

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	11
Глава 1. Режиссер	13
Глава 2. Сценарий	39
Глава 3. Стиль	63
Глава 4. Актеры	74
Глава 5. Камера	91
Глава 6. Художественная постановка и костюмы	111
Глава 7. Снимаем фильм	124
Глава 8. Просмотр отснятого	159
Глава 9. Монтажная	171
Глава 10. Звуки музыки	194
Глава 11. Сведение звука.....	211
Глава 12. Контрольный позитив	219
Глава 13. Киностудия	225

ВВЕДЕНИЕ

Как-то я спросил Акиру Кurosаву, почему он построил один из кадров в фильме «Ран» именно так, а не иначе. Он ответил, что стоило ему сдвинуть камеру на дюйм левее, как в кадре оказался бы завод Sony, дюймом правее — и мы бы увидели аэропорт. Ничего этого не могло быть во времена разворачивающихся в ленте событий. Только автору известно, что стояло за тем или иным решением, воплощенным в каждом мгновении картины. Это может быть что угодно — от бюджетных требований до вдохновения.

Эта книга о работе, необходимой для создания кино. Кurosава сказал чистую правду, поэтому здесь речь пойдет в основном о тех фильмах, которые я снял сам. По крайней мере я знаю точно, что именно привело к каждому творческому решению в них.

Нет единственно верного или неверного способа ставить фильм. Я пишу лишь о том, как работал я. Если вы студент, то возьмите отсюда все, либо возьмите, что понравится, а остальное выбросьте, либо выбросьте вообще все. Тем немногим, кому, возможно, приходилось из-за съемочной группы застрять в пробке или у кого всю ночь шли съемки по соседству: мы *действительно* знаем, что делаем; это только

КАК ДЕЛАЕТСЯ КИНО

выглядит, будто мы не в курсе. Серьезная работа продолжается, даже если кажется, что мы стоим без дела. Всем остальным: я постараюсь наилучшим образом рассказать о том, как делаются фильмы. Это сложный технический и эмоциональный процесс. Это искусство. Это коммерция. Это душераздирающее и смешно. И это отличный способ прожить жизнь.

Предупреждение о том, чего вы *не* найдете в книге: здесь нет откровений, кроме чувств, вызванных самой работой, — никаких слухов о Шоне Коннери или Марлоне Брандо. По большей части я люблю людей, с которыми работаю, это неизбежно интимный процесс. Так что я уважаю их причуды и странности, так же как они, уверен, уважают мои.

Наконец, я должен попросить читателя о снисходительности. Когда я начинал работать в кино, женщины могли претендовать только на должность скриптор-супервайзера или работать в отделе монтажа. В итоге я все еще представляю кино мужским занятием. Фактически таким оно и остается. У меня выработалась многолетняя профессиональная привычка использовать местоимения и существительные мужского рода для обозначения участников процесса. Слова вроде «актриса» или «писательница» режут мой слух. Врач есть врач, верно? Так что я всегда говорю об «актерах» и «сценаристах» независимо от их пола. Я снял множество фильмов, в которых действует полиция, еще до того, как женщины стали массово служить в органах правопорядка, так что даже в ролях у меня заняты преимущественно мужчины. В конце концов, мой первый фильм назывался «12 разгневанных мужчин». В те дни дам могли освободить от присяжной повинности просто по гендерной причине. Местоимения и существительные мужского рода я использую в отношении как мужчин, так и женщин. Большинство людей, работающих в кино сегодня, выросли в мире, где гораздо больше равноправия, чем в том, где развивался я. Надеюсь, мне больше не придется просить о снисхождении.

ГЛАВА 1

РЕЖИССЕР

Лучшая в мире профессия

Вход в Украинский народный дом находится на Второй авеню между 8-й и 9-й улицами в Нью-Йорке. На первом этаже там ресторан. Ступаю на порог — и в нос ударяет мощный дух вареников, борща, перлового супа и лука. Запах навязчивый, но приятный, даже манящий, особенно в зимнюю пору. Из уборных внизу вечно разит хлоркой, мочой и пивом. Поднимаюсь на один пролет и попадаю в огромное помещение размером с баскетбольную площадку. Внутри разноцветные огни, неизбежный вращающийся зеркальный шар и барная стойка вдоль стены, за которой все битком забито звукоусилителями в футлярах, пустыми коробками и мешками с мусором. Здесь также продают мебель. Складные стулья и столы штабелями сложены вдоль стен.

