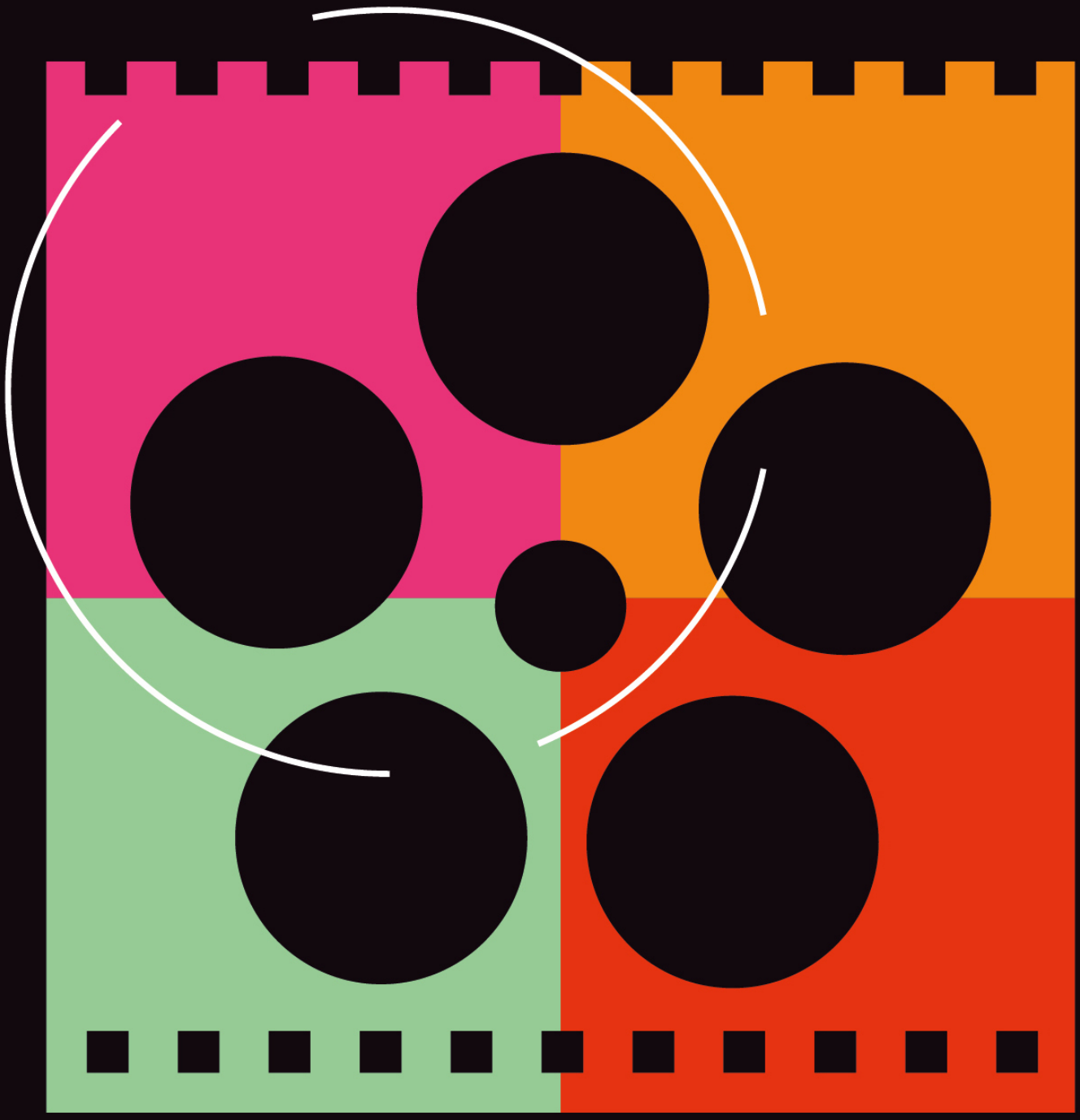
БОМБОРА

ОЛЕГ **КУРОЧКИН**

ЯЗЫК КИНО



КАК СТАТЬ ПРОДВИНУТЫМ ЗРИТЕЛЕМ

Как понимать кино. Книги для тех, кто хочет знать больше

Олег Курочкин

Язык кино. Как стать продвинутым зрителем

«Эксмо»
2022

УДК 791.228(520)
ББК 85.37(3)

Курочкин О. Е.

