Андрей Титов

Снимай и показывай...

Руководство для начинающих

СОДЕРЖАНИЕ

3 стр. - От автора
4 стр. - **Часть I**. Глава 1 «Фото и видео»
8 стр. - Глава 2 «Как снимать на телефон»
10 стр. - Глава 3 «Возможности видеосъёмки на фотоаппарат»
12 стр. - Глава 4 «Что может видеокамера?»
14 стр. - **Часть II**. Глава 1 «Композиция плана»
16 стр. - Глава 2 «Ракурс»
20 стр. - Глава 3 «Оптика и возможности насадок»
22 стр. - Глава 4 «Фокусное расстояние и глубина резкости»
25 стр. - Глава 5 «Движение в кадре»
26 стр. - Глава 6 «Наезды» и «отъезды». Трансфокатор»
27 стр. - Глава 7 «Крупность планов»
28 стр. - Глава 8 «Панорамирование» и «проходки»
30 стр. - **Часть III**. Глава 1 «Свет и его предназначение»
34 стр. - Глава 2 «Виды осветительных приборов»
33 стр. - Глава 3 «Свет в студии»
34 стр. - Глава 4 «Использование накамерного света на съёмках «в поле»
35 стр. - Глава 5 «Использование света в игровых эпизодах»
36 стр. - Глава 6 «Отражатели и их предназначение»
38 стр. - **Часть IV**. Глава 1 «Работа оператора в информационной программе»
39 стр. - Глава 2 «Работа оператора в аналитических программах и критических сюжетах»
41 стр. - Глава 3 «Работа оператора в экстремальных условиях и «горячих точках»
44 стр. - Глава 4 «Работа оператора в развлекательных программах и на ток-шоу»
45 стр. - Глава 5 «Обязанности оператора»
47 стр. - Глава 6 «Съёмка с плеча или с руки. Ошибки любительской съёмки»
49 стр. - **Часть V**. Глава 1 «Домашняя киностудия»
53 стр. - Глава 2 «Сценарий»
56 стр. - Глава 3 «Раскадровка»
59 стр. - Глава 4 «Определение точек съёмки в небольших помещениях»
60 стр. - Глава 5 «Немного об актёрском мастерстве и режиссёре»
64 стр. - Глава 6 «Дубли и монтажные планы»
68 стр. - **Часть VI**. Глава 1 «Домашнее видео»
70 стр. — Глава 2 «Съёмки событий»
76 стр. - Глава 3 «Футажи и виньетки»
77 стр. - Глава 4 «Семейная хроника»
78 стр. - Эпилог

От автора

И снова, здравствуйте, дорогие любознательные читатели, которые хотят постичь азы видеосъёмки и попробовать создать собственную видеостудию.

Снова мы вместе! И в этой книге попробуем разобраться в основах операторского искусства, о приспособлениях, свете и звуке. О постановках сцен и съёмке своих киношедевров.

В последнее время ко мне обращаются люди, которые хотят снимать своё, семейное кино. Оно уже сильно отличается от того home video, которое было популярно с появлением в руках простого обывателя видеокамеры. Когда не надо было тратить много денег на киноплёнку, химикаты, приспособления для обработки плёнки, а потом это всё прокручивать на кинопроекторах. Затратно, трудоёмко и очень медленно.

И вдруг! В руки любого человека со средним заработком попадают видеокамеры. Взял в руки аппарат и всё, ты - оператор! Гляди себе в видоискатель и снимай всё, что нравится.

Господи! Сколько операторов тогда появилось на территории нашей страны! Это через определённое время начало приходить понимание, что нажимая на кнопку Rec, человек не становится оператором по умолчанию. Что ни на камерах, ни на фотоаппаратах нет кнопки «Шедевр». Ещё раз напомню профессиональный анекдот: «Когда человек покупает флейту - у него есть флейта, а когда покупает камеру - он оператор». Нет, нет и еще раз нет! Этому искусству нужно научиться.

Не хочу сказать, что после прочтения книги вы станете автоматически профессиональным оператором-постановщиком или режиссёром любительского кино. Я всегда говорю своим студентам в институте: «Мы, преподаватели, ничему вас научить не сможем, а вот вы научитесь, если будете использовать те инструменты, которые мы вам даём в процессе обучения». Именно так обстоит дело и тут. Читайте, вникайте, пробуйте.



Часть I

Глава 1 «Фото и видео» Фотоискусство

Искусство создания художественной фотографии, отражает творческое видение фотографа как художника. Для фотоискусства характерно значительное разнообразие технических средств и богатство изобразительного языка. Иногда фотоискусство противопоставляется фотожурналистике, целью которой является констатация фактов, и коммерческой фотографии, которая используется для рекламы товаров и услуг. Однако здесь мы будем рассуждать о фотографии, как важной составляющей основы операторского искусства. Во многих ВУЗах на профильных факультетах, во время творческого конкурса первым требованием является умение снимать на плёночные фотоаппараты с последующей обработкой: проявка, печать с пленок.

Некоторые мои коллеги в личных беседах считают этот творческий конкурс «прошлым веком». Моё личное мнение, что он необходим. Умение выстраивать кадр, подбирать определенный ракурс и композицию является основным определением способности абитуриента работать в будущем с современными камерами. А работа с химическим реактивами - это возможность быть готовым к серьёзной творческой деятельности. Многие рекламные ролики, постеры и даже художественные фильмы высокого качества снимаются именно на плёнку. Электронное кино пока не может сравниться с качеством пленочного производства.

Фото– и видеооборудование

Пора перейти к нашей теме после небольшого отступления в фотоискусство. Итак, какие виды видеокамер были, на что снимало старшее поколение и на чём работают сейчас наши коллеги?

а) ***Простые видеокамеры***.

VHS (video home system — система домашнего видео) является аналоговым форматом. Разработан фирмой JVC в 1976 году. Для VHS характерна полудюймовая (12,65 мм) лента, запись на которую производится с помощью двух вращающихся видеоголовок, расположенных на барабане под углом 180 градусов. Каждый кадр телевизионного изображения записывается за один оборот барабана



с видеоголовками на 2-х соседних дорожках видеозаписи. Вдоль ленты располагаются две звуковые дорожки и одна управляющая. Разрешение по горизонтали составляет 240 твл (телевизионные линии).

S-VHS (super video home system) — тоже аналоговый формат. Появление новых форматов записи всегда имеет целью устранение каких-либо недостатков предыдущих, так, дальнейшим развитием формата VHS явился формат S-VHS, который позволяет получить цветное изображение более высокого качества. Каждый кадр записывается на 2 дорожки. По сравнению с VHS этот формат обладает большим значением отношения сигнал/шум (45дБ), улучшенной контрастностью изображения и меньшими перекрестными искажениями. Благодаря существенному расширению полосы частот сигнала яркости, удалось увеличить разрешающую способность по горизонтали на 160 твл.





VHS-c, **S-VHS-c** (compact), **Video-8, Hi-8**

ПЗС-матрица — «прибор с зарядовой связью» или CCD-матрица («Charge-Coupled Device»). Специализированная аналоговая интегральная микросхема, состоящая из светочувствительных фотодиодов, выполненная на основе кремния.

Недостатки этого формата -«залипание» изображения, его искажения, заметные и мешающие при монтаже фильма. Оптический стабилизатор (гироскопы, изменяя положение линз, всегда удерживают картинку на матрице в фокусе и корректируют дрожание) обеспечивает более высокое качество, однако дорого стоит и гарантирует повышенное энергопотребление.



б) ***Цифровые форматы***.

Оборудование цифровых форматов видеозаписи позволяет получать материалы высокого качества и обладает стабильностью функционирования, большой надёжностью и эффективностью. Еще одно немаловажное преимущество цифровой видеозаписи — это возможность многократной перезаписи без потери качества изображения.

DV (**miniDV**), **DV** (digital video - цифровое видео) - это бытовой формат цифровой компонентной видеозаписи с обработкой по стандарту 4:2:0 (PAL) и 4:1:1 (NTSC) на 1/4-дюймовую (6.35 мм) ленту. Каждый кадр располагается на 12-ти наклонных дорожках шириной 10 мкм. На наклонные дорожки записывается видео/аудиоданные, субкод, служебные данные (ITI — Insert and TrackInformation). Продольных дорожек нет.



В DV предусмотрена специальная схема исправления и маскирования ошибок. Кассеты, записанные в формате DV, могут воспроизводиться на некоторых моделях аппаратов форматов **DVCPRO** и **DVCAM**. Для передачи данных в оборудовании этого формата предусмотрен универсальный последовательный интерфейс IEEE-1394, позволяющий переносить цифровые файлы напрямую на жёсткий диск компьютера с помощью редактора Canopus.



MicroMV первый, разработанный фирмой Sony, формат записи для любительских видеокамер, использующий стандарт сжатия MPEG2.



в) ***Современные камеры***.



Основные различия между видеокамерами это тип носителя видео, формат записи видео и размер кадра полученного видео. Самая простая часть в этой классификации связана с типами носителей видео, которые в современных цифровых видеокамерах представлены кассетами miniDV, дисками DVD, жесткими дисками (HDD) и flash-карточками.

Можно ли снимать на фотоаппарат?

Сегодня рынок видеоаппаратуры столкнулся с проблемой конкуренции со стороны современных фотоаппаратов, которые могут снимать не только по принципу «Остановись мгновение», но и работать в режиме видеосъемки.

По цене такие аппараты дешевле многих камер. На вопрос подзаголовка можно ответить положительно. Тем не менее и здесь есть на что обратить внимание.



Съёмка видео является обязательным стандартом функционала для современных фотоаппаратов. Практически все новые DSLR камеры («зеркалки») умеют снимать видео, а большинство полупрофессиональных фотоаппаратов работают с видео HD качества. До недавнего времени, ни одной объективной причины использовать видеосъёмку в фотоаппарате не было. В первую очередь это касается, так называемых, «мыльниц». Качество видеоматериала, полученное такими девайсами, ужасно и вряд ли кто-либо серьезно использовал этот функционал.

