1. Диалог — это война. (Ликбез для начинающих киноделов)

Если вы это читаете, значит вам интересно как устроено кино. Поэтому нет смысла в долгих вступлениях, хотя дать определение такому кино-инструменту как “диалог” все же стоит. Диалог — это обмен репликами, направленными на достижение целей героев. Диалоги в кино не похожи на разговоры в жизни. Не существует такого мотивированного, конфликтующего и цельного диалога в жизни (если мы говорим о качественных репликах в кино). Сегодня мы рассмотрим в чем цель, соль и задача хорошо построенного диалога и стоит ли с ним заигрываться. Одно из самых главных, что следует уяснить вначале, это то, что на диалогах не должен выстраиваться весь сюжет, их не должно быть много. Да, есть те, кто скажет, что существуют камерные драмы, где на диалогах выстраивается весь основной конфликт, но не в одном из этих примеров нет бездействующих реплик. Здесь мы переходим ко второму важному аспекту создания диалогов. В идеале, каждая реплика должна носить в себе действие персонажа, или же событие. Когда один персонаж говорит другому свою позицию, тот в ответ отвечает своей позицией, пускай даже если он согласится с ним, но будет подразумевать свое. Это и есть ответное действие, и оно должно менять цель героя. То есть, каждая реплика одного персонажа должна непосредственно влиять на другого, должна нести в себе действие, а не только информацию. Не помню кто из великих мастеров ремесла, в качестве объяснения построения диалога, приводил в пример игру в пинг-понг. Диалог является соревнованием между двух героев - один подает мяч для пинг-понга, другой отбивает. Ритм диалога должен выдерживаться на его конфликтности, иначе интерес к нему будет потерян. Хорошая практика, если вы начинаете писать диалог опираясь на уже построенный конфликт — это не переусердствовать с пинг-понгом, иначе он может получиться очень затянутым. В одной реплике должна раскрываться одна сторона позиции персонажа, не стоит увлекаться наполненностью диалогов, обратите внимание на его значение и функцию. Хороший диалог, как и хороший сценарий посвящен конфликту. Именно он будет концентрировать в себе энергию сцены, эмоции и драйв истории. Вы не оживите диалог, если будете добавлять туда больше слов, остановитесь только на тех, которые работают для истории. А вот когда вы сделаете работающими, то можете приступать к речевым характеристикам. Вы уже знаете, что все персонажи в истории должны быть разными, они отличаются между собой характерами. Если бы это было не так, то конфликтов как в реальной жизни, так и в кино - не существовало. Выделить персонажа нам позволяет его речевая характеристика. Будто это рабочий с южным акцентом, фитнес тренер или инфоцыган - все они говорят по-разному. Когда вы выстроили работающий диалог задумайтесь о том, “а как именно он это скажет?”. Ведь “пойдем прогуляемся” и “пойдем пошараебимся” это разные реплики, и, скорее всего, когда вы их читаете, то в голове у вас создается образ кардинально разных персонажей, в этом и суть. Научитесь выстраивать работающий диалог, а после этого - сделайте его органичным. Не перегибайте палку с оригинальностью и сложностью выстроенных вами формулировок, создавайте естественные диалоги. Не бойтесь простоты и банальности, ведь только простыми словами вы сможете донести сложное до любого зрителя. Не говорите зрителю то, что он может увидеть на экране, не передавайте ему лишнюю информацию, наоборот, рассыпайте ее крошками и желательно подтекстом. “Это платье тебе очень идет” - смахивает на искренний комплимент. “Это платье тебе очень идет, а еще какие есть?” - герой не хочет говорить правду, что это платье не идет героине. Не бросайтесь репликами в лоб, иначе зрителю нечего будет додумывать, а значит - скучно смотреть. Будьте чистыми в отношении к диалогам, и они будут работать на вашу историю как нужно. А более детальное изучение свойств хорошего диалога на примерах классики кинематографа ждите во второй части ликбеза.

1. Изменение главной кинопремии США, бронзового Оскара, надеемся на лучшее.

