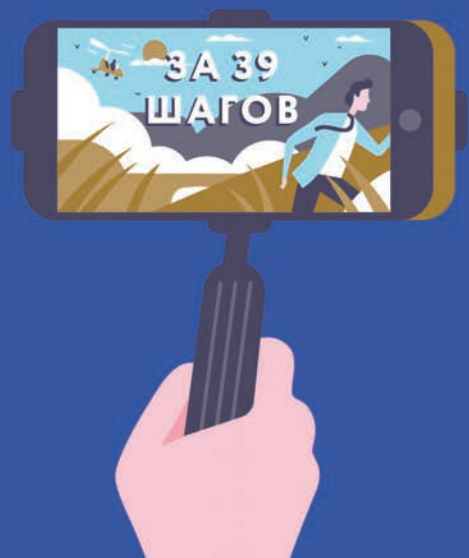


The
LITTLE WHITE LIES

МЭТТ ТРИФТ

КАК СНЯТЬ КИНО



6 Введение

10 Подготовка

Готовимся к съемке

- 12 До мельчайших подробностей
- 15 Раскадровки
- 16 Крадите у лучших
- 18 План
- 21 Список к просмотру №1. Великие
- 23 Финансовая смета
- 24 Смиритесь с ограничениями
- 27 Распределите роли
- 29 Список к просмотру №2. Соавторы
- 30 Места съемок
- 32 Репетиция
- 34 Оборудование
- 37 Список к просмотру №3. Новаторы

39 Съемка

Создаем кино

- 40 Формат
- 42 Композиция
- 45 Лица
- 46 Черный и белый
- 49 Список к просмотру №4. Монохромное чудо
- 51 Заявочный план
- 52 Мастер-планы (съемка одним кадром)
- 54 Двойной план
- 57 Пересечение линии
- 58 География
- 60 Движение
- 62 Зум
- 65 Операторская тележка и платформа
- 67 Список к просмотру №5. Съемка с движения
- 68 Съемка с рук
- 70 Внутри

73	Снаружи
74	Волшебный час
77	Ночь
78	Съемка «на колесах»
81	Съемка «на бегу»
82	Целостность
85	Перебивки
86	Запись диалога
89	Список к просмотру №6. Звук
91	Фоновые шумы

93 Постпродакшн

Выстраиваем и улучшаем вашу историю

95	Систематизация
96	Отбор материала
99	Список к просмотру №7. Режиссерские версии
101	Ритм
103	Список к просмотру №8. Монтаж
104	Музыка
107	Последние штрихи
108	Как найти зрителей

111 Ресурсы

112	Смета
116	Календарно-постановочный план
120	Перечень необходимого оборудования
122	Таблица планов по крупности
124	Планирование кадров
126	Раскадровка
131	10 ключевых интернет-ресурсов

132 Указатель

135 Цитаты

136 Благодарности

Как снять кино за 39 шагов: руководство Little White Lies

— И так, ты хочешь снимать кино, — сказал человек с повязкой на глазу тощему подростку, сидящему напротив него за столом. — Что ты об этом знаешь?

Начало 1960-х. Пятнадцатилетнего Стивена Спилберга впустили в кабинет грозного Джона Форда, легенды Голливуда. Когда обладатель четырех «Оскаров» за лучшую режиссуру, титан кинематографии, автор нашумевших фильмов «Искатели», «Дилижанс» и «Гроздь гнева», одетый как охотник на крупную дичь, со следами от губной помады на лице, вошел в комнату, молодой человек разглядывал картины Фредерика Ремингтона, висевшие на стенах. О манере письма художника можно было судить по лиричным и вместе с тем очень энергичным сюжетам пейзажей, изображавших пыльную выжженную землю, ковбоев и индейцев.

— Скажи мне, что ты видишь на той первой картине, — громкоglasно велел Форд любознательному выскочке.

Спилберг начал что-то мямлить.

— Нет, нет, нет, — перебил его Форд. — Где линия горизонта? Сможешь найти горизонт? Не показывай, где он. Взгляни на картину в целом.

Спилберг ответил старому седому мастеру, что горизонт находится в самом низу.

— Хорошо, — сказал Форд. — Если ты в состоянии понять, что линия горизонта в верхней или нижней части кадра намного лучше, чем по центру, ты сможешь однажды стать хорошим режиссером. А теперь убирайся.

Логично предположить, что со времен ученичества Спилберга, описанного в книге Гленна Френкеля «Искатели»: создание американской легенды» (2013), в деле киносъемки многое изменилось. В части технического уровня вы, может быть, и правы. Создание фильмов было дорогостоящим бизнесом, творческим занятием, недоступным тому, кто не имел серьезного финансового и профессионального обеспечения. С появлением цифровых технологий все переменялось. Материальная база для создания фильма теперь помещается в телефоне, который лежит у вас в кармане.

Что не изменилось за последние пятьдесят — или даже сто — лет, так это основные правила создания фильмов. Киноискусство — это язык, который, как любой язык, имеет свои диалекты, сокращения, характерные особенности разных стилей. Неизменными остаются лежащие в основе всего «грамматические правила», заметные во всех художественных фильмах и телешоу, которые мы смотрим каждый день. Эта книга в той же мере о том, как смотреть фильмы, в какой она учит снимать их.