Первой цифровой зеркальной фотокамерой, реализующую функцию видеозаписи в формате HD, анонсированной, кстати, в августе 2008 года, принято считать Nikon D90. Придя на замену некогда популярной DSLR D80, D90 зарекомендовала себя как надёжный и функциональный фотоаппарат, вплотную приблизившись к профессиональным моделям. и тем не менее, запись видео на Nikon D90 вызывало ряд сложностей: продолжительность одного ролика до 5 минут; фиксированная частота кадров 24 кадра/сек.; использование кодека MJPEG.



Скорее всего, именно эти моменты стали тормозом в популяризации видеосъёмки в лагере Nikon. А учитывая отсутствие автофокуса и съёмку видео в разрешении 1280x720 пикселей, надеяться на успех было сложно. К сожалению, и в последующих моделях данный функционал пока не получил должного развития.

В сентябре 2008 года Canon анонсирует свою модель Canon EOS 5D mark II — цифровой зеркальный фотоаппарат серии EOS с полноразмерной КМОП-матрицей (36×24мм). 5D mark II является первым цифровым фотоаппаратом компании Canon, поддерживающим возможность записи видео в формате Full HD.



Функционал для съёмки видео на 5D mark II, по сравнению с Nikon D90, значительно расширен: размер матрицы 36x24мм; съёмка видео в формате HD (1080p, 720p) и SD; продолжительность одного Full HD ролика до 12 минут; «нормальная» (для стран со стандартом NTSC) частота кадров в 30 кадров/с, а при обновлении прошивки дополнительно появляется опция выбора 24 и 25 кадров/с; кодек H.264 с битрейтом до 50Мб/с; часть управления вынесена на кнопки корпуса.

Следующей проблемой может стать наличие эффекта так называемого роллинг шаттера (Rolling Shutter — скользящий затвор) — визуальный дефект, заключающийся в сдвиге нижней части изображения по отношению к верхней и отсутствие следящего автофокуса. Это объясняется принципом работы КМОП матрицы, которыми оборудованы почти все цифровые зеркальные фотоаппараты.

Гаджеты для оперативной съёмки.

Мода «крупноразмерного» и «тяжеловесного» уходит на задний план, и на замену выбор падает на «мелкокалиберные» гаджеты. Видео на мобильных устройствах развивается всё стремительнее, и количество интересных видеоприложений растёт с каждым днём. Качество видео, однако, в большинстве случаев оставляет желать лучшего.



GoPro, торговая марка, принадлежащая компании GoPro, Inc. (до февраля 2014 носившей название Woodman Labs, Inc.), производят экшн-камеры и аксессуары к ним, предназначенные для активных видов спорта и отдыха. Популярны среди профессионалов и любителей. Устанавливаются на животных для изучения их жизни.

У камеры **HD HERO** отсутствует видоискатель и трансфокатор. На передней части камеры установлен монохромный жидкокристаллический дисплей для отображения меню и параметров съёмки.

ГЛАВА 2. «Как снимать на телефон?»

Выясните, как долго ваш телефон может работать в режиме видео и какова ёмкость карты памяти, чтобы в ответственный момент не «обломаться». А также не забывайте проверять заряд батареи. Всегда используйте максимально возможное разрешение для съёмок видео. Хотя, разрешение — далеко не главный критерий, оно влияет лишь на размер проецируемой картинки. А вот на качество картинки куда больше влияет частота кадров при съёмке.

Держите телефон или планшет горизонтально. С вертикально отснятым видео потом будет много проблем. Чтобы просмотреть его на другом устройстве, придётся его переворачивать, в результате чего по бокам появятся огромные черные поля. Не стоит вертеть камеру во время съёмки — либо горизонтально снимайте, либо вертикально. И помните, что экран телефона равен видоискателю фотоаппарата.

При съёмке «горячих» новостей, не подвергайте свою жизнь опасности в погоне за «жареными» кадрами. Будьте бдительны и немедленно перебирайтесь в безопасное место, как только ситуация начнет развиваться опасным образом.



Выберите позицию для съёмки. Когда вы увидели что-либо интересное — попробуйте предугадать направление движения объекта съёмки и займите соответствующую позицию, с которой вы сможете снять наиболее полную картину событий. Начните видеосъёмку с общего плана, а затем уже фокусируйтесь на объекте съёмки. Следите за пальцами, чтобы не обхватить объектив или микрофон.

Одной из главных проблем съёмки видео на телефон является стабилизация изображения. Оптических стабилизаторов в телефонах нет, а цифровые, как правило, малоэффективны. Для стабилизации изображения, если есть возможность, ставьте руку с телефоном на ровную поверхность, положите телефон на твердый предмет, прижимайте аппарат одним концом к какой-нибудь стенке или держите аппарат двумя руками, уперев локти в корпус. Это будет даже надежнее, чем включать цифровой стабилизатор.

Не используйте цифровой зум даже во время фотосъёмки, не говоря уже о видео. Он ухудшает качество картинки. Просто забудьте о том, что в вашем аппарате есть такая опция. Если есть возможность подойти, приблизиться к объекту съёмки поближе, сделайте это. Физическое приближение или удаление от снимаемого объекта даёт более качественные результаты на видео. Как говорят профессиональные операторы: лучший трансфокатор (зуммер) - это ноги!

Не все известные программы монтажа могут распознавать формат снятый на мобильный телефон. В этом случае файл перед монтажом нужно будет конвертировать. И возможно менять частоту кадра (fps).

Помните! Микрофоны в мобильных телефонах ненаправленные. Они улавливают всё, в том числе шуршание руки, которая держит телефон. Так что телефон нужно держать тихо. Микрофоны воспринимают ещё и фоновый шум. Таким образом, нельзя снимать в шумной обстановке. Микрофоны чувствительны к ветру, поэтому, если вы снимаете на улице, выберите безветренный день. Чтобы записать для фильма звуки или голоса, лучше всего подойдут тихие закрытые помещения.



ГЛАВА 3. «Возможности видеосъемки на фотоаппарат»

Здесь есть не только плюсы, но и некоторые ограничения. Попробуем с ними разобраться. Видеозапись с выключенным ЖК-экраном (например, при использовании внешнего монитора) невозможна, ЖК-экран автоматически включается, когда камера переведена в режим видеозаписи. И не выключить его никакими средствами. При видеозаписи напрямую с HDMI-выхода камеры путем захвата в несжатое видео, однако разработчик аппарата зачем-то запретил эту возможность. Работает данное ограничение следующим образом: при подсоединении камеры к устройству отображения видеосигнал выводится не на полный экран, а обрамляется траурной рамочкой. Развернуть картинку во весь экран не представляется возможным, такое доступно лишь при воспроизведении уже записанного видео, когда камера работает в режиме плеера, проигрывая видео с флэшки.

Поскольку наша камера умеет снимать только в прогрессивном режиме, попробуем определить, какой из них даёт наименьший строб. Для этого приведём сравнительный ролик, частота кадров в котором составляет 50 в секунду. Именно с такой частотой снимает наша камера, правда, лишь в разрешениях 1280x720 и 640x480. Съёмка в разрешении 1920x1080, к сожалению, ограничена 25 и 24 кадрами в секунду. Если в роликах с 50 fps изображение меняется каждый кадр, то в роликах с частотой 25 и 24 кадра в секунду можно наблюдать подтормаживание через кадр, то есть изображение меняется в два раза реже. Соответственно, в съёмке 25p или 24p и при наличии быстрого движения в кадре (панорамирование или проводка) мы рискуем наблюдать дергание — стробирование кадра.

Не вздумайте делать фотографии в тот момент, когда камера занята видеозаписью! Если попытаетесь, то будете сильно разочарованы, увидев в видеоролике паузу и услышав звук сработавшего затвора. Тут уж либо фото, либо видео — выбирайте.

Во время съёмок неопытного пользователя аппаратуры можно наблюдать неудачный баланс белого, если съёмка велась в автоматическом режиме, отчего баланс «завалился» в желтизну. Отсюда правило: в подобных условиях (при искусственном освещении) автоматическому балансу белого доверять не следует. Правда, при ручных настройках есть риск получить довольно неприятную цветную крошку, мельтешение, особенно в темных участках кадра.





Фокусировка, ручная или автоматическая — не суть важно! Трудно спорить с требованием, согласно которому в камере должны присутствовать инструменты, наводящие фокус автоматически, без участия человека, либо позволяющие сфокусироваться вручную с достаточной для этого точностью. К сожалению, автофокус во время видеосъёмки не работает. Единожды сфокусировавшись перед началом записи на каком-либо объекте, камера будет держать выбранное расстояние до самого конца съёмки.

Как же сфокусироваться вручную во время видеосъёмки фотоаппаратом? Получается, только с помощью соответствующего кольца на объективе. Для этого необходим жёсткий контроль, требуется чётко видеть, получилось ли сфокусироваться на нужном объекте или нет. Маленький ЖК-экран в этом - плохой помощник, нужна либо практика, либо множество дублей, либо… В свое время я предложил коллегам работать не с жидкокристаллическим экраном, а с видоискателем. Во время наведения камеры на объект, ваши руки плотно прижаты к телу и, сгруппировавшись, вы сможете без особых проблем произвести наведение резкости на нужный объект, а не тот, что «видит» фотоаппарат. Как правило это жёсткое отношение к расстоянию до первой выбранной точки съёмки, либо какое-то светлое пятно на фоне вашего объекта. Всё! Фокус «ушел» за ярким пятном и ваш герой становится размазанным по экрану невнятной фигурой. Зато прекрасная люстра, окно или проехавшая мимо вас ярко-светлая машина будут в отличном качестве.

Подводя итоги следует сказать следующее.

Фотоаппаратные артефакты, как муар (мерцание), практически не «лечатся». Работа с фокусом и возможности отработки баланса белого — в опыте самого оператора, как правило, владельца камеры. Но время проходит, приоритеты меняются вместе с появляющейся новой техникой и в скором времени мы наверняка увидим доступные полупрофессиональные модели видеокамер, которые будут сочетать преимущества видеокамерной и фотоаппаратной съёмки.



ГЛАВА 4. «Что может видеокамера?»

Приступая к выбору видеокамеры, прежде всего, нужно определить, какой тип вас интересует. По виду носителей можно распределить их на четыре группы — HDD, Flash, DVD и MiniDV. Об этом в этой книге сказано выше.