Язык кино. Как стать продвинутым зрителем / О. Е. Курочкин — «Эксмо», 2022 — (Как понимать кино. Книги для тех, кто хочет знать больше)

ISBN 978-5-04-170475-9

Кино разговаривает с нами на особом языке. В хороших фильмах от первых кадров и до финальных титров все имеет значение. Сценарист и руководитель сообщества «Понимай кино» Олег Курочкин на примере известных лент помогает зрителю глубже проникнуться их содержанием и понять замысел режиссеров. Как открывающая заставка Warner Bros задает тон каждой новой части «Гарри Поттера»? Почему в «Списке Шиндлера» так важна игра света и тени? С помощью каких деталей Тарантино раскрывает сущности своих персонажей? И какие звуковые эффекты дополняют драматичность в «Крестном отце»? Главная задача автора не описать все существующие кинематографические приемы и трюки, а дать читателю оптику, с помощью которой он сможет смотреть дальше и видеть больше, совершать самостоятельные открытия. Прочитав эту книгу, вы будете находить для себя что-то интересное и неожиданное даже в тех картинах, которые не заинтриговали сразу или показались скучными, а привычные и любимые фильмы заиграют новыми гранями. Научитесь говорить с кино на одном языке, как это делают критики, и превратите обычные вечера перед экраном в увлекательные путешествия по миру великого искусства. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 791.228(520)
ББК 85.37(3)

ISBN 978-5-04-170475-9

© Курочкин О. Е., 2022
© Эксмо, 2022

Содержание

Введение 7
Глава 1 9
1.1. Название 9
1.2. Заставка и титры 11
Глава 2 15
Конец ознакомительного фрагмента. 16

Олег Курочкин
Язык кино. Как стать продвинутым зрителем

В оформлении обложки использована иллюстрация: lukeruk / Shutterstock.com Используется по лицензии от Shutterstock.com

© О. Курочкин, текст, 2022
© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2022

Введение

С каждым годом число книг о кинематографе неуклонно растет. Это прекрасно, однако чаще всего кино в них рассматривается с позиции автора: режиссера, сценариста, актера, оператора, монтажера, продюсера и т. д. Соответственно, эти книги в большей степени сосредоточены на процессе производства и создания фильмов, а не на зрительском опыте. В результате они изобилуют техническими деталями и инструментами, которые, несмотря на всю свою важность, не всегда актуальны для человека, стремящегося просто получать удовольствие от просмотра и не мечтающего о карьере в кино. Такому зрителю более необходима литература, рассказывающая о том, как смотреть кино, а не о том, как его снимать. И данная книга является попыткой реализовать такой подход и создать краткое руководство по основным принципам прочтения киноязыка.

Кино, как и любой другой вид искусства, действительно разговаривает с нами на особом языке, используя систему образов, знаков и символов, каждый из которых выполняет свою функцию и имеет определенное значение. Чем лучше зритель знаком с грамматикой этого языка, тем глубже он проникает в смысл фильма, сцены или отдельного кадра. Тем ярче раскрывается для него внутренняя красота кинокартины, стройность и изящность ее исполнения, истинный масштаб замысла. С другой стороны, ограниченные познания в киноязыке лишают зрителя понимания тонких нюансов и деталей, которых в фильме на самом деле может быть великое множество.

Представьте, что вы наблюдаете за спортивным соревнованием, в правилах которого не до конца разбираетесь. По счету на табло и реакции игроков вы наверняка сможете уловить общую суть игры и определить, кто же в итоге победил. Но вряд ли вы получите такое же удовольствие, как зрители, которые изначально знали правила и благодаря этому прочувствовали все перипетии матча. То же самое происходит и с кино. Среднестатистический зритель следит, как правило, только за сюжетом, персонажами, их приключениями и отношениями. В таком восприятии нет ничего предосудительного, но все же оно снимает только самый очевидный и поверхностный смысловой слой. Между тем история может раскрываться зрителю не только через действия и диалоги героев. Ведь киноязык удивительно богат и разнообразен, а в по-настоящему талантливом и продуманном фильме может быть по-своему важна абсолютно любая деталь: от цвета одежды и имен персонажей до закадровой музыки и особенностей монтажа.