Это актовый зал Украинского народного дома, где по вечерам в пятницу и субботу устраиваются шумные танцы с притопом под аккордеон. Перед распадом СССР тут проводилось минимум по два собрания в неделю под лозунгом

«Свободу Украине». Зал сдают в аренду как можно чаще. Мы сняли его на четырнадцать дней, чтобы репетировать сцены фильма. Я арендовал его под репетиции для подобных случаев восемь или девять раз. Не знаю почему, но мне важно, чтобы репетиционные залы были слегка замызганными.

Два ассистента нервничают, ожидая меня. Они запустили кофемашину. В пластмассовом ящике, наполненном колотым льдом, лежат бутылки со свежевыжатым соком, молоком, йогуртом. На подносе бейглы, слоеная сдоба, кексы, куски дивного ржаного хлеба из ресторана внизу. Взбитое масло и сливочный сыр в упаковке ждут своей очереди, рядом лежат пластмассовые ножи. На другом подносе порционный сахар, сахарозаменитель Equal, мед, чай в пакетиках, травяные чаи (всевозможных видов), лимон, Redoxon (аскорбинка) — на случай, если кто-то почувствует подступы простуды. Все как надо.

Разумеется, ассистенты неудачно установили два стола для репетиции. Они соединили их торцами, так что примерно дюжине человек, которые появятся здесь через полчаса, придется сидеть двумя рядами, как в вагоне метро. Я велю переставить столы так, чтобы усадить всех как можно ближе друг к другу. Свежезаточенные карандаши лежат напротив каждого стула рядом с копией сценария. Хотя актерам рассыпают текст роли за несколько недель, они на удивление часто забывают его в первый же день.

Я люблю на первую читку собрать как можно больше людей из съемочной группы. Уже пришли художник-постановщик, художник по костюмам, второй режиссер, стажер от Гильдии режиссеров Америки, скрипт-супервайзер, монтажер, второй оператор (который не занят пробными съемками на локациях). Как только столы на месте, присутствующие обступают меня. Схемы этажей развернуты. Образцы. Полароидные снимки двух «Фордов» модели Thunderbird'86 — красного и черного цвета. Какой выбрать? У нас

ГЛАВА 1. РЕЖИССЕР

до сих пор нет разрешения на съемку в баре на углу 10-й улицы и авеню А. Хозяин хочет слишком много. Есть ли другое подходящее место? Нет. Что делать? Заплатить. У Трюффо в «Американской ночи» есть момент, который трогает сердце любого режиссера. Он только что закончил трудную смену и уходит с площадки. Группа окружает его, осыпая вопросами о завтрашних съемках. Он останавливается, смотрит в небеса и кричит: «Вопросы! Вопросы! Так много вопросов, о которых нет времени думать!»

Постепенно подтягиваются актеры. Напускная оживленность скрывает их возбуждение. «А вы слышали эту историю?.. Сидни, я так рад снова работать с тобой...» Обнимаемся, целуемся. Мне нравятся поцелуи, прикосновения, объятия — в отличие от желания полапать. Приходит продюсер. Обычно полапать любит именно он. Сегодня он намерен втирататься в доверие, особенно к звездам.