DVD-камеры. Основное её положительные качества заключаются в том, что отснятый материал можно сразу же посмотреть на DVD-плеере. Диск, размером 80 мм способен содержать 1,4 Гб информации. Это соответствует 25—35 минутам видеозаписи наилучшего качества. Но работать с DVD-камерой нужно очень осторожно, так как она не любит вибраций и толчков. Это связано с тем, что запись материала осуществляется с помощью лазерного луча.

Следующих два типа камер отличаются друг от друга только носителем. **HDD-камера** записывает информацию на жёсткий диск, а **Flash-камера**, соответственно, на флэш-карту. Объём жёсткого диска значительно больше объёма флэш-карты. Соответственно, и время записи на такой камере будет значительно больше. Естественно, незначительный объём карты является недостатком, но, с другой стороны, у видеокамер с флэш-картой имеется ряд преимуществ. Это самые миниатюрные камеры, у которых нет подвижных частей. Поэтому, они меньше потребляют энергии и более надёжны в эксплуатации. Информацию с этих камер легко перенести для просмотра на компьютер или записать на DVD.



При выборе домашней видеокамеры следует обратить внимание и на следующий момент: видеокамера вам нужна не только для видеосъёмок. Если вы планируете делать на ней ещё и фотографии, то нужно выбирать камеру с матрицей от 2 Мп. Дело в том, что разрешение матрицы в видеокамере важно только во время фотографирования, а при видеосъёмке оно выполняет роль стабилизатора изображения. Также обратите внимание на количество матриц. У современных камер всё чаще используется «система трех матриц». В данном случае каждая матрица отвечает за свой цвет, благодаря чему изображении выходит более ярким и контрастным. Что значит за свой цвет? RGB - красный, зелёный, синий. Если все цвета сложить вместе, получится чёрный. Если их не будет — белый.



Если вы будете снимать пейзажи или предметы, которые находятся на значительном расстоянии от вас — нужно обязательно обратить внимание на зум (трансфокатор). Он бывает ***оптический*** и ***цифровой***. Цифровой зум растягивает картинку и тем самым ухудшает качество. В то же время, оптический зум добивается эффекта за счёт смещения линз, при котором качество изображения не ухудшается. Поэтому, нужно выбирать камеру с большим оптическим зумом.

Более всего качество съёмки зависит от совершенства применяемой оптической системы. Хорошая оптика позволяет производить съёмку без заметных искажений при использовании функции приближения (трансфокации). Чем больше максимальное приближение, тем сложнее обеспечить отсутствие искажений. К тому же, у компактных моделей диаметр объектива небольшой, что только усугубляет положение. При выборе компактных моделей приходится мириться с данным фактом. Поэтому при покупке не советуем гнаться за большими значениями зума. Видеокамера, помимо оптического приближения, позволяет делать цифровое: в этом случае картинка масштабируется посредством увеличения пикселей (точек, элементов) изображения — при больших значениях цифрового зума картинка будет состоять из квадратиков.



Следующий параметр, влияющий на качество изображения, это элемент, преобразующий изображение в электронный вид — матрица CCD. В младших моделях применяется одна матрица, в старших все чаще встречаются три матрицы. Такая конструкция позволяет улучшить качество передачи цвета и уменьшить помехи изображения (цифровой «шум»). Отличить трёхматричную камеру можно по аббревиатуре «3 CCD», но такие аппараты стоят заметно дороже.



При съёмках с руки неизбежно дрожание картинки. Чтобы избежать этого, в камерах применяют стабилизаторы изображения. В простых моделях стабилизатор электронный, изображение стабилизируется программными методами (за счет избыточности пикселей на матрице CCD). Более совершенные (и дорогие) модели оснащены оптическим стабилизатором, в этом случае стабилизация изображения получается более эффективная.

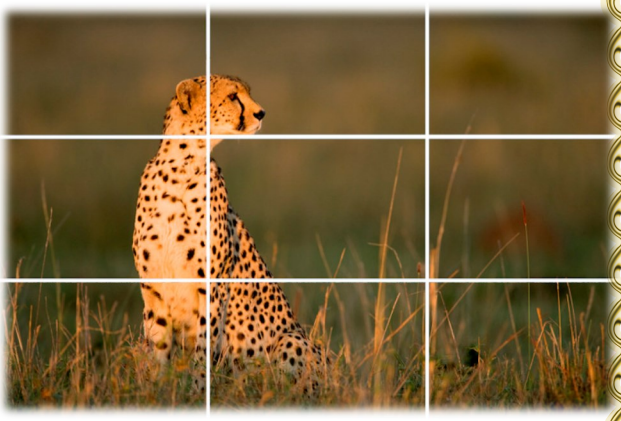
Часть II

ГЛАВА 1. «Композиция плана»

В начале главы приведу небольшой ликбез. ***Композиция*** — это организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, соподчиняющий его элементы друг другу и всему замыслу автора. Композиция определяется тем, как расположены элементы на изображении.

Хорошая композиция — это понятие со своей историей. Греки и древние римляне практиковались в этом две тысячи лет, прежде чем появились фото и видео. Это видно по их архитектуре. Есть одно простое определение композиции: привлекательный подбор и расположение предметов на изображении. Некоторые компоновки достигаются путем размещения фигур или объектов в нужных позициях. Другие получают путем правильного выбора точки зрения. Вы можете всего чуть-чуть переместить камеру и добиться серьёзного изменения композиции. Первым, и, возможно, наиболее важным тезисом является простота. Ищите способы передать в центр внимания наиболее важные визуальные детали. Одним из способов будет выбор несложного фона, который не будет отвлекать от главного объекта.

Составьте построение кадра так, чтобы субъект вашей съёмки был отчетливо виден. Расставьте другие детали кадра таким образом, чтобы они дополняли то, что находится в центре внимания. Как правило, изображения с субъектами, выставленными строго по центру, выглядят более статично и менее интересно, по сравнению с немного сдвинутым центром.



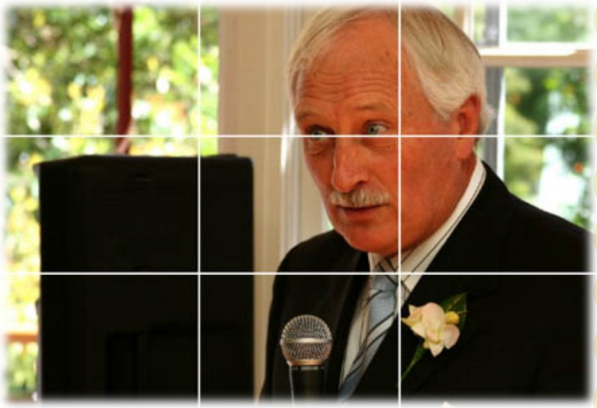
Для нецентрального расположения субъектов вы можете воспользоваться правилом третей. Прежде чем вы снимите картинку, представьте, что ваша область съёмок разбита на 3 части по горизонтали и по вертикали. Пересечения этих ограничительных линий дадут вам 4 варианта для размещения центра внимания для хорошей композиции. Вариант, который вы выберете, зависит от задачи и от того, как вы хотите этот субъект представить. Например, человека вы можете расположить в любом месте вашего кадра, где бы он не находился. Правило третей подсказывает, что лучше расположить его так, чтобы указать путь, по которому он будет следовать. Вы должны всегда принимать во внимание путь передвигающихся субъектов. Как правило, необходимо оставлять кадре зону, в которую они собираются прийти. На телевидении это пространство называют «воздух». Это касается не только горизонтальных зон, но и «воздух» над головой и под подбородком

Теперь о горизонте, его можно располагать либо ближе к 1/3 по горизонтали, либо к 2/3, смотря на что делается ударение, на небо или на землю.

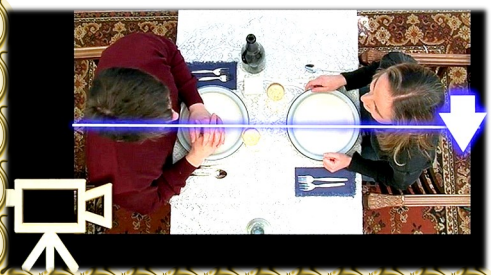


Линии также играют важную роль в композиции. Например, диагонали, как ведущие линии для указания дороги на изображении. Это простой и лёгкий путь для глаза, следующего за главным субъектом. Можно использовать повторяющиеся линии, чтобы сконцентрировать внимание зрителей на главном предмете (длинная или высокая лестница, высоковольтные провода и т. п.). Одна из наиболее распространенных и изящных линий, используемых в композиции, — это s-образная линия.

Общие рекомендации, как снимать людей. Заметьте, что ***правило третей*** можно использовать в каждом плане, начиная от самого общего до самого крупного. При съёмке средним планом лицо можно располагать на одном из верхних пересечений линий третей. При съёмке крупного плана верхняя линия третей проходит в области глаз. Располагая персонаж, не забывайте о направлении его взгляда и оставляйте немного больше места там, куда он смотрит, чтобы не казалось, что он упирается в стенку. Самое главное, и самое сложное, это следить, чтобы каждый кадр был как красивая картина. В видео это очень сложно, потому что герои двигаются. Вот вы взяли его средним планом, а он перешёл и оказался обрезанным по колено — не страшно, но лучше проследить лишний раз.



Правило 180 градусов. Суть правила такая, что следуя ему, оператор помогает зрителю правильно ориентироваться в пространстве. Этот приём часто используется в диалогах. При съёмке один персонаж должен быть всегда слева, другой всегда справа, причем не важно, каким планом: крупным, средним или общим. Если камера, снимая диалог, будет перескакивать то на одну часть плоскости, то на другую, тот, кто был слева, будет уже справа (относительно зрителя), а тот, кто был справа — будет слева. Будет казаться, что говорящие поменялись местами. Хотя это правило не работает когда снимают вкруговую, т. е. зритель следит куда идет камера. Если внимательно посмотреть фильмы — то можно заметить, что это правило нарушают крайне редко.



Ещё один хороший вариант для использования в постановочных и игровых эпизодах. План «двумя слоями»: на первом - крупным или первым средним - основной персонаж, за его плечом происходит действие второго плана. Такая съёмка по хронометражу не должна быть короткой, чтобы зритель смог разглядеть всю картину события.



