

ОСНОВНЫЕ ФУНКЦИИ МОНТАЖА

МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСТВО

- Монтаж — это постоянное движение. Движение мысли, развитие конфликта, разрешение сюжетных коллизий. И если это движение заложено на уровне сценария, драматургии, то и монтаж становится, так сказать, логическим продолжением и завершением зафиксированной на бумаге творческой идеи

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИНФОРМАЦИИ

- изображение, имеющее пространственные и временные характеристики, несет в себе *разное количество визуальной информации*, и при монтаже любого аудиовизуального произведения необходимо учитывать психологию и возможности зрителя
- Продолжительность кадра должна соответствовать его информационной емкости

ЕДИНСТВО ОБРАЗА

- Как мы уже сказали, это, прежде всего, *отбор и организация* отснятого материала. С помощью последовательного соединения изображений режиссер *передает логику развития* происходящих на экране *событий*
- Профессионально сделанный монтаж то и дело *меняет наш взгляд на объект*, показывая этот объект *в разном масштабе и выделяя наиболее интересные, важные или необычные моменты* происходящего, позволяет нам становиться соучастниками разворачивающегося на экране события, ощутить его *пространственную и временную протяженность*

МОНТАЖ КАК ДВИЖЕНИЕ

- Монтаж как *выразительное средство* используется для того, чтобы с помощью *соединения, столкновения двух или нескольких кадров* вызвать у зрителя определенные эмоции или передать соответствующую идею
- Монтаж способен также создать или подчеркнуть *темпоритм* эпизода, что рождает у зрителя соответствующий эмоциональный отклик

ПЕРЕМЕНА ТОЧКИ СЪЕМКИ

- Перемена точки съемки позволяет *изменять масштаб* снимаемого объекта, приближать его (крупный план, деталь), или, наоборот, показывать его издали, в какой-либо среде (общий и дальний планы)
- Неожиданная точка съемки (сверху или снизу), иначе говоря, *съемка в ракурсе*, позволяет увидеть объект в необычном виде, привлечь к нему зрительское внимание
- Перемена точки съемки в фильме передает нам *восприятие героем объекта*, на который он смотрит в данный момент (так называемая субъективная камера)

ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННАЯ СВЯЗЬ

- В этом случае предыдущий и последующий кадры связаны между собой, обозначая причину или следствие какого-либо действия
- Если в смонтированной хронике в предыдущем кадре самолет сбрасывает бомбы, а в следующем кадре, снятом с земли, какой-то объект взлетает на воздух, то мы воспринимаем следующим кадр как *следствие* того, что мы видели в кадре предыдущем

ПЕРЕМЕНА МЕСТА ДЕЙСТВИЯ

- Обычно, если два кадра, действие в которых происходят в совершенно разных местах, монтируются рядом и к тому же при этом происходят изменения в звуковой партитуре, мы понимаем, что предыдущий эпизод сменился новым эпизодом.
- Кадры событий или явлений, происходящих в совершенно разных местах, могут монтироваться встык, если задача авторов — выстроить единый *понятийный* ряд

ВЫДЕЛЕНИЕ ДЕТАЛИ

- Чтобы подчеркнуть какую-то деталь, характерную для данного события, явления или персонажа, в монтажную фразу «врезается» соответствующий очень крупный план (рука, жест, предмет и т. п.)
- В телевизионных репортажах и интервью часто используются так называемые «*перебивки*»

ПАРАЛЛЕЛЬНОЕ ДЕЙСТВИЕ

- Параллельный монтаж практически осуществляется и во время прямых телемостов между странами, городами или пунктами, расположенными в одном городе
- *Перекрестный монтаж*, создающий эмоциональное напряжение, часто можно встретить в боевиках и триллерах

АССОЦИАЦИЯ ИЛИ АНАЛОГИЯ

- Ассоциативный монтаж предполагает *косвенную, опосредованную* связь между явлениями
- Некоторые исследователи склонны считать ассоциативный монтаж, а также монтаж-сопоставление разновидностью параллельного монтажа, хотя в данном случае наличие фактора одновременности действия совершенно не обязательно

КОНТРАСТНОЕ СОПОСТАВЛЕНИЕ

- Фактически такой монтаж представляет собой вариант монтажа ассоциативного. Но в данном случае как бы сталкиваются кадры-антонимы, то есть кадры или эпизодов общей тематической направленности, но *противоположные* по содержанию, скажем, кадры роскоши и нищеты, гурманства и голода, мира и войны и т. д.

ПРОШЕДШЕЕ ИЛИ БУДУЩЕЕ ВРЕМЯ

- Обычно переход к эпизоду, действие которого происходило ранее того события, что мы только что видели на экране, обозначается *через «наплыв»* или изменение тональности последующего эпизода
- Переход к *воображаемым* событиям также часто обозначается появлением соответствующей музыкальной темы или сменой *через «наплыв»* крупного плана героя воображаемым эпизодом

МОНТАЖНЫЙ РЕФРЕН

- Повторяя через определенное время один и тот же кадр или несколько кадров, режиссер акцентирует на этом внимание зрителя и тем самым старается вызвать у него определенные ассоциации, создать поэтический или символический образ

РИТМИЧЕСКИЙ МОНТАЖ

- Такого рода монтаж предполагает организацию изобразительного материала в остром, захватывающем темпоритме. Чаще всего в этом случае монтаж осуществляется под соответствующую музыку
- Как частное использование ритмического монтажа можно назвать широко распространенную ныне клиповую культуру