Снизу раздается взрыв смеха. Прибыла одна из звезд. Она не прочь примкнуть к окружающим, изображая из себя «простого парня». Иногда звезду окружает свита. Во-первых, секретарь. Это удручет, потому как значит, что за десятиминутный перерыв помощник принесет восемь необычайно срочных сообщений и знаменитость будет висеть на телефоне, вместо того чтобы отдохнуть или учить роль. Во-вторых, ее гример. Большинство звезд по условиям контракта имеют право на собственного гримера. В-третьих, телохранитель (неважно, есть в нем нужда или нет). В-четвертых, друг, который быстро уйдет. И последнее — водитель, член профсоюза, с минимальной оплатой около \$900 в неделю плюс сверхурочные. А переработки бывает предостаточно, потому что большинство звезд приезжают с утра на площадку раньше всех, а уезжают позже всех, ближе к ночи. Водителю нечего делать с момента, когда он привозит актера на репетицию, и до того времени, когда нужно везти его домой. И поэтому

первое, что он делает, — направляется к кофемашине. Пробует кекс, затем дэниш*. Стакан сока, чтобы смыть вкус кофе. Следом бейгл с толстым слоем масла, чтобы заесть слойку. Немного яичного салата, немного фруктов, и, наконец, на цыпочках — вниз, чтобы заняться тем, чем обычно занимаются члены профсоюза день напролет.

Не все звезды держат свиту. Шон Коннери взбежит по лестнице, перескакивая через ступеньки, стремительно пожмет всем руки, потом плюхнется за стол, откроет сценарий и начнет его изучать. Пол Ньюман медленно взойдет, неся на плечах весь груз этого мира, закапает в глаза капли и неудачно пошутит. Затем сядет за сценарий. Не знаю, как он управляетя без секретаря. Из всех, кого я когда-либо знал, Пол ведет самую бескорыстную и благородную жизнь. Все, что он создал, — от собственной марки попкорна до заправки для салата — служит благотворительности, помощи людям, которых обошли вниманием прочие филантропы. И это не считая его работы в кино — у него крайне плотный график. Но он все успевает и никогда не выглядит перегруженным.

Пресс-секретарь тоже здесь. Все они назойливы, но их жизнь — это ад. Актеры ненавидят их за то, что они просят об интервью именно в тот день, когда снимается самая трудная сцена; студия всегда дает понять, будто все материалы, которые они присылают, — никчемный хлам; личные пиарщики звезд ревниво охраняют свою территорию и хотят, чтобы все запросы шли через них. И мы знаем, что их нынешние труды ничего не значат, ведь картина выйдет не раньше чем

* Дэниш — австрийская открытая булочка из слоеного теста с различными начинками: заварным кремом, шоколадным соусом, орехами, изюмом. Ее очень полюбили в Дании, отсюда она распространилась по Европе (Danish — датский). Здесь и далее — примечания редактора, если не указано иное.

ГЛАВА 1. РЕЖИССЕР

через девять месяцев и никто уже не вспомнит обо всех этих фотографиях в Daily News, да и название фильма изменится.

Часто последним появляется сценарист — потому что знает: сейчас он под прицелом. Если на этом этапе что-то не так, то по его вине. Просто потому, что пока ничего, кроме сценария, не случилось. И он тихо подходит к кофейному столику, набивает рот слойками, чтобы не отвечать на вопросы, и пытается максимально уменьшиться в размерах.

Второй режиссер утрясает последние вопросы с медосмотром для страховой компании (исполнители главных ролей всегда застрахованы). Я с фальшивой теплой улыбкой на лице делаю вид, что всех слушаю, а сам жду, когда минутная стрелка укажет ровно вверх и мы сможем приступить к тому, ради чего все и затевалось: мы здесь, чтобы снимать кино.

Я не в силах больше ждать. Еще без трех минут, но я бросаю взгляд на второго режиссера. Весь на нервах, он произносит командным голосом: «Дамы и господа», или «Ребята», или «Эй, банда, прошу занять свои места». Тон второго режиссера важен. Если он звучит как Санта-Клаус, фыркающий «хо-хо-хо», актеры понимают, что он их боится, и значит, ему придется тяжело. Если он звучит помпезно и официально, в какой-то момент его обязательно пошлют куда подальше. Лучше всего вторые режиссеры из Британии. Имея годы английских хороших манер за плечами, они тихо ходят от одного актера к другому: «Мистер Финни, мы готовы к вашему выходу», «Мисс Бергман, окажите любезность».