ГЛАВА 2. «Ракурс»

Ракурс — это объект, точка зрения на него в пространстве, а также получаемая проекция (изображение) объекта в данной точке. Проекция может фиксироваться на носитель, которыми могут выступать бумага, холст, фотоплёнка, киноплёнка, цифровая матрица.

В этой книге его определим, как изображение объекта с различных точек зрения как неподвижной, так и движущейся видеокамерой. Активный приём операторского искусства, используемый для построения изобразительно-монтажной композиции фильма. Дает возможность всесторонне показывать действие, событие, явление, а также мимику, жесты и движения человека, создавать монтажные метафоры, как бы совмещать точку съёмки оператора с точкой зрения персонажа.



Положение точки съёмки может быть выражено как расстоянием до объекта съёмки, направлением или углом в горизонтальной плоскости, под которым она производится, а также высотой. От расстояния до объекта зависит крупность плана. Кроме того, точка съёмки может быть фронтальной или боковой, в зависимости от положения относительно человеческого лица при портретной съёмке или относительно фасада при архитектурной. Кроме того, точка съёмки может быть высокой или низкой («от собаки»), отображая объект ниже или выше горизонта или вообще отвесно. Нередко термины «точка съёмки» и «ракурс» употребляются как синонимы и путаются. Можно считать, что точка съёмки — составная часть ракурса.



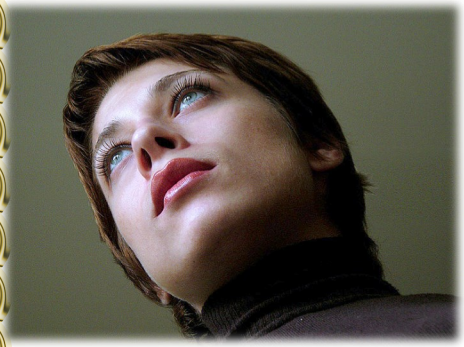
Уметь подбирать красивые ракурсы — это, пожалуй, самый главный талант оператора. Если недоэкспонированность кадра можно поправить в монтажном редакторе при пост-обработке (пост-продакшн), то вот ужасный ракурс вы уже не исправите.



При изменении ракурса некоторые линии изменяются и сокращаются, и получается интересная перспектива. Это очень распространенный прием, когда оператор с помощью необычного ракурса слегка искажает очертания объектов, но пользоваться таким приемом следует осторожно, ибо он может как усилить впечатление от объекта съёмки, так и испортить его. Выбирая точку съёмки, не стоит забывать о том, какое влияние она оказывает на композицию и художественность картинки. Для того, чтобы более успешно раскрыть задуманный сюжет и смысл содержания эпизода, вам стоит относиться к выбору точки съёмки со всей ответственностью, а не просто снимать направо и налево. Делая вид, что вы стреляете от бедра из пулемета.



Съёмка на уровне. Когда положение камеры находится на одном уровне с объектом съёмки. Такой ракурс считается нейтральным и естественным. Надо обратить внимание на то, что ваш объектив должен быть по высоте на уровне между кончиком носа и подбородком. Только в этом случае лицо объекта будет смотреть прямо в камеру. У абсолютно всей оптики есть особенность: она «подрезает» низ кадра и охватывает верхний уровень. Из-за этого у начинающих операторов в кадре очень много потолка и «отрезаны» ноги. По этой причине, глядя на снимающих, есть ощущение, что их камеры «смотрят» вниз.



Нижний ракурс. При таком ракурсе камера располагается чуть ниже объекта съёмки. С помощью такого расположения камеры вы сможете визуально приподнять персонаж в кадре или же увеличить его размер и значимость. Но при портретной съёмке такой ракурс лучше не использовать, иначе вы получите весьма комичное лицо с огромной шеей и подбородком.

Верхний ракурс. Понятное дело, что при этом ракурсе ваша камера должна находиться над объектом съёмки. Конечно, значение объекта в кадре разительно уменьшается, но зато герой снимка становится маленьким и забавным.



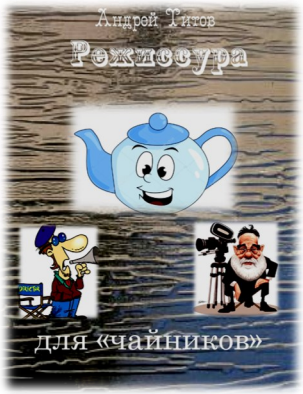


На уровне земли («от собаки»). В данном случае камера находится практически на земле. Для людей, конечно же, это редкая точка зрения, и потому съёмка с таким ракурсом переносит зрителя в совершенно иной мир. Такой ракурс идеален для тех случаев, когда вам необходимо вдохнуть жизнь в неодушевлённый предмет.

Съёмка сверху. Выбирая правильный ракурс для картинки попробуйте снять задуманный сюжет сверху, так, чтобы камера находилась перпендикулярно той плоскости, где располагается объект. При такой съёмке перспектива «сходит на нет», и тогда становится любопытно сравнивать настоящие размеры различных объектов кадра.

Как видите, ракурс напрямую зависит от высоты точки съёмки.

Охватом или **покрытием** в кинематографе обозначают термин, описывающий съёмку сцены с различных ракурсов, углов обзора и расстояния, тем самым у вас появляется сырой материал, необходимый для монтажа кадров этой сцены в единый визуально интересный и эмоциональный посыл зрителю. В каждом съёмочном дубле или при каждом индивидуальном ракурсе необходим отдельный подход.



Сцена — это непосредственно то место, где происходит действие. **Кадр** (попытка) — это последовательность видеокадров одного ракурса, которая, скорее всего, показывает лишь одну часть действия на сцене. Более подробно об этом можно прочитать в пособии «Режиссура для «чайников». Кадр может быть отснят с трёх общих ракурсов: ***объективный***; ***субъективный***; ***точка зрения***.

Объективный ракурс наиболее популярен в фильмах. Это обзор «подсматривания», когда зритель видит всё, что происходит, но ощущает себя на безопасном расстоянии от места событий, как будто он находится там, но невидимый. Актёрам нельзя смотреть прямо в камеру, потому что исчезнет иллюзия объективного ракурса и придётся переснимать сцену.

Ракурс «точка зрения» ставит зрителя на место головы одного из актеров, так что зритель видит то, что видит персонаж. Это часто используется, чтобы дать возможность зрителю прочувствовать данный эпизод и эмоции героя, когда он/она находятся в опасности. В данном ракурсе другие актёры могут смотреть в камеру, чтобы сформировать иллюзию аудитории, будто она живет внутри тела персонажа.

Обзорный план - кадр с очень широким ракурсом, который показывает место действия сцены. Он знакомит зрителя с местом событий. Его ещё называют «привязка к местности» или «адресный план». Обзорный план может не включать никаких актёров. Если есть возможность, сделайте этот кадр с высоты птичьего полета, с высокой

точки, чтобы помочь зрителю лучше сориентироваться, где он находится .



Общий план - достаточно широкий угол обзора, где охватываются все актёры. Если вы снимаете фильм с очень маленьким бюджетом, то, вероятно, это будет единственный план, которым вы будете пользоваться.

Широкий план — более приближённый вид, но камера все ещё охватывает большую часть актёров. Это может быть отдельная группа из нескольких актёров в сцене большой толпы, когда вы хотите сконцентрироваться на отдельном разговоре.

Через плечо - средний или крупный план, включающий двух актёров, снятый из-за спины одного из них и показывающий лицо другого. План пары, вероятно, наиболее популярный кадр в фильмах. Обычной техникой является поочерёдная смена между кадрами «через плечо» обоих актёров. Однако, диалог между двумя людьми может быстро надоесть, если не разнообразить точки обзора. Хуже всего снимать планы пары - это выставить обоих лицом к лицу на обычной разговорной дистанции.



Ещё такой план называют «***съёмкой по одной*** оси» или «***восьмёркой***». Проклятые «восьмёрки» - это не просто диалог двух героев. «Восьмёрки» кроются везде, в каждом взгляде героя, в каждом движении каждого тела на экране. Несоблюдение «восьмёрок» чревато тем, что герой вестерна будет смотреть не на руку ковбоя, вытаскивающую кольт, а куда-то на его ботинок. «Восьмёрки» незаметны, но они склеивают повествование.

Любое изображение, в котором присутствует один актёр, либо движущийся объект, требует некоторого визуального пространства перед ним, видном на экране. Расположив актёра по центру экрана, вы получите статическую картинку, снимок. Оставив позади актера больше пространства, чем впереди него, можно получить иллюзию того, что персонаж покинул, или покидает сцену, и он чувствует себя неуютно. Даже если актёр отвернется от камеры, дополнительное пространство впереди него сохранит ощущение, что персонаж является частью сцены.

Более подробно о планах мы поговорим с вами чуть ниже. А сейчас разберёмся с накамерной оптикой.

ГЛАВА 3. «Оптика и возможности насадок»

Широкоугольник. Короткофокусный объектив, фокусное расстояние которого короче «нормального». На камерах оно должно быть меньше, чем диагональ используемого кадра, поэтому к группе широкоугольных принято относить объективы, обладающие углом поля зрения от 52° до 82° включительно. Объективы с углом поля зрения шире, чем 90°, считаются сверх широкоугольными.



Широкоугольные объективы незаменимы в интерьерной съёмке, позволяя вести её в тесном помещении. Кроме того, они нашли широкое применение в архитектурной и пейзажной съёмке. Однако, подчеркнутая перспектива, даваемая короткофокусной оптикой, позволяет использовать её как дополнительное выразительное средство для любых сюжетов. Ещё одна характерная особенность короткофокусной оптики заключается в большой глубине резкости, позволяющей получать резкое изображение сюжетов, протяженных в глубину. Широкоугольные объективы в наименьшей степени чувствительны к «шевелёнке» и неравномерности панорамирования при кино- и видеосъёмке.