МОНТАЖ В КАЧЕСТВЕ ТРЮКА

- соединение кадров, снятых так называемым приемом «стоп-камера», при котором камера зафиксирована в одном положении и, значит, фон, на котором разворачивается действия, не меняется; другие же объекты — будь это люди или предметы — меняют свое положение при съемке каждого очередного кадра

МОНТАЖНАЯ ФРАЗА

- Совокупность кадров, связанных смыслово или эмоционально, составляет так называемую *монтажную фразу*. Монтажные фразы, складываются в сцены, сцены — в эпизод. Из сцен и эпизодов составляется произведение в целом

ЭПИЗОД

- Эпизод характеризуется *единством времени*, часто — *места* (при параллельном монтаже это могут быть сразу несколько мест) или *единством темы* (при монтаже документального материала) и имеет свою композицию и внутреннюю драматургию. Кроме того, каждый из эпизодов должен иметь свой *темпоритм*, а иногда, в зависимости от драматургической задачи, и свою особую изобразительную *стилистику*

КАДР

- Первоэлементом любого фильма является *кадр*. Принято разделять условно понятия «план» и «кадр». Планом называют отдельное отснятое изображение. Под кадром понимается та часть плана, которая включается в фильм или передачу

МОНТАЖ ПО ТОНАЛЬНОСТИ И КОЛОРИТУ

- Психология восприятия, основанная на все той же инерции нашего зрения, диктует необходимость приблизительно *такого же распределения светлых и темных участков* в последующем кадре, как и в кадре предыдущем
- В каждом последующем кадре приходится учитывать цвет всех предметов и атрибутов, которые снимались в кадре предыдущем, а главное — выдерживать одну тональность и колорит, то есть доминирующий тон и схожую яркость изображения

МОНТАЖ ПО КРУПНОСТИ

- При монтаже двух изображений *одного и того же* объекта необходимо, чтобы *разница в крупности планов* этого объекта была достаточно значительной
- Общий план, как правило, плохо монтируется с крупным, но если нам надо передать резкое переключение эмоционального регистра, то можно сразу после общего плана дать крупный план человека

МОНТАЖ ПО ФАЗЕ

- Монтаж по фазе может осуществляться в виде продолжения движения, начатого в предыдущем плане
- Фаза движения, начатого в одном кадре и имеющая продолжение в кадре последующем, плавно связывает два кадра в одну монтажную фразу
- Другой вид монтажа по фазе — продолжение движения объекта в следующем кадре после своего рода «мертвой точки»

МОНТАЖ ПО ВЗГЛЯДУ

- Направление взгляда человека в предшествующем кадре часто является определяющим при выборе кадра последующего, потому что зритель всегда невольно следует за взглядом человека на экране
- При съемке одного персонажа через плечо другого затем вставляется кадр с изображением собеседника данного персонажа, снятый через плечо уже виденного персонажа («восьмерка»)

МОНТАЖ ПО ДВИЖЕНИЮ

- Наш глаз, прежде всего, воспринимает движение как таковое. И если зритель не находит в движении меняющихся на экране объектов закономерности и логики, то это его раздражает или в лучшем случае вызывает недоумение.
- Второе требование к монтажу движущихся изображений — соблюдение *единого темпоритма* действия и движения камеры.

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- Снимая панораму, необходимо (и это знает любой профессиональный оператор) начинать ее *со статичного* кадра, когда камера еще не начала движение, и заканчивать также *статичным* кадром, когда камера прекращает движение. Если у панорамы нет статичного начала или конца, то ее нельзя соединить с предыдущим или последующим статичным кадром

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- Если предполагается монтировать панораму с панорамой, или кадр с наездом трансфокатора с другим кадром, также снятым наездом или отъездом, то все эти панорамы, наезды и отъезды должны сниматься *в одном темпоритме*, чтобы не нарушалась плавность монтажа (если, конечно, режиссер не ставит перед собой иной задачи)

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- Можно использовать при монтаже и, так сказать, *естественные шторки*, когда кадр перекрывается прошедшим мимо автобусом или трамваем. Любой последующий кадр после этого будет монтироваться совершенно органично и плавно
- Другой пример: герой «находит» прямо на объектив, закрывая собой кадр. Особенно уместен такого рода прием при монтаже нескольких кадров, снятых движущейся камерой в одном темпоритме.

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- Чтобы монтажный переход хорошо воспринимался глазом, старайтесь, чтобы динамичный кадр содержал *законченное движение* (резкий взмах руки, прыжок на землю, закрывшаяся дверь, взрыв, выход героя из кадра и т. п.)
- В данном случае законченное движение или жест воспринимаются зрителем как своего рода «естественная шторка»

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- ⦿ В телевизионных фильмах часто используются *наплывы* изображения, с помощью которых можно соединить практические любые кадры
- ⦿ Не следует забывать того, что любой наплыв (то есть сосуществование на экране некоторое время двух изображений), особенно продолжительный, по самой своей природе замедляет действие

МОНТАЖ И ЗВУК

- При монтаже многих современных фильмов звук нередко «ведет» изображение
- Включение же в эпизод реального музыкального сопровождения способно цементировать весь эпизод, ориентировать зрителя в пространстве и во времени
- Откровенное несовпадение изображения и звука, используемое с творческими целями, называется звуковым «контрапунктом».

ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

- ◉ Нередко музыка или шумы *микшируются*
- ◉ Зритель всегда легче и незаметней воспринимает даже не очень удачный монтажный переход, если на стыке кадров мы слышим *шумовой или музыкальный акцент*