Актеры собираются вокруг стола. Я даю им первое режиссерское указание: говорю, где сесть.

Вообще-то я уже какое-то время работаю над этой картиной. В зависимости от сложности производства готовлюсь к съемкам от двух месяцев до полугода. А если сценарий

требует доработки, то я занят несколько месяцев до начала подготовительного периода. Главные решения уже приняты. А второстепенных в деле кинорежиссера не бывает. Каждое из них приведет либо к успеху фильма, либо к тому, что много месяцев спустя все обрушится мне на голову.

Первое решение, разумеется, — снимать ли вообще эту картину. Я не знаю, как это делают другие режиссеры. Сам отвечаю на этот вопрос полностью инстинктивно, очень часто после первого прочтения сценария. Так делаются и очень хорошие картины, и очень плохие. Но я так всегда поступал, а теперь уже слишком стар, чтобы что-то менять. Я не анализирую сценарий, читая его в первый раз: как бы позволяю ему переполнить меня. Иногда так случается с книгой. Я прочел роман Роберта Дейли «Принц города» и понял, что ужасно хочу сделать из этого фильм. Кроме того, мне нужно точно знать, что есть время прочесть сценарий в один присест. Ощущения от прочитанного могут сильно меняться, если отвлекаться, даже на полчаса. Фильм будут смотреть не прерываясь, так почему сценарий нужно читать иначе?

Материал приходит из разных источников. Иногда студия присыпает сценарий сразу с договором и датой начала съемок. Это, конечно, лучшее, что может произойти, так как работа будет профинансирована. Сценарии приходят от писателей, агентов, звезд. Бывает, что это мой материал, и тогда начинается настоящая агония — переписка со студиями и/или звездами в надежде на инвестиции.

Причин взяться за работу множество. Я не верю в ожидание «великого» сценария, из которого получится шедевр. Что действительно важно — так это чтобы материал на каком-то уровне вовлекал меня лично. А уровни могут быть разными. «Долгий день уходит в ночь» — здесь все, чего ни пожелаешь. Четыре персонажа собираются вместе, и ни одна проблема не остается нерешенной. Хотя как-то я сделал картину под

названием «Свидание». Джеймс Сэлтер написал отличные диалоги, но сюжет, который ему передал итальянский продюсер, был ужасен. Подозреваю, Джеймс очень нуждался в деньгах. Съемки планировались в Риме. До того момента у меня были серьезные трудности с выбором цветового решения. Я рос на черно-белых фильмах, и почти все мои картины до того были черно-белыми. Две цветные ленты, которые я снял, — «Увлеченная сценой» и «Группа» — меня не удовлетворили. Цвет смотрелся фальшиво. Казалось, что колористика делает кино еще более нереальным, чем оно есть. Почему монохром кажется жизнью, а цвет — подделкой? Очевидно, я применил его неверно либо — что куда серьезнее — не использовал вовсе.

Я видел фильм Антониони «Красная пустыня». Его снимал оператор Карло Ди Пальма. Вот там наконец цвет стал инструментом драматургии, работал на историю, на углубление характеров. Я позвонил Ди Пальме в Рим, и он согласился снимать «Свидание». Я с радостью взялся за эту картину. Знал, что Карло поможет мне преодолеть «цветовой блок». Так и вышло. Это был в высшей степени осмысленный повод делать кино.

Два фильма я снял, потому что нужны были деньги. Еще три — потому что любил работать и не мог больше ждать. Я профессионал и работал над этими картинами с полной отдачей, как всегда. Две из них вышли хорошо и стали хитами. Ибо правда в том, что никто не знает, какая магическая комбинация рождает первоклассный фильм. Я не скромничаю. Есть причина, по которой одни режиссеры могут снимать ленты по высшему разряду, а у других никогда так не получится. Но все, что в наших силах, — подготовить почву для тех «счастливых случайностей», которые позволят первоклассной картине явиться на свет. *Произойдет это или нет* — нам знать не дано. Есть множество решающих мелочей, о которых пойдет речь в других главах.