Дальномер. Для фокусировки объектива эта разновидность аппаратуры использует явление параллакса, когда оптически совмещаются два изображения, полученные через два объектива дальномера, разнесённые на расстояние базиса. В наиболее совершенных камерах дальномер совмещён с видоискателем, обеспечивая одновременно фокусировку и визирование. Кроме того, привод компенсатора дальномера как правило объединяется с механизмом фокусировки объектива, совмещая оба процесса. В качестве компенсатора чаще всего используются поворотные зеркало или призма, а также оптический клин переменного угла, состоящий из взаимно смещающихся плоско-выпуклой и плоско-вогнутой линз. Преимущества:



— минимальное сотрясение камеры при съёмке благодаря отсутствию подвижного зеркала, что уменьшает вероятность «шевелёнки»;

— минимальная задержка срабатывания затвора: повышается точность «попадания» при съёмке быстрых движений;

— яркость изображения в видоискателе и точность фокусировки не зависят от диафрагмирования объектива, что делает ненужными сложные механизмы прыгающей диафрагмы;

— изображение в видоискателе не перекрывается в момент съёмки;

— видоискатель отображает кадр полностью, в отличие от визира большинства зеркальных камер, отображающего, как правило, 93—95% площади будущего кадра. В некоторых дальномерных объективах (например «Leica» серии «M») поле зрения видоискателя даже шире, чем у объектива, что способствует удобству кадрирования;

— задний отрезок объектива может быть очень коротким, позволяя использовать самые малые фокусные расстояния без необходимости применения специальных «ретрофокусных» оптических систем;



— принцип наводки требует менее острого зрения, чем при съёмке зеркальными камерами, которые приходится оснащать приспособлениями, подобными дальномеру (клинья Додена, микрорастр);

— компактность, возможность применения складного объектива.

Недостатки:

— неточность кадрирования на конечных дистанциях из-за наличия параллакса;

— невозможна съёмка длиннофокусными и сверх светосильными объективами из-за низкой точности дальномера. Считается, что при фокусных расстояниях, превышающих 135 мм и относительных отверстиях более f/1,5, дальномер не может обеспечить необходимую точность фокусировки;

— невозможность визуально контролировать глубину резкости;

— для сменных объективов требуются сменные видоискатели или сложная разметка штатного визира рамками для разных фокусных расстояний;

— сложность использования зум-объективов по той же причине;

— невозможна макросъёмка в связи с параллаксом. При стационарной установке задача решается предварительной наводкой по матовому стеклу;

— сложность реализации TTL-экспонометра, особенно матричного и точечного режимов измерения экспозиции.

Параллакс — изменение видимого положения объекта относительно удалённого фона в зависимости от положения наблюдателя. Параллаксом в прицелах называют несовпадение плоскости сформированного объективом изображения цели с плоскостью прицельной сетки.

ГЛАВА 4. «Фокусное расстояние и глубина резкости»

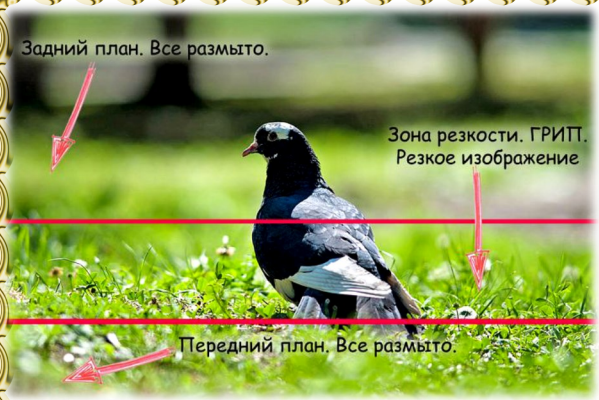
Глубиной резкости изображаемого пространства (ГРИП) является такой диапазон расстояний на изображении, в котором предметы воспринимаются как резкие. Глубина резкости варьируется в зависимости от типа камеры, величины апертуры диафрагмы и дистанции фокусировки, хотя печатный размер и дистанция просмотра могут изменять наше восприятие глубины резкости. Резкость изображения не меняется внезапно, она убывает постепенно. По сути, всё, что находится ближе или дальше дистанции фокусировки, постепенно теряет резкость — даже если это незаметно для глаза или для разрешающей способности камеры.

Диафрагма (апертура) – это отверстие в объективе камеры, через которое поступает свет на матрицу.

Объектив в состоянии навестись на резкость только на определённой дистанции. Предметы, находящиеся на большом или маленьком расстоянии от предмета съёмки могут быть достаточно резкими. Эта зона визуальной резкости может быть настолько мала, что будет едва заметна или может увеличиться настолько, что можно будет увидеть чёткое изображение до самого горизонта. Глубину резкости можно назвать зоной визуальной резкости. Во всём виноваты законы физики и оптики. Важно понимать, что объектив всегда фокусируется на определённой дистанции, а не на конкретном объекте съёмки. В этом легко убедиться: все предметы, находящиеся на той же дистанции, что и объект съёмки, окажутся тоже резкими.

От чего зависит глубина резкости?

- ***Дистанция до точки фокусировки***: чем больше дистанция, тем глубина резкости больше, фон и передний план будут становиться резче. Чем дальше вы находитесь от объекта, на котором фокусируетесь, тем глубина резкости будет больше.
- ***Фокусное расстояние объектива***: чем фокусное расстояние больше, тем глубина резкости меньше. Поэтому на компактных аппаратах фон размыть сложнее, нежели на «зеркалках». Объективы компактов имеют достаточно короткое фокусное расстояние (чтобы дать нужный угол обзора при использовании маленькой матрицы). Оттого глубина резкости на компактах получается значительно больше и фон хуже размывается.
- ***Диафрагма***: чем более открыта диафрагма, тем глубина резкости меньше. Чем сильнее закрываем диафрагму — тем больше глубина резкости. Как правило, во время съёмки глубину резкости регулируют именно за счет изменения диафрагмы. Ведь фокусное расстояние и дистанцию съёмки зачастую поменять сложнее.



Фокусное расстояние — физическая характеристика оптической системы, определяющая её основные свойства и, главным образом, увеличение и угловое поле.

Когда необходима большая глубина резкости?

Во многих случаях нужна достаточная глубина резкости, чтобы в неё вошел весь наш сюжет. Прежде всего на ум приходит пейзажная съёмка. Ведь при съёмке пейзажа хочется показать резко как передний, близкий к нам, план, так и фон. Поэтому пейзажи, как правило, снимаются на закрытых диафрагмах. Исключения могут составлять разве что пейзажи без близкого переднего плана, когда все объекты от нас сильно удалены. А раз дистанция съёмки велика, значит и диафрагму закрывать не обязательно.

Вообще, прикрывать хоть немного диафрагму приходится почти всегда, когда мы имеем дело с многоплановой композицией. Даже если это не пейзаж, а групповой портрет или съёмка предметов. Кстати, именно при коммерческой съёмке предметов часто требуется прикрыть диафрагму, чтобы наш объект полностью попал в глубину резкости. Ведь если мы снимаем мелкие вещи с близкой дистанции, глубина резкости может быть очень маленькой. При коммерческой предметной съёмке полная резкость предмета — важное требование, предъявляемое к кадрам. А вот в творческой съёмке предметов можно играть с диафрагмой и глубиной резкости как захочется.

На очень малых дистанциях производится и макросъёмка. Поэтому, чтобы малюсенький цветочек, жучок или ювелирное изделие было достаточно резким, диафрагму закрывают, причем весьма значительно. При макросъёмке часто пользуются диафрагмами от F16 и даже более закрытыми. Многие макрообъективы, например Nikon 105mm f/2.8G AF-S VR Micro-Nikkor, позволяют закрыть диафрагму аж до значения F32 (для обычных объективов значение минимальной диафрагмы колеблется обычно в пределах F16-F22).

Максимальную резкость в точке фокусировки объективы обычно дают на диафрагмах F8-F11. При более закрытых значениях глубина резкости продолжает увеличиваться, но детализация начинает постепенно падать, заметно снижаясь при приближении к максимальным значениям. Тут сказывается и явление дифракции. Поэтому, чтобы не портить резкость изображения, операторы, за редкими исключениями (например макросъёмки), предпочитают не снимать на диафрагмах типа F22, F32.

Дифракция — явление, которое проявляет себя как отклонение от законов геометрической оптики при распространении волн.

Когда необходима маленькая глубина резкости?



Как правило нужна тогда, когда мы хотим выделить объект съёмки резкостью, а остальной фон размыть. Конечно же, речь идет прежде всего о портретной съёмке. В портрете фон размывают для того, чтобы ничто нас не отвлекало от главного героя кадра - человека.



Многим очень нравится просто делать снимки с размытым фоном, играя с боке (рисунок с «кружочками» в зоне нерезкости). Таким образом можно снимать почти всё, что угодно: цветок на клумбе, красивый фонарь в городе, кулинарное изделие или куклу.

Чтобы красиво размыть фон в кадре достаточно понять, что размытый фон - это следствие малой глубины резкости. А теперь мы уже знаем, как ее уменьшают и увеличивают — с помощью диафрагмы, фокусного расстояния объектива и выбора дистанции съёмки.

Если мы снимаем с малой глубиной резкости, то всё, что не вошло в нее, окажется размытым, включая и фон.



Отличным выбором для съёмок с размытым фоном станут телеобъективы вообще и портретная оптика в частности. В качестве примера объективов, которые красиво размывают фон, приведем Nikon AF-S 85mm f/1.8G Nikkor, Nikon AF-S 50mm f/1.8G Nikkor и Nikon AF-S 70-200mm f/2.8G ED VR II Nikkor.



При использовании компактных камер и камер системы Nikon 1, фон будет размыть сложнее: поскольку в них установлена меньшая по размеру матрица, то для получения должного угла обзора, используется оптика с гораздо более коротким фокусным расстоянием. А мы знаем, что, чем короче фокусное расстояние — тем глубина резкости больше и тем сложнее размыть фон. Впрочем, попытаться размыть фон можно и на компактной камере. Для этого лучше всего снимать на максимальном зуме (то есть на максимальном фокусном расстоянии объектива) и с очень короткой дистанции.



ГЛАВА 5. «Движение в кадре»

Три правила размещения объекта в кадре.

Первая левая. Если у вас только один главный объект в кадре, то лучше расположить его по первой левой вертикальной линии. Такая картинка более комфортна для глаза, нежели картинка с объектом по правой вертикальной линии. Это связано с тем, что нас приучили читать слева направо. Поэтому даже изображения мы рассматриваем, начиная с левого края.