Поэтому данная книга не содержит в себе главы, касающейся непосредственно сюжета, и посвящена как раз менее заметным, но очень важным аспектам киноязыка. Материалом для анализа послужат отдельные кадры и сцены из фильмов, которые будут рассмотрены не с технически-производственной точки зрения, а с позиции смысла. То есть акцент будет сделан не на том, как был снят тот или иной эпизод, а на том, почему он был создан именно таким способом и какую информацию несет в себе. К сожалению, такой подход автоматически рождает большое количество спойлеров, за которые остается только заранее извиниться, так как обойти их стороной не представляется возможным.

В массе своей примеры, приведенные в книге, будут взяты из популярного кинематографа, известного широкому кругу зрителей. Это сделано намеренно: для того чтобы у читателя при знакомстве с текстом возникали перед глазами уже знакомые образы, а предмет разговора был бы более понятен. Впрочем, в отдельных главах возможны ссылки и на так называемое артхаусное или авторское кино, которое более открыто к экспериментам и поиску новых выразительных средств.

Многие примеры будут опираться на ставшие достоянием общественности рассказы самих режиссеров, сценаристов или актеров о работе над своими фильмами. Но в то же время

авторы далеко не всегда публично раскрывают свои замыслы и значения созданных ими образов. И их можно понять, ведь настоящие художники стараются избегать прямых высказываний и творят не для того, чтобы потом открытым текстом объяснять в интервью или на встречах с публикой, что же конкретно они имели в виду. Таким образом, зритель всегда находится с произведением один на один, когда просто невозможно угадать, что «хотел сказать автор». Впрочем, этого делать и не нужно. Зритель имеет полное право самостоятельно трактовать увиденное, опираясь на свой чувственный и интеллектуальный опыт. Ниже приведены отдельные примеры того, как это можно сделать. При этом читатель в каждом из случаев вполне волен не согласиться с автором этих строк, выдвинув собственные варианты интерпретации и прочтения того или иного эпизода. В этом, собственно, и состоит главная задача данной книги: не описать все существующие кинематографические приемы и трюки, а дать зрителю оптику, с помощью которой он сможет смотреть дальше и видеть больше, совершать самостоятельные открытия и находить для себя что-то интересное и неожиданное даже в тех картинах, которые не заинтриговали сюжетом или показались скучными.

Глава 1
Начало просмотра: название, заставка, титры

1.1. Название

Первое, что зритель узнает о фильме, еще даже до начала просмотра, это его название. По-настоящему удачное наименование сразу интригует, цепляет, а также сообщает зрителю о жанре картины, ее герое, тематике и даже примерном сюжете. Например, название «Звездные войны» явно сулит динамичную фантастическую историю и яркий визуальный аттракцион в виде космических баталий. Когда же мы видим на афише «Тупой и еще тупее», то понимаем, что, скорее всего, это комедия про забавные и глупые приключения двух недотеп. Однако название порой может нести в себе еще и дополнительные значения, особенно если оно связано с идиоматическими выражениями или игрой слов.

Возьмем, к примеру, «Ла-ла Ленд» (реж. Дэмьен Шазелл). Во-первых, благодаря повторяющемуся слогу «ла» в нем заложена ритмичность и мелодичность, подчеркивающая важность музыки. Во-вторых, все тот же слог «ла» может рассматриваться как сокращение от названия города Лос-Анджелес, в котором разворачивается основное действие ленты. В-третьих, в английском языке выражение «Ла-ла Ленд» является идиоматическим и означает уход от жестокой реальности в страну грез и фантазий, что, в свою очередь, соответствует тематике мюзикла и его сюжету.

Другой пример – «Мы» (реж. Джордан Пил). В оригинале эта картина называется «Us», что в то же время можно расшифровать как United States. И это будет очень даже актуально для хоррора, поднимающего важные для современных Соединенных Штатов социальные проблемы.

Игру слов можно усмотреть и в названии фильма «Власть». Политическая сатира режиссера Адама Маккея в оригинале носит название «Vice», что, с одной стороны, означает приставку «вице-» (лента повествует о бывшем вице-президенте США Дике Чейни), а с другой стороны, переводится как «порок» или «зло» (Дик Чейни представлен здесь как человек, повинный во многих сомнительных внешнеполитических проектах своей страны).