Думаю, никто не станет спорить с тем, что “Оскар” является самой известной наградой из всех кинопремий. Многое спорно, многое забылось сразу же после просмотра, а что-то превратилось в надоедливую тенденцию самоповтора и голосом общественных веяний. Когда цензура защищает чувства человека — это правильно, когда она меняет кино, то это уже вредно. Но это не всегда было так, ведь вроде бы не так давно Оскар представлял собой соревнование открытий, которые пробивали своими фильмами новые пути развития в кинематографе.

Кинопремия часто подвергалась критике в своем “особенном” мнении, многие удивлялись “как некоторые фильмы обходились без должного внимания?”. Некоторые из полученных наград и правда можно назвать несправедливыми решениями. Одно из таких было на Оскаре 1942 года, за “лучший фильм” бились две киноленты: “Гражданин Кейн” был номинирован на 8 премий и взял одну из них, “Как зелена была моя долина” был выдвинут на все 10 номинаций и взял 5 из них. Вы не знаете второго фильма, но он взял награду за “лучший”. Позже, “Гражданин Кейн” был признан чуть ли не лучшим фильмом столетия в голливуде, и по сей день стоит в первой строчке ста лучших дебютов по версии американских кинокритиков (Online Film Critics Society). Позже, режиссер Джон Форд (“Как зелена была моя долина”) признал, что его фильм не заслуживал этой награды, а три последующих выпущенных фильма это доказали. Орсон Уэлс, в свою же очередь, больше не номинировался.

Таких примеров много.

Расхождение и гибкость этого особого “оскаровского мнения” очень большая, как и количество оценивающих киноленты, а это почти 8 тысяч экспертов (на сегодняшний день). Они же и опираются на определенный жанр, который намного популярнее всех остальных на кинопремии. Более 80% процентов победителей “за лучший фильм” - драмы, поэтому их всегда в избытке. Вы можете заметить большое количество фильмов, которые попадают на платформы, ключевая их особенность в том, что они “номинанты”, то есть зачастую не победители, а 99% из них это непосредственно драмы. И даже в них создается определенная “оскаровская” тенденция и схожесть посылов.

Еще один укол в сторону американской кинопремии: кино должно быть социальным и отвечать на вопрос общества. Но как ты понимаешь этот главный вопрос, к которому стремятся авторы - задают далеко не люди, а политика. Социальщина выходит на первый план лишь потому, что на это есть спрос. В стране тенденция защиты меньшинств - победа “Рокетмена”, “Богемской рапсодии” (хотя фильм объективно переоценен), “Лунного света” или “Зеленой книги”.

Эра меньшинств постепенно надоедает и уже сама борьба за права человека превращается в фанатизм и наскучивает самим активистам, приходит новая эра меньшинств - инвалидов. И тут хочется отметить уникальность, да, смотреть про глухих было интересно и такого не было. Я говорю про победу фильма “Кода - ребенок глухих родителей”. Есть надежда что поиски новой искренности, и защита человеческих прав и чувств не утопит себя в повторении, а выйдет во что-то новое и уникальное, ведь время стремительно меняется и доброты как никогда не хватает.

1. “Зеркало” Тарковского, как большое стихотворение, написанное красками на холсте.

Как фильм “Зеркало” получился настолько искренним, что его не принял вовремя русский человек.

Сам литературный сценарий к фильму, а он в прямом смысле читается как книга, называется “Белый, белый день”. Подготовка к написанию и реализация сценария «Белый, белый день» начиналась задолго до появления картины «Зеркало». Литературный сценарий был написан сценаристом Александром Мишариным и режиссером Андреем Тарковским. С самого начала история создавалась как «исповедь» режиссера, такое и было первое название. Работа авторов заключалась в максимально правдоподобном и реалистичном рассказе о внутренних переживаниях Тарковского, связанных с его детством и взаимоотношений его родителей.

Ознакомившись с заявкой на фильм, а она тоже находится в свободном доступе, можно выделить несколько нестандартных подходов к созданию сценария к фильму. Например, авторы задавали многие вопросы, разным людям, которыми выводили на определенную идеологическую и смысловую составляющую фильма, на эмоциональность человека, где не всегда все спокойно. “Почему ты врешь?”, “Хочешь уехать?”, “Почему ты не разговариваешь с матерью/сыном?”, “Почему ты боишься высказаться?”. Фильм должен был получиться представлением о жизни, его полотном, рассказанным нелинейным образом и с использованием новаторского подхода к монтажу. В сценарной «анкете», то есть заявке фильма – не было сказано про некое обезличивание политического режима, лишь сугубо психологический разбор взаимоотношения между людьми, воспоминаний и определенных несбывшихся надежд, но политический строй все же был затронут, но как я считаю - аккуратно. Дабы не проспойлерить сцены, мы не будем их разбирать.