Движение к центру кадра. Следующее правило касается движения в кадре. Чтобы видео было более гармоничным движение в кадре должно происходить от края к центру. То есть нужно выбирать композицию так, чтобы оставалось свободное пространство для этого движения. Если такого пространства нет, объект движется к краю кадра и всё время норовит выйти из него, то такое видео будет выглядеть некрасиво и вызовет дискомфортные ощущения у зрителя.

Направление взгляда. Это же правило применимо и ко взгляду человека на статичном кадре. Более гармоничным будет кадр со взглядом туда, где есть свободное пространство.

Чтобы привести более «радикальные» примеры, хочу обратить ваше внимание на художественный фильм Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный», который стал для режиссёра последним. Вот где планы размещения объекта и движение являются, в полном смысле слова, рекомендациями для оператора.

Если вы всё-таки решите посмотреть этот шедевр, обратите внимание на план, где Иван Грозный, в исполнении Николая Черкасова, сидел у себя в Александровой слободе, а к нему на поклон шел народ московский. Крупный план Грозного и перед его лицом, на заднем плане, очень мелкий народ идет длинной ниткой, словно муравьи Ещё один интересный момент, снятый оператором Андреем Москвиным, когда Иван Васильевич находится в своём кабинете. Работа с тенями и образом первого царя просто приводи в восторг! В качестве самоучителя по операторскому мастерству этот фильм, по моему сугубо личному мнению, является просто идеальным. Попробуйте и вы.



ГЛАВА 6. «Наезды» и «отъезды». Трансфокатор

Трансфокатор или вариообъектив, или «зум» — объектив с переменным фокусным расстоянием. Фокусное расстояние может изменяться ступенчато или плавно. В последнем случае объектив называется панкратическим. Наиболее широко используется в кинематографе, телевидении и фотографии для изменения масштаба изображения объекта при его съёмке с одной точки. Некоторое применение вариообъективы нашли в проекционной технике.



Независимо от используемого оптического устройства, на телевидении чаще всего используется название «вариообъектив», в кинематографе - «трансфокатор», а в фотографии такие объективы принято называть «зум». Отношение максимального фокусного расстояния к минимальному называется кратностью вариообъектива.

В настоящее время кратность вариообъективов для телевидения может достигать 100 за счёт небольших размеров светочувствительной матрицы и использования двухступенчатой схемы с двумя согласованно работающими вариаторами. Самый мощный из известных вариообъективов «Panavision HD Superzoom» может изменять своё фокусное расстояние в 300 раз. Такие объективы нашли широкое применение в телекамерах для внестудийного вещания, которые устанавливаются на штатив, предотвращающий тряску на крупных планах.

«***Наездами***» и «***отъездами***» в операторском искусстве называются движения трансфокатором (зуммером) приближая или удаляя объект от снимающего. Эти функции не относятся к внутрикадровой динамике (движению), потому что управляются оператором.

Для чего делают наезды и отъезды? Чтобы подчеркнуть какой-то момент съёмки. Любое такое действие должно быть оправданным как задумкой автора, так и правильным исполнением этого несложного элемента. Если вы просто «гуляете» трансфокатором по лицам, территории или любому другому объекту съёмки, вы совершаете грубейшую ошибку! Любой манёвр камеры должен быть оправдан и если вы не можете объяснить своих действий, то не стоит их совершать вообще!

Зачем?! Вот главный вопрос съёмочного процесса. Для чего? Кому это нужно? Что вы этим хотите сказать зрителю? У вас шаловливые ручки? Или вы просто хотите дать зрителю увидеть что-то необычное, что теряется на общем или дальнем плане?! Это не праздные вопросы — это вопросы профессионализма автора и оператора.

ГЛАВА 7. «Крупность планов»

План — это система условного деления видеопространства на экране. В этом понимании план — «крупность» изображения, пойманная объективом. Деление планов по крупности — понятие условное. Каждая школа имеет свои условные определения степеней крупности.

Детализация крупности (принятая в России):

Деталь (***сверхкрупный***) — например, для привлечения внимания к конкретной детали объекта. План, при котором на весь экран изображены глаза персонажа или часы, рот, пишущая рука.

Крупный план — для выделения объекта из фона, для привлечения к нему внимания (голова, портретная съёмка).

Первый средний («***европейский***» в кино, «***молочный***» на телевидении) — для показа взаимодействия двух и более объектов (или тело человека по грудь).

Второй средний («***американка***», «***голливудский***» в кино, «***пасхальный***» на телевидении) — до середины бедра (использовался в съёмках вестернов чтобы показать героя с кобурой и «кольтом» целиком). В наше время оптимальный план при съёмке в формате экрана 16:9.

Общий план — для показа места действия (например, человек в среде). Человек в полный рост.

Дальний план — также для показа места действия (например, крошечный человек на фоне ландшафта). «Привязка» к местности.

Адресный план — разновидность общего плана, предназначенная для обозначения места и времени действия. Употребление термина более характерно для телевидения.

Деление по расположению. В этом смысле выделяются три основных плана:

* передний (ближний) план;
* средний план;
* задний (дальний) план.

Деление по смыслу. Определяет следующие планы:

* основной план (основная линия повествования);
* второстепенный (фоновый) план (политический, социальный, исторический и т. п.)



В зависимости от восприятия и личного прочтения того или иного кинопроизведения второстепенный план может оказаться основным и наоборот.

На центральных канала такое действие совершали не один раз и очень оправданно. Например, журналист канала «Россия» Светлана Сорокина записывала стенд-ап на Красной площади в Москве. Съёмки велись с одного из балконов Храма Василия Блаженного, достаточно высокой точки. Светлане пришлось говорить свой текст в камеру, высоко подняв голову. Камера начала отъезд и к концу записи стенд-апа мы увидели корреспондента одну на огромной пустой площади.

Ещё один пример «отъезда» с вриообъективом. Запись опять же стенд-апа на Красноярской ГЭС. Начиналась запись с первого среднего плана. Во время обращения корреспондента к зрителям, камера начала медленно отъезжать. Текст был достаточно длинным, но он показал всю ГЭС в своей гигантской соразмерности, когда человек на этом объекте составляет каплю в море.

Такие «наезды» и «отъезды» являются оправданным элементом съёмки. И здесь всегда надо иметь в виду, что каждые манёвр должен быть от статики до статики. Например, вы снимаете статично первые 2-3 секунды, затем начинаете отъезд/наезд. В конце эпизода вы должны опять же прийти к статичному кадру, который длится не менее тех же 2-3 секунд.

ГЛАВА 8. «Панорамирование» и «проходки»

Панорамирование — это кино- или видеосъёмка с одновременным плавным разворотом камеры вокруг вертикальной или горизонтальной оси. Применяется для съёмки большого пространства или перемещающихся объектов. Различают стационарное и динамическое панорамирование. В первом случае осуществляется поворот съёмочного аппарата, неподвижно закрепленного на штативе, постаменте или операторской тележке, а во втором - вращение сочетается с движением камеры. Используется для придания изображению динамичности и как приём внутрикадрового монтажа. Панорама ландшафтов часто используется в качестве «адресного плана».



Для достижения плавного панорамирования используются штативные головки с механическими или гидравлическими демпферами. При съёмке с плеча или с рук удовлетворительная плавность может быть достигнута только применением короткофокусных объективов. В профессиональном кинематографе считается недопустимым частое панорамирование. Альтернативой панорамированию является съёмка с операторской тележки или «Стэдикама».





Допустимые скорости панорамирования при киносъёмке рассчитываются таким образом, чтобы свести к минимуму видимое на экране стробирование и смазывание изображения неподвижных объектов. Чтобы уменьшить влияние этого дефекта на видео, нужно панорамировать картинку как можно медленней. На монтажной линейке такое движение можно будет просто ускорить.

«***Проходки***» или «***проводки***» - это элементы динамической съёмки, когда движущийся объект сопровождают камерой. Иногда это сидящие в ряду люди, которых оператор снимает, проходя вдоль рядов. Либо сопровождают камерой идущего человека. В некоторых моментах - едут параллельно на машине, чтобы снять в движении соседнее авто и все, что происходит в салоне.

Как панорамирование, так и «проходки» («проводки») снимаются по тому же принципу, что и зуммирование (трансфокация) — от статики до статики. Это очень важно для упрощения монтажа. Если у вас один движущийся кадр на монтаже сменится следующим статичным, тогда у зрителя возникнет неприятное ощущение резкой остановки или натыкания на стену.

Для движущихся на небольшое расстояние объектов используют слайдер: на штативе располагается монорельса, по которой легко можно обозначить движение в кадре. В наше время продвинутых гаджетов вошло в моду использовать квадрокоптеры, с которых снимают с высоты птичьего полета. Здесь уже все зависит от ваших финансовых возможностей.







Часть III

ГЛАВА 1. «Свет и его предназначение»

То, что свет в видео — это очень важно, наверное не стоит и говорить. Не зря ведь есть отдельная специальность — светооператор. У света очень много характеристик, мы здесь рассмотрим только две: ***жесткий*** и ***мягкий*** свет.





Наверняка вы замечали, что при ясном солнечном дне тени резкие, практически от начала и до конца. При облачной погоде даже трудно определить направление тени, настолько она размыта. Так вот, в первом случае мы имеем дело с жестким солнечным светом, во втором случае — свет очень мягкий. Представим, что у нас два источника света: слева и справа. Получается две тени, все ещё такие резкие, но уже не такие контрастные, потому что каждая подсвечивается другим источником света. При облачном небе у нас как будто миллиарды таких источников света с разных углов, каждый из которых отбрасывает тень, но этих теней так много и они такие слабые, что сливаются в одну большую размытую бледную тень. Как это влияет на видео? При съёмке в солнечный полдень, очень видны тени под глазами, под носом, иногда превращаясь просто в чёрные дыры, что, естественно, выглядит непривлекательно. При съёмке в облачную погоду или в тени, лицо объекта освещено равномерно и картинка выглядит лучше. Это не значит, что жесткий свет плохой, просто его сложнее использовать. Естественно, мягкий свет смотрится гораздо приятней и, чтобы его получить, необязательно снимать в облачную погоду, можно, к примеру, встать в тени здания, которая оградит от прямых солнечных лучей.