К сожалению, в случае иностранных картин игра слов чаще всего непереводима, из-за чего она просто теряется при адаптации для российского проката. Поэтому зрителю никогда не будет лишним узнать, как фильм был назван изначально. Иногда это может многое изменить в восприятии ленты в целом. Так, например, картина, известная в России как «Побег из Шоушенка» (реж. Фрэнк Дарабонт), на самом деле называется «The Shawshank Redemption». Слово redemption можно перевести как «искупление», и этот факт ставит в центр зрительского внимания не столько совершившего побег Энди Дюфрейна (Тим Роббинс), сколько рассказчика – Реда (Морган Фриман). Ведь Энди отбывает срок по ложному обвинению, и ни о каком искуплении в его случае речь не идет. А вот Ред действительно когда-то совершил преступление и на протяжении всего фильма подает заявления на досрочное освобождение. Другими словами, оригинальное название главным героем этой картины делает скорее именно Реда, а не Энди.

Трудно переводимы на русский язык и наименования, являющиеся анаграммами. К примеру, из букв, составляющих название «Shutter Island» (в российской адаптации – «Остров проклятых», реж. Мартин Скорсезе), можно составить сразу два других словосочетания: «Truths Denials» (истины отрицания) и «Truths and Lies» (правда и ложь). Эти слова, в свою очередь, отлично соотносятся с содержанием фильма, в котором ложь до самой кульминации кажется правдой, а главный герой даже после раскрытия истины продолжает ее отрицать. Присутствие

анаграммы в названии могло бы быть простой случайностью, если бы этот прием не использовался и в сюжете самого фильма. Ведь ключевые имена, связанные с главным героем картины, также оказываются анаграммами: Edward Daniels – Andrew Laeddis, Rachel Solando – Dolores Chanal. Так что «Остров проклятых» как фильм-головоломка уже с самого названия начинает со зрителем своеобразную интеллектуальную обманную игру.

Своеобразным ребусом являются также названия-палиндромы, читающиеся одинаково в обоих направлениях, как, например, «Tenet» (реж. Кристофер Нолан). Такая симметричная конструкция соответствует и событиям фильма, ведь в нем будущее стремится навстречу прошлому, а люди в некоторых сценах движутся как бы задом наперед. В случае с этой картиной прокатчикам удалось найти русскоязычное заглавие, которое тоже является палиндромом – «Довод». Но это слово с точки зрения перевода является все же не совсем точным, так как tenet в английском означает догмат, принцип или доктрину, а не довод.

Еще одним действенным средством придания названию дополнительной глубины является метафора или даже поэтическое иносказание. В советской картине «Восхождение» (реж. Лариса Шепитько) метафорическое заглавие является одним из ключей к пониманию библейского подтекста истории. Фильм повествует о судьбе двух партизан, попавших в немецкий плен во время Великой Отечественной войны. Один из них становится предателем, а после из чувства вины пытается повеситься. Другой персонаж отказывается сотрудничать с врагами и тем самым обрекает себя на казнь. Эти события, как нетрудно догадаться, перекликаются с предательством Иуды и распятием Христа. Символичное название помогает продлить эту параллель, отсылая зрителя к новозаветному эпизоду восхождения Иисуса на Голгофу, что превращает фильм о войне в пронзительную и почти религиозную притчу о таких вечных темах, как преданность, измена, вина и наказание.

Можно еще долго перебирать примеры, но основной посыл этого параграфа, вероятно, ясен и без того: название тоже является частью фильма. Это не формальность или просто слова на афише, это самое начало рассказываемой истории – информация, наделенная определенным смыслом и потому требующая порой более вдумчивого к себе отношения.

1.2. Заставка и титры

Если с названием фильма зритель чаще всего знаком заранее, то непосредственный просмотр киноленты начинается со студийной заставки и вступительных титров. И случается так, что эти элементы фильма тоже преподносятся с некой фантазией и выдумкой.

Так, при последовательном сравнении заставок студии Warner Brothers в начале каждого фильма о Гарри Поттере можно увидеть, что они по цвету вовсе не идентичны друг другу и постепенно становятся заметно темнее. В фильме этой же студии «Джокер» (реж. Тодд Филлипс) логотип Warner Brothers и вовсе был изменен с современного на тот, что использовался в 1980-е годы.

Кто-то может сказать, что это все незначительные мелочи, в которых нет ничего важного и удивительного. С одной стороны, конечно, подобные детали сами по себе вряд ли станут для зрителя главным откровением. Но с другой стороны, авторы подошли к студийным заставкам творчески, попытались подать их оригинально, а значит, преследовали какие-то художественные цели. И если зритель разберется для себя в этих целях, это только обогатит его опыт.