В сценарии, как и в фильме, текст пронизан поэтическим мотивом, как и в нарративной составляющей, так и в визуальном решении, в его форме. Диалоги создавались посредством ответов на созданные авторами интервью, поэтому их в фильме не так много, т.к. долгим и выборочным методом реплики высекались из реальных разговоров людей. Тарковскому была важна, как образуется взгляд его матери, которая является центральным персонажем в картине.

Хочется повторить, что фильм создавался в прямом смысле о жизни, через воспоминания событий, влияющих на ее развитие. Поэтому и все диалоги будто бы пронизаны жизнью, где герои не говорят напрямую и не пытаются “найти смысл”, но ходят вокруг него, медленно приближаясь к более подходящему ответу на главный экзистенциальный вопрос. Этот ответ кроется в последней сцене, где главная героиня слышит вопрос о будущем зарождении самой жизни, «Ты хочешь мальчика или девочку?».

Главная особенность фильма не в его истории, а в ее способе рассказа. Форма “Зеркала” по сути своей представляет собой литературное изложение мыслей и чувств: на эмоциональном уровне передано время, ты смотришь – будто читаешь книгу про невозвратимое детство не только автора, но и свое.

Без своего представления, которое ты совмещаешь с представлением автора, ты не сможешь воспринимать фильм. Фабула истории понятна и сейчас не выглядит, как что –то необычное и абстрактное, но тогда она не воспринималось большинством россиян. Искренность автора больше отпугивала, чем давала новый взгляд на свою жизнь. Человек не видел до этого, как художник говорит о своих травмах, счастливых моментах или прямо о событиях, выходящих на травму человека. Большая часть фильма рассказана через восприятие ребенка, все происходящее, что он видит, выглядит так, будто ты рефлексируешь вместе с режиссером, а слова, что ты слышишь фильме, есть ощущение, что ты уже их слышал.

Образ матери и женщины, как я считаю, удалось вывести в вечный образ русской женщины**. Поэтому хотелось бы разобрать фильм по сценам, а возможно и сделать видео-разбор?**

1. Период ”малокартинья”, 1943-1953. Когда фильмы цензурировались одним человеком.

Вы написали сценарий, но с поправками, зато вас пригласили в зал посмотреть получившееся кино вместе с руководителем страны, а это комплимент. Вы комментируете моменты с поправками и понимаете, что безмерно любите свою страну. И. В. Сталин любил кинематограф и понимал его огромное значение. Он знал, что через кино можно передать идею и получить внимание людей, тем более, когда оно хорошее.

Поэтому задачей партии было направить авторов на создание положительного героя нового общества. Также в истории не может быть конфликта между положительным и отрицательным героем, только между хорошим и отличным. Лидер партии убрал нескольких режиссеров и сценаристов заявив, что они не развивают “вкусы” зрителей, то есть движение партии. Таким образом цензура ударила по самому больному - по кино.

На экраны выходит первая часть трилогии “Ивана Грозного”, Сергея Эйзенштейна. Фильм берет “сталинскую” премию и идет на экранах по всей стране. Во второй части нашли отрицательные и неуважительные трактаты сильной и властной личности Ивана Грозного, которая зеркалится со Сталиным, так как в развитии главного героя была показана его слабохарактерность в аргумент жестокости.

1946 год, на экраны не выходит картина Всеволода Пудовкина “Убийцы выходят на дорогу”. Дело в том, что истории в этом фильме идут про солдат и простых граждан фашистской Германии. Идеи фрицев могли восприниматься и сравниваться с режимом партии, поэтому картина так не вышла, хотя фильм стоит того, так как немецких персонажей играют славянские типажи с русскими речевыми характеристиками, и все герои говорят на русском, а выглядит даже сейчас жутко.