Солнечная погода — очень хорошее время для съёмок, если, конечно, при этом не случается изнурительная жара. Все цвета очень яркие и сочные. Но что же делать с резкими тенями на лице? Есть несколько вариантов:

— поставьте своего героя в ровную тень от здания или от дерева, но деревья нужно выбирать с плотной тенью и стараться, чтобы на лице было меньше пятен света, который пробивается сквозь листву;

— если нет возможности поставить в тень, просто разверните объект от солнца. И, если возможно, организуйте съёмку так, чтобы сзади персонажа был тёмный фон;

— можно использовать дополнительные средства типа отражателей (рефлекторов). Об этом мы поговорим чуть ниже.

ГЛАВА 2. «Виды осветительных приборов»

Вам нужно приобрести осветительный комплект. Что выбрать? Простого ответа на эти вопросы нет, потому что он зависит от вашего бюджета, вкусов, целей и задач. Если вы снимаете короткие репортажи и ограничены в средствах, то приобретать дорогие приборы вам, видимо, не следует. Давайте рассмотрим возможные варианты комплектов и оптимальные способы использования каждого конкретного прибора.

Всё осветительное оборудование, используемое при видеосъёмке, можно разделить на пять основных видов: люминесцентные, HMI, источники мягкого освещения, линзовые и безлинзовые приборы.



Люминесцентные устройства во многом подобны лампам, освещающим ваше помещение, отличаясь лишь тем, что специально приспособлены для использования при видеосъёмке и снабжены регулируемыми креплениями и высокочастотными балластными блоками.

Такие осветители сейчас очень популярны, так как они дают мягкий рассеянный свет, потребляют меньше энергии, чем светильники с лампами накаливания, и не нагреваются. Многие специалисты подчеркивают именно эту последнюю особенность, потому что при съёмке под множеством ламп накаливания в помещении становится жарко, как в печке, у актёров возникают проблемы с гримом, и для нормальной работы требуются мощные кондиционеры. Сегодня компании производят самые разные люминесцентные приборы — от огромных многоламповых блоков до крошечных трубок с вынесенным балластом, которые можно спрятать практически где угодно. Чаще всего люминесцентное освещение операторы применяют в сочетании с кварцевогалогенными приборами. Дело в том, что оно не очень подходит для некоторых задач, например, не позволяет получить узкий, яркий луч. Если же ваши задачи сводятся исключительно к мягкой портретной съёмке, люминесцентного света будет вполне достаточно.

Металлогалогенные лампы, или ***HMI*** (Hydrargyrum Medium-arc Iodine), представляют собой современный компактный вариант электрической дуги. Их ценят за то, что они дают очень яркий свет с той же цветовой температурой, какой обладает солнечный. Фактически HMI — это дуга, заключенная в герметичную капсулу. Необходимо очень высокое напряжение, поэтому таскать за собой тяжелый источник питания всё равно приходится, хотя и эти источники теперь стали гораздо меньше и легче, а некоторые даже работают от аккумуляторов. Существуют конструкции с параболическим отражателем и сменными линзами или с обычными френелевыми линзами. Портативный комплект HMI обычно состоит из одного осветительного прибора, источника питания, штатива и принадлежностей.



Источники мягкого освещения предназначены давать мягкий, рассеянный свет. Существуют самые различные их конструкции, от обычного осветительного прибора, оснащённого софт-боксом, до специально спроектированных устройств. Диапазон технических решений также очень велик. Как и люминесцентные светильники, эти обычно применяются вместе с линзовыми или безлинзовыми приборами. Некоторые фирмы выпускают комплекты, в которые входят софт-бокс или специальный осветитель, а также обычный прибор (безлинзовый или с линзой Френеля).



Линза Френеля — сложная составная линза. Состоит не из цельного шлифованного куска стекла со сферической или иными поверхностями (как обычные линзы), а из отдельных, примыкающих друг к другу концентрических колец небольшой толщины, которые в сечении имеют форму призм специального профиля. Предложена Огюстеном Френелем.

Линзовые приборы. В приборах этого типа перед лампой установлена специальная линза, формирующая пучок света. Основные их группы составляют приборы с френелевой линзой и параболическим отражателем. Благодаря универсальности осветители с френелевыми линзами в видеосъёмке применяются наиболее часто. Их можно настроить и так, чтобы получить широкий затопляющий луч, и так, чтобы сформировать узкий и яркий пучок света. Многие комплекты, выпускаемые разными фирмами, состоят из двух-трех френелевых осветителей и одного источника мягкого света. Очень часто сцену освещают три источника: два мощных и один послабее –для фоновой подсветки. Осветители типа PAR (parabolic aluminized reflector - параболический алюминированный рефлектор) представляют собой довольно простые конструкции, состоящие из лампы и отражателя. В качестве примера можно назвать старомодную автомобильную фару, а также лампы, применяемые для уличного освещения. Тип линзы на передней стороне лампы определяет форму луча, которая не регулируется. Многие современные модели PAR снабжаются отдельными сменными линзами.







Безлинзовые приборы состоят из лампы и отражателя, обеспечивающего фокусировку луча. Некоторые из них имеют настройку фокуса, оснащаются шторками и другими подобными средствами управления светом, другие же почти не регулируются. Приборы открытого типа обычно гораздо дешевле своих линзовых аналогов.



Осветительные комплекты. Если вы хотите иметь единый комплект осветительного оборудования, то постарайтесь выбрать наиболее универсальный. В большинстве случаев это означает, что в него обязательно должен входить какой-нибудь прибор мягкого света. Например, можно приобрести урезанный комплект кварцевогалогенных осветителей и отдельно — портативный люминесцентный прибор для их совместного использования.



ГЛАВА 3. «Свет в студии»

Правильная расстановка света в видеостудии — залог идеальной съёмки. Играя со светом, можно создавать различные образы и причудливые тени. Главное — научиться грамотно использовать световые ресурсы.

Красивую съёмку можно сделать, используя всего лишь один источник света и белый фон. Если вы хотите, чтобы при съёмке от человека была небольшая ненавязчивая тень, то нужно создать жёсткий рисунок света и тени. Такой, чтобы переход между ними был очень чётким. Для этого поставьте объект как можно ближе к фону, а источник света — прямо напротив него по прямой линии. Регулируйте расстояние от источника света до объекта, исходя из того, какую именно тень вы хотите получить. Чем выше моноблок, тем длиннее будет тень. Для более удобной работы со светом необходим ещё и штатив.

Если вы хотите больше сработать на контрасте, например, при создании портрета, то фон нужно заменить на однотонный чёрный, а к моноблоку нужно добавить белый зонт «на просвет». При помощи таких приспособлений можно выгодно оттенить лицо объекта, добавляя глубины и выразительности образу. Для этого нужно человека расположить на удалении от фона. А моноблок необходимо разместить на уровне головы модели. С того бока, который вы хотите выделить при съёмке, расположите зонт. Он придаст отдельные оттенки снимку.





Если вы хотите создать загадочную съёмку, то вам понадобятся два моноблока и белые зонты. Источники света устанавливаются позади модели. Направить их свет нужно на фон так, чтобы они на него попадали под углом 45 градусов. При такой расстановке света получается, что эти источники создают мягкий силуэтный портрет, а за счет этого получается лёгкая засветка модели. Преимущество такой съёмки в том, что мелкие детали скрыты, чтобы не мешать восприятию образа в целом. Зато черты лица вполне узнаваемы.

Контровой свет, контражур — освещение, при котором источник света располагается позади объекта съёмки на близком расстоянии от него. Такое освещение дает линию светового контура, которая может расширяться при увеличении интенсивности или удалении источника света от объекта. Контровой свет используется в тех условиях, когда необходимо передать чёткий контур объекта, а не его внутренний объём, например, при съёмке силуэтов. Контровой источник света можно использовать также при стандартной портретной съёмке в качестве дополнительного.



Заполняющий свет обычно выступает вспомогательным источником к основному, рисующему, так как не может похвастаться ни высоким контрастом, ни фактурой, ни детализацией, зато у него есть другие сильные стороны: это мягкость и пластичность изображения, с сохранением деталей как в тёмных, так и в светлых участках кадра.



У ***холодного света*** «рабочее предназначение». Он помогает сконцентрироваться, создать необходимую для работы атмосферу. В студии, в качестве холодного света, используют люминесцентные лампы.

ГЛАВА 4. «Использование накамерного света на съемках «в поле»

Для чего нужен накамерный свет, думаю, объяснять — только время терять. Без такого важного атрибута как свет, камера становится, в некоторых случаях, просто слепой. Представьте себя, зашедшего с солнечной улицы в тёмный подъезд: глаза сначала вообще ничего не видят и нужно определённое количество времени, чтобы ваше зрение подстроилось под существующее освещение. У камеры, в автоматическом режиме, происходит примерно то же самое.

Однако человеческий глаз по своей природе значительно сильнее оптики, поэтому цифровые камеры, при недостатке освещения, начинают заполнять и исправлять нехватку освещения соседними битами информации. Отсюда квадратики и сдвиги картинки. На аналоговых камерах происходит вуализация. Она выглядит как рапид кадра. Иногда это называют «соплями», такое некрасивое звание этот эффект получил за схожесть с «тянучкой» картинки.

Вот тут-то и вспоминаешь про накамерный свет, который в данной ситуации — спасательный круг для вашей репутации.



Одна их самых популярных моделей у профессиональных операторов — модель производителя ***Logocam LE-2-D LED***. Весит всего 250 грамм, светодиодный с гарантийным сроком службы 50.000 часов, питается от камеры. Эта модель идет в комплекте: светильник, блок шторок с защитным стеклом и ещё один — с дихричным светофильтром и, естественно, сюда входят шнуры с разъемами. Еще одна модель, которая стоит вашего внимания для съемок на выезде, ***LED FRESNEL 20 ENG*** - светодиодный прибор со шторками, шаровой головкой для крепления на камеру и ручкой-держателем. Очень удобен в малых студиях, благодаря низкому электропотреблению, компактности и рабочему напряжению в 7—18 В. У него интенсивный световой поток, эквивалентный галогенному в 130 Вт. Среди плюсов очень важными моментами стали: минимальный нагрев корпуса, автономная работа и гарантийный срок службы светодиода в 50.000 часов.