В документальном фильме «Письмо к Элиа» (2010), проникнутом любовью к своему кумиру в кинематографии Элиа Казану, Мартин Скорсезе говорит о том, как снова и снова пересматривал фильм «К востоку от рая» (1955) с Джеймсом Дином: «Чем больше я смотрел эту картину, тем сильнее осознавал присутствие художника за камерой. Позже я возвращался и пытался выяснить, как он это делал, почему это производило на меня такое сильное впечатление: цвет, действие, монтаж, звук, перемещение камеры, освещение. Я изучал все».

Это лишь некоторые элементы, вкуче создающие кинематографическую иллюзию. Планируете ли вы обзавестись камерой и снять фильм или просто хотите лучше понять язык кино — ничто не может заменить просмотр самых разнообразных кинофильмов, которые только вам доступны. Seriously, смотрите фильмы. Выделяйте их составные части, чтобы понять, как каждая из них служит достижению желаемого эмоционального или стилистического эффекта.

Я люблю кино и начал писать о фильмах потому, что хотел найти оправдание сотням и сотням лент, которые просматриваю за год. Чем больше я пишу о них, тем больше желаю понять, как и почему они влияют на меня именно так, а не иначе. Я хочу знать, какие трюки держат про запас маги кинорежиссуры, и для этого ищу секреты, которые они поверяют экрану.

Не нужно долго ждать, чтобы начать замечать сходство в работе даже самых разных по стилю режиссеров: то, как различные приемы съемки или движения камеры, монтажа эпизодов или световые эффекты могут создавать определенные настроения. Во многом смысл в том, чтобы смотреть фильмы по-другому, более объективно.

Режиссер не хочет, чтобы вы осознали, что он делает с камерой, потому что это отвлечет вас от момента, который он пытается создать. Режиссура — это в действительности запутывание зрителя, но если знать, на что смотреть, вы увидите все.

Эта книга — не техническая инструкция, а скорее иллюстрированное руководство, которое поможет вам лучше разобраться в том, как добиться ваших кинематографических целей. Разбивая процесс съемки фильма на составляющие, мы можем взглянуть не только на создание определенных эффектов, но и на их значение и понять, как действовать, чтобы достигнуть наилучшего результата. Впрочем, не верьте мне на слово — ищите примеры из фильмов, иллюстрирующие каждый раздел. Посмотрите, как величайшие мастера киноискусства при построении эпизода используют приемы, которые обсуждаются в этой книге. Найдите и собственные примеры. Подумайте, как они соотносятся между собой, как их можно применить в вашем эпизоде или адаптировать в соответствии с вашими нуждами.

Чем вы снимаете свой фильм, неважно. Важно то, какой объект вы выберете для съемки и как вы будете снимать. Еще в 2015 году фильм «Мандарин» американского режиссера Шона Бейкера нискал большую популярность на фестивале независимого кино «Сандэнс». Эта пронзительная картина о паре проституток-трансгендеров имела минимальный бюджет и была снята на улицах Лос-Анджелеса прямо на iPhone 5s с анаморфотной насадкой на объектив стоимостью менее двухсот долларов. Когда на премьере кинофильма в титрах появилась техническая информация, зрители от изумления потеряли дар речи, и тотчас же началась битва за покупку прав на фильм.

Самое сложное в создании фильма начинается задолго до того, как вы решите взять в руки камеру. Пока вы пишете сценарий, попытки поймать вдохновение могут стать для вас тяжелой битвой, в которой не спасет ни один учебник по сценарному искусству. Отнеситесь ко всему проще. В любом случае начните снимать что-нибудь. Снимите эпизод, даже если в нем нет диалога. Соедините разными способами несколько кадров, чтобы посмотреть, как меняется картина в целом. Почувствуйте вдохновение от самого процесса киносъемки.

Я надеюсь, что это руководство хотя бы в некоторой мере научит вас собирать фильм воедино, часть за частью. Не ждите, что в итоге вы получите что-нибудь вроде голливудского блокбастера: не случайно бюджет таких фильмов составляет сотни миллионов долларов. Хотя не имеет значения, кто вы: будь вы Джон Форд или Мартин Скорсезе, или вам просто подарили экшн-камеру GoPro на Рождество — основа языка кинематографии остается неизменной и вместе с тем пластичной. Выучите правила, прежде чем нарушать их. Теперь, когда базовое оборудование стоит совсем недорого, вам не будет никаких оправданий, если вы не оцифруете свои киномечты.

**Я хочу знать,
какие трюки держат
про запас маги
кинорежиссуры,
и для этого ищу
секреты, которые они
поверяют экрану.**

Если бы пятнадцатилетний Спилберг вышел из того офиса сегодня, можете быть уверены: тем же вечером он бы отправился снимать кино своим телефоном. Может, в итоге получился бы не «Парк юрского периода», но надо же с чего-то начинать.