Режиссеры хотели снимать и появляется на экранах, пропускали единиц, но была одна лазейка - биографические фильмы. Поэтому в год могло выйти сразу 4 картины о великом советском деятеле или ученом, который успешно вдохновлял советского человека на трудовые подвиги.

Фильмы выходили все реже и реже. В год могло выйти 19 фильмов. Считается, что период закончился в 50 - х, но тогда начался второй раунд - эпоха “застоя”. Снимать было не о чем. Все фильмы, которые выходят на экран, теряются в своей идеализированной идее, герои больше не могут улыбаться и держаться ровным строем друг за другом, начинается эпоха некого замирания времени, где авторы ищут смысл, потерявшийся в идеальном обществе.

1. Получившееся произведение стоит мук. (2 части тоже или 3 можно, материала много с разных мест)

Тысячи странных киноманов вырастают на кинематографе более странных режиссеров. Но я называю режиссеров странными для удобства, а киноманов в шутку, точнее пассивно агрессирую, то есть комплексую рядом с ними, так как не смотрел столько хорошего кино. Странные авторы чаще опираются на себя, они развлекаются, дают волю своему ребенку или демону - живут и попадают в предпочтения странных киноманов. Ну, и как мы понимаем, что у всех людей демоны и дети одинаковые, у тех, кто любит смотреть кино и у тех, кто делает его, просто некоторые режиссеры могут позволить разогнать, так сказать, разогнать свою самобытность до предела, а после обдумать, записать и показать на экране.

Кто-то из авторов проживает в одном доме десятками лет со своей большой семьей. Но оригинальность появляется на экране не от хорошей жизни. Например, твоя семья переезжает после начала второй мировой войны в польское гетто, после родителей убивают в освенциме и через пару лет ты бегаешь по разным семьям меняя свое имя, ты уже взрослый и твою женщину убивает в последующем известная семья Мэнсона, в конце концов ты сбегаешь из страны из-за суда и обвинений в изнасиловании 13-летней девочки. “Какое кино ты будешь делать?” нет, интереснее “кто ты сам?”. Оскар, BAFTA, Золотой Глобус, Каннский, Венский, Роман Полански - “Моя мотивация? Моя зарплата!”. Надеюсь никто не думает, что я попытаюсь анализировать гений Романа Полански, существуют в прямом смысле биографы Романа Полански, поэтому пропущу. А вот рассказать способы создания кинолент некоторых из признанных гениев я пожалуй попробую.

Гений угадывает скрытое, он должен видеть то, что все чувствуют, но не могут сказать. Способы гениев - разные, например Альфред Хичкок говорил, что “Актеры-это скот. И относится надо к ним соответственно”, и правда, он выжимал из них все, что считал нужным для подходящей эмоции, а его способы не столько странные, сколько жестокие. На съемках фильма “39 ступеней”, в тот день, когда съемки фильма проходили в большом доме, снималась сцена, где герои сидят прикованные наручниками к друг другу больше 30 - ти часов. Утром Хичкок пристегнул актеров на завтраке, якобы интересуясь “подойдут или нет?”, но оставил наручники на весь день до вечера, до мотора. Последствия: актеры до конца съемок не разговаривали. На фильм “Птицы”, Хичкок попросил своих ассистентов бросать в главную актрису Типпи Хедрен живых ворон и голубей, чтобы та выдала настоящий страх.

Дэвид Финчер режиссер перфекционист не только в своих сценариях, но и на площадке. Поэтому его работа с актерами превращалась для них в ад. Если обычный постановщик делает по 7-8 дублей на кадр, то Финчер делает в среднем от 16 до 70. При этом изматывая актеров правилами и условиями работы. Финчер говорил, что делал это иногда ради эксперимента, посмотреть сколько актер может сдерживать себя. Джейк Джилленхол видел как Финчер при нем стирал дубли на съемках “Зодиака”, которые по счету уже переваливали за 30-й дубль, когда ты отдаешься на полную и понимаешь, что ты повторишь это еще несколько десятков раз в следующих дублях, а в конце удаляют твой единственный получившийся, ты можешь не выдержать. Роберт Дауни младший на этих же съемках ходил в туалет в реквизит выстроенный по мезансценам, так как не мог ни на секунду отлучиться в свой вагончик, он находился по 16 часов на площадке.