впливом різних засобів виробництва фільму: світло, рух камери, звук, поява сучасних технологій — все це постійно спрощувало та вдосконалювало монтаж (як творчо, так і технологічно). Розділяють три основні етапи кіномонтажу: підбір та первісна синхронізація зображення та звуку, «чорновий» монтаж та кінцевий (режисерський). Перед цими трьома процесами відбувається просмотр всього відзнятого матеріалу та відбір найкращих кадрів. Темпоритм стрічки зумовлюється ідеєю фільму, сюжетним розвитком, діалогами, грою акторів та музичною партитурою стрічки. Окремі монтажні фрази різняться одна від одної залежно від розвитку характерів героїв, необхідної емоції та передачі окремо — взятої інформації. Закони кіно-

монтажу існують для того, щоб їх постійно порушувати — так вважали і вважають багато кінорежисерів в усіх країнах світу. В 60-ті роки минулого сторіччя, світом прокотилась «нова хвиля» кінематографу. Клод Шаброль, Трюфо, представники італійського неореалізму — всі намагались довести, що склейка окремих кадрів — лише технологія поєднання вже існуючого світу. Погляд на кіномонтаж, як на зборку окремих сцен укоріняється все дужче. Однак, самі досліди психологів довели, що у нашій пам'яті зберігається величезна кількість пластичних образів та подій, які у кількості разів перевищують кількість запам'ятованих слів, думок і т. д. За ходом, ми стовідсотково впізнаємо знайомих, образ заходу сонця — спонукає нас на відпочинок, чийсь сльози чи сміх викликають співчуття чи радість. Людина живе образами. А образи складаються за допомогою монтажу. І чим більш яскравим, чітким та зрозумілим є образи — тим більший вплив на глядача він буде мати. Коли ми дивимось на якусь подію, споглядаємо за кимось чи чимось — наші очі роблять акцент на певних рисах поведінки, одягу, світлі. Так і монтаж покликаний слугувати для глядачів «очима» що створюють акценти на головному, найважливішому. Якщо розібратися в кінопроцесі — то він весь складається із монтажу: вибір теми — монтаж (відбір окремо взятої події з потоку інформації), вибір крупності майбутньої зйомки — монтаж, репетиція з акторами — монтаж їх окремих рухів та слів і т. д. Коли глядач приходить до кінотеатру він теж створює «монтаж», свій власний: очима відбирає для себе найголовніше, запам'ятовує найяскравіші образи та сцени. Усі закони кіномови побудовані на специфіці людини сприймати звукообразжальні образи, на основах фізіологічної та психологічної побудови людського мозку. Зараз, на жаль, майже ніхто із режисерів не створює розкадровку — деталізацію на папері кожного майбутнього кадру. Саме розкадровка не тільки допомагає режисеру та оператору зрозуміти майбутню мізансцену обрати точку

зйомки — це основа кіномонтажу. Режисер монтує фільм в своїй голові, аби потім відобразити в реальності вже «змонтований фільм». Розкадровка — це основа зйомочного процесу (найдорожчого та найскладнішого). І саме завдяки кожному намальованому на папері кадру цей процес стає легшим технологічно і більш досконалим творчо. В кіно не можна бути ледащим. Тут все має взаємозв'язок: одна ланка випадає — катастрофа для всього проекту. Саме розкадровка ніколи не допустить плутанину у точках зйомок. Тобто усі актори в монтажних склейках будуть дивитися в потрібному ракурсі. Процес зйомки невідривно пов'язаний з монтажем: змонтуються ці два плани разом? Якщо предмет рухається вправо, а в наступному кадрі — цей

же предмет буде рухатись вліво, глядачі сприйматимуть цей рух як лобове зіткнення. Як нонсенс. Під час зйомки формується дія в кожному кадрі, загалом в сцені. Потрібно пам'ятати про крупність, знати основи зйомки деталей та укрупнень оремо-взятих сцен. Існує безліч форм монтажу: монтаж діалогів, асоціативний монтаж, монтаж за рухом і т.д. Закони змінювати можна і навіть треба — саме так народжується нове. Але їх треба пам'ятати і знати.

«Знято» — це чарівне слово, сказане режисером тільки означає початок. Початок фінальної частини народження фільму — кіномонтажу. Цього містичного, загадкового творчого процесу — коли ставиться остання крапка і змінити щось вже неможливо...

1. Кулешов А. Лекции по кинорежиссуре. — М., 1987.
2. Кинословарь. — М., 1970.
3. Фрейлих С. Теория кино. — М., 1992.
4. Соколов А. Статьи о монтаже. — М., 1997.

Анотація. Кіномонтаж, побудова кадру, творчий підхід (що починається в сценарії і завершується на монтажному столі) — усе це складає основу статті. Авторка досліджує кіномонтаж як творчий процес, як до певної міри мистецтво, яке може врятувати відзнятий матеріал, навіть кардинально змінити уже існуючий задум.

Ключові слова: кіномонтаж, побудова кадру, творчий підхід.

Аннотация. Киномонтаж, построение кадра, творческий подход (который начинается в сценарии и заканчивается на монтажном столе) — все это составляет основу статьи. Автор исследует киномонтаж как творческий процесс, как до известной степени искусство, которое может спасти отснятый материал, даже кардинально изменить существующий замысел.

Ключевые слова: киномонтаж, построение кадра, творческий подход.

Summary. Cinematographic editing, construction of shot, creative approach (that begins in a scenario and closed on an assembling table) is all makes basis of the article. An author investigates the cinematographic editing as creative process, as to a certain degree an art that can save the turned out material is even cardinal to change existent intention.

Keywords: cinematographic editing, construction of shot, creative approach.