Так зачем же студия так поступила? В случае с темной заставкой поттерианы объяснение, возможно, кроется в том, что главные герои взрослеют от одной части франшизы к другой. Их отношения друг с другом и с окружающим миром усложняются, а проблемы становятся все более серьезными и опасными. Кроме того, сгущающийся мрак свидетельствует и о скорой встрече с Волан-де-Мортом – самым могущественным темным волшебником. Другими словами, заставки задают нужное настроение каждому из фильмов и определяют его стилистику, а их все более мрачные варианты осознанно или неосознанно считываются зрителем как предвестники чего-то жуткого и пугающего.

Примерно такую же функцию выполняет в «Джокере» заставка в духе 1980-х. Она, соответствуя общему визуальному ряду картины, действие которой происходит примерно в ту же эпоху, с первых же секунд помогает зрителю почувствовать дух времени, мягко погрузиться в атмосферу прошлого, а то и вовсе испытать чувство ностальгии.

После заставки следуют вступительные титры, которые иногда представляют собой отдельное произведение искусства. Так, титры к фильмам Альфреда Хичкока («Головокружение», «Психо», «На север через северо-запад»), мастерски выполненные Солом Бассом, считаются сегодня настоящей классикой и до сих смотрятся свежо и оригинально. В «Психо» основное решение в оформлении титров кажется довольно простым: пространство кадра стремительно пронзают вертикальные или горизонтальные линии. Однако их быстрое движение, столкновение друг с другом в сочетании с музыкой Бернарда Херрманна задают фильму такой тревожный и беспокойный эмоциональный тон, что зрителю сразу становится немного не по себе. В то же время искажающееся и словно разламывающееся на части написание названия «Psycho» словно предвосхищает важную для картины тему расщепления сознания и разрушения личности.

В том, как подаются названия кинематографических произведений, могут содержаться и более прямые намеки на дальнейшие события. Например, в сериале «Озарк» в начале каждого эпизода есть кадр, в котором в большую букву «О» вписываются пиктограммы, отражающие самые важные для этой серии предметы и явления. Другой пример – триллер Джорджа Кьюкора «Газовый свет». Далеко не все зрители замечают, что фоном для титров и заглавия в этом фильме служит стена, на которую падают тени от двух человеческих фигур. И по этим теням отчетливо видно, что мужчина душит женщину.

К слову, на фон, будь то в титрах или в другой части фильма, всегда следует обращать особое внимание. Иногда он решен весьма тонко и символично, как в «Малыше на драйве» (реж. Эдгар Райт), где название появляется на фоне небоскреба, визуально напоми-

нающего плоскость автомобильной дороги с двойной сплошной разделительной полосой, что логично для картины, главный герой которой является лихим городским гонщиком.

В целом стоит отметить, что вступительные титры в «Малыше на драйве» выполнены очень нетривиальным способом, потому заслуживают более подробного и детального разбора (если есть возможность, внимательно пересмотрите их, прежде чем продолжить чтение).

«Малыш на драйве» (2017)

Во-первых, весь эпизод с титрами представляет собой своего рода клип на песню «Harlem Shuffle», слова которой на протяжении всего пути главного героя, идущего за кофе, визуализируются в виде стикеров на столбах или граффити на стенах домов. То есть когда в музыкальной композиции звучит определенное слово, его также можно найти и в кадре.

Во-вторых, начальные титры в сжатом виде пересказывают основную суть и сюжетную линию всей картины. Сначала мы видим главного героя, самоуверенно и беззаботно шагающего по улице. Он танцуя обходит все препятствия в лице прохожих и проезжающих мимо автомобилей. Закрывшись от реальности темными очками и наушниками, он словно живет в собственном мире, не обращая внимания на происходящее вокруг и не замечая опасности. Однако вскоре через большое окно кафе он видит красивую девушку, в которую позже по-настоящему влюбится. И если уж совсем внимательно присмотреться, то в этот момент можно заметить, как в граффити через дорогу цвет нарисованного сердца меняется с черного на красный, что наглядно иллюстрирует зародившееся в главном герое чувство. Взяв кофе, он выходит из заведения и устремляется за девушкой, но тут его восприятие действительности кардинально меняется (точно так же в фильме его жизнь изменится после знакомства с возлюбленной). На обратном пути у него будто бы открываются глаза и он вдруг начинает замечать, какой опасностью окружен. Сначала он прячется от полицейского патруля, а после видит уличного проповедника с красноречивым плакатом: «Осторожно. Ад ждет тебя». Далее молодой человек чудом избегает попадания под колеса велосипеда и машины. Спешно перебежав дорогу, на другой стороне улицы он натыкается на бездомного и оскорбляющих друг друга прохожих. В общем, от летящей танцевальной походки героя не остается и следа, на мир он теперь смотрит не сквозь очки, а поверх них.

С другой стороны, титры могут рассказывать не только то, что нам еще предстоит увидеть, но и то, что осталось за кадром. В российском сериале «Моя прекрасная няня» начальная анимационная заставка, по сути, раскрывает всю предысторию главной героини: «Она работала в бутике в Бирюлёво, пока ее парень не выкинул с работы». Это весьма удобно, потому что зритель, допустим, впервые включивший сериал случайным образом где-нибудь на середине, благодаря такому вступлению быстро погружается в контекст истории и понимает ее основные вводные.

Отдельное внимание необходимо уделить и тому, как в титрах представляются актеры. В фильме «Однажды в… Голливуде» (реж. Квентин Тарантино) Рик Далтон (Леонардо Ди Каприо) и Клифф Бут (Брэд Питт) являются в некотором роде зеркальными отражениями друг друга. Ведь они похожи внешне (в одной из первых сцен телеведущий призывает зрителей не путать их между собой) и оба являются ковбоями, только Рик – в кино, а Клифф – в реальной жизни. Наконец, Клифф выступает на киносъемках дублером Рика, что весьма символично. Возможно, именно в знак взаимной дополняемости персонажей имена актеров на вступительных титрах переставлены местами: имя Питта помещено поверх фигуры Ди Каприо, и наоборот.

«Однажды… в Голливуде» (2019)

В оскароносной ленте Гильермо дель Торо «Форма воды» во время начальных титров голос рассказчика говорит о том, что это «правдивая история о любви и утрате и… монстре, который пытался все разрушить». Примечательно, что слово «монстр» звучит ровно в тот момент, когда на экране появляется титр с именем Майкла Шеннона – актера, исполнившего роль человека, которого можно считать истинным монстром в этой картине.

Случается, что в титрах скрываются и отсылки к другим фильмам. Так, режиссер Джордан Пил в одном из интервью признался, что в своем хорроре «Прочь» в написании названия (голубые буквы на фоне леса) вдохновлялся фильмом «Сияние» своего любимого режиссера Стэнли Кубрика.

В начале фильма «Годзилла» (реж. Гарет Эдвардс) имена актеров сопровождаются текстовыми профайлами, строки в которых постепенно закрашиваются, как это принято делать в секретных документах. В тексте над именем Брайана Крэнстона в определенный момент закрашиваются все слова, кроме двух: WALTER и WHITE. Именно так – Уолтер Уайт – звали главного героя сериала «Во все тяжкие», роль которого исполнил все тот же Брайан Крэнстон.

Словом, титры и вступительные заставки могут содержать в себе шутки, цитаты, подсказки и любую другую информацию. А может быть и такое, что начальных титров в фильме вовсе нет, как в «Зеленой книге» (реж. Питер Фаррелли). Исполнитель одной из главных ролей в этой ленте, Вигго Мортенсен, предложил поместить название картины в конце, чтобы зритель смог как можно быстрее познакомиться с героями и окунуться в основное действие.

Глава 2
Персонажи и их характеризация

В фильме может не быть начальных титров, но в нем всегда есть герои, двигающие историю вперед. Хорошо проработанные персонажи – залог успеха кинокартины, потому что зритель на самом деле следит не столько за приключениями и сюжетными перипетиями, сколько за самим человеком, который оказывается в соответствующих обстоятельствах. То есть, конечно, событийный ряд очень важен и с персонажами постоянно должно что-то происходить, но если герои фильма не вызывают у зрителя сочувствия и понимания, то он довольно быстро теряет интерес вообще ко всему, что происходит на экране, пусть там даже один неожиданный сюжетный поворот сменяется другим. Именно герой как центральная фигура любого фильма наполняет все действие смыслом, поэтому кинематографисты уделяют огромное внимание разработке персонажей, стараясь продумать их максимально глубоко и детально.

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.