ГЛАВА 5. «Использование света в игровых эпизодах»

U-Light 110 Alpha - компактный 2-ламповый люминесцентный светильник заполняющего света. Оснащен четырьмя регулируемыми зеркальными шторками. Светоотдача эквивалентна галогенному светильнику мощностью 450 Ватт. Рекомендуется к использованию в качестве дополнительного заполняющего, бокового света или света заднего плана. Комплектуется: светильник, 4 зеркальные шторки, 2 лампы Osram (3200 K), горизонтальная лира, силовой кабель 2 м с евровилкой. Весь комплект весит всего 3 кг.



Logocam ARC-1200E - металлогалогенный прожектор с линзой Френеля. Рекомендуется к использованию в качестве рисующего, заливающего и фонового света. Удобен для освещения во время выездных видеосъёмок, хотя спроектирован специально для кино. Особенностями этого светильника являются: настоящий «дневной свет», светоотдача в 5 раз выше, чем у галогенных светильников, равномерность светового пятна во всем диапазоне регулировки, дает ровный свет (flicked free). Комплектуется: прожектор, 4-створчатые шторки, держатель фильтров, защитная сетка, лира, электронный балласт, силовой кабель с выключателем, евровилка.





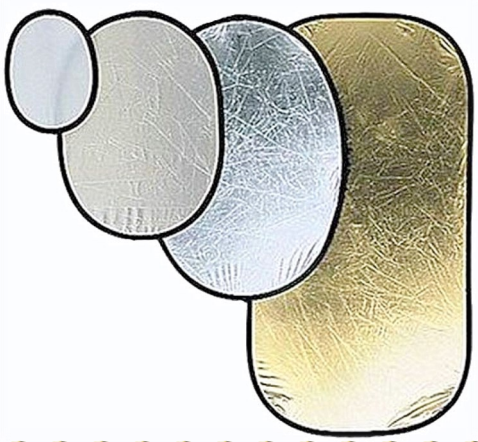
L-Spot 60 - предназначен для использования в студийных и выездных съёмках. Идеален для работы «в полевых условиях», где невозможно получить доступ к электрической сети. Встроенный диммер позволяет плавно менять световой поток в пределах от 10 до 100% без изменения цветовой температуры. Данный светильник работает только от блока питания идущего в комплекте или комплекта LogocamPK-1.

Вот такой небольшой экскурс в страну света и светильников. В наш век информационных технологий информацию о наличии светильников для любых видов съёмок всегда можно найти в сети.

ГЛАВА 6. «Отражатели и их предназначение»

Для работы в студии, кроме света, обязательно понадобится отражатель (он же рефлектор, лайт-диск, экран). Отражатель в «фирменном» исполнении — это конструкция из гибкого каркаса, на который натянута ткань, но на практике отражателем может быть и лист бумаги, ватмана и кусок ткани или фольги. Отражатели бывают разных цветов, размеров и форм, и назначение у них тоже разное.

Основная задача отражателя — прорисовать затенённые детали в кадре, подсветить отражённым светом участки, расположенные в тени. Если же на отражатель направить свет, использовать «на просвет», то он будет выступать как основной или дополнительный источник рассеянного света, смягчит жёсткие тени. Ну и ещё одна задача, с которой тоже справляется отражатель, — это поглощение света и создание более глубоких, ровных теней.





В условиях студии вы получаете эффект рассеянного света, имитирующего мягкий дневной свет в облачный день. Цветовая температура при этом не меняется. Рассеиватель может работать и на отражение, тогда объект съёмки будет освещаться нежным, очень мягким и ровным светом. Кроме рассеивателя в комплект входят цветные чехлы-отражатели — белый, чёрный, серебристый, золотистый, синий, зелёный.



Белый отражатель идеально отражает свет, не меняя цветовую температуру. Незаменим при съёмке объекта на выходе («в поле») и в студии. Тени подсвечиваются мягким светом.

Чёрный отражатель дает эффект поглощения света, минимально работает на отражение. Дает глубокие, ровные тени. Цветовую температуру не меняет. Пригодится при съёмке предметов с бликующей поверхностью.



Серебряный отражатель делает отражённый свет более жёстким, контрастным, чем белый отражатель. Цветовая температура немного повышается, свет становится более «холодным». Наиболее часто используется в пасмурную погоду.

Золотой отражатель особенно любят портретные специалисты. Отражённый свет мягкий, цветовая температура незначительно понижается, кожа объекта становится более ровного, тёплого оттенка. ***Зеленый*** и ***синий отражатели*** обычно используются как задний фон для съёмки, если предусмотрена дальнейшая изоляция цветного фона в монтажном редакторе.







Часть IV

Телевидение делает нас образованнее. При виде включенного телевизора я ухожу в соседнюю комнату и принимаюсь за чтение.

Джулиус Генри «Граучо» Маркс (2 октября 1890 – 19 августа 1977) американский актёр, комик, участник комик-труппы, известной как Братья Маркс.

ГЛАВА 1. «Работа оператора в информационной программе»

Всё, что видит телезритель, он видит глазами оператора. Телеоператор - это универсал в равной степени владеющий многообразием творческих приемов. В этом и сложность, и привлекательность профессии. Творческая инициатива и молниеносная реакция, умение соединять единичное и общее, видеть масштабность событий и правильно оценивать снимаемые факты.

Оператор - одна из интереснейших профессий на телевидении. Она соединяет в себе человека творческого и технического. Он обязан:

* до съёмки работать в тесном контакте с корреспондентом и режиссёром (продюсером), обсуждать сценарий и согласовывать план съёмок;



* перед выездом контролирует исправность и работоспособность необходимой аппаратуры (камеры, микрофона, аккумуляторов, переносного и накамерного освещения), на съёмках использует штатив;

* выезжать на съёмки вместе с корреспондентом;

* отвечает за качество и количество отснятого видеоматериала, согласно предъявляемым в студии требованиям, контролируя качество записи во время съёмок.

Запомните, каждый план не должен быть короче 6—7 секунд (я лично снимаю по 10 секунд), но это не касается съёмок какого-то действия. Например, если человек говорит, фразы должны быть законченными, как и танцевальные. Песню лучше записывать куплет с припевом и выключать камеру, если вам большего не надо, на начале следующего куплета. В предыдущих примерах надо поступать точно также: на начале следующей фразы в предложении или в танце.

Обязательно нужно знать термины тележурналистов, чтобы разговаривать с коллегами на одном языке. Вот основные элементы репортажа:

* ***стенд-ап*** — корреспондент стоит перед камерой и обращается непосредственно к зрителям, **глядя в камеру**;

* ***интервью*** — собеседник и журналист. Интервьюируемый смотрит на корреспондента, но никак не в камеру! Слегка в сторону. Поэтому (внимание!) никогда не ставьте корреспондента рядом с собеседником, иначе они оба будут стоять к вам ушами, а не лицами. **Корреспондент должен стоять рядом с камерой!** С любой стороны. Но, если у вас несколько интервью, постарайтесь менять стороны съёмки. Если у вас мало места для интервью, а собеседников достаточно, чтобы они не стояли на одном и том же фоне, попробуйте сделать шаг вперед (или назад) и в сторону. Ваш ракурс поменяется;



* ***синхрон*** — практически то же, что и интервью, но… Любое интервью — это синхрон, но не каждый синхрон — интервью. Почему? Потому что синхрон по сути — это синхронизация видео- и аудиодорожек. Если вы снимаете двух разговаривающих человек, и этот план вошёл в сюжет — это синхрон, но не интервью;

* ***лайф*** — любой материал, снятый вами без закадрового комментария (***no comment***). Это может быть танец, песня, какое-то действие, драка, шествие и т. д. и т. п.;

* ***видеоряд*** — все картинки снятые вами для материала автора, корреспондента, репортёра.

ГЛАВА 2. «Работа оператора в аналитических программах и критических сюжетах»



Операторы программ культурно-развлекательного характера, аналитических, авторских программ работают несколько иначе. Им предоставлены более широкие возможности выражения творческих идей. Посредством освещения, угла и темпа съёмки, композиции кадра телеоператор воплощает в жизнь замысел автора, воспроизводит настроение, эмоции, доносит до зрителя основную мысль, общую атмосферу, используя технические средства для достижения художественного эффекта. И такая видеосъёмка определенно является формой искусства. Оператор должен быть образованным и креативным человеком с широким кругозором и собственным мнением по профессиональным вопросам.

Стремление к тому, чтобы донести до зрителя свою точку зрения на происходящее – нормальная болезнь любого нормального начинающего журналиста. Отсутствие такого желания, установка лишь на изложение фактов – ненормально. Другое дело – дозировка фактов и комментариев, а главное – форма. Высшим пилотажем оценки происходящего можно считать «оценку через факт». Вот тут-то роль оператора и выходит на первую сточку. Взаимодействие друг с другом - это и есть то, что называют «единой командой».

Другим способом передачи оценок может быть синхрон, однако, в этом случае очень существенна личность интервьюируемого. Точнее, его социальный статус через призму происходящего, того, о чём идёт речь. Если речь идёт о какой-то конфликтной ситуации, где присутствуют две стороны, точка зрения обеих сторон обязана присутствовать в сюжете. Или обе стороны – пусть близкую ему точку зрения и позицию выберет сам зритель.

Напомню вышесказанное, ставить корреспондента на интервью с разных сторон камеры, когда собеседников больше, чем один. Разные точки зрения - разные стороны.

В одном из сюжетов в информационной программе, корреспондент рассказывал о конфликте между местным населением и командованием военной базой НАТО в Рамштайне (Германия). Оператор снимал американского генерала слегка снизу и получалось, что он довлел над зрителем, а местных жителей брал слегка сверху. И получалось, что интересы военных ставятся превыше, они считают себя главными в этой ситуации. А жителей близ лежащего городка всего лишь мешающийся под ногами контингент.

Что было особенно интересно в этом сюжете ещё. Корреспондент, давая различные точки зрения военных и гражданского населения, делал переходы с помощью элементов входа и выхода из кадра. Когда он с базы «шёл» в город, уходил влево и следующий план, после монтажа, был вход справа на фон города. То же самое было и с базой: уход из города вправо и вход на фон базы слева.

Такой материал, как правило не снимается за один раз, но по стилистике подачи - высший класс!



ГЛАВА 3. «Работа оператора в экстремальных условиях и «горячих точках»

Свобода слова — не более чем необходимое условие профессиональной журналистики. Статья 19 Всеобщей декларации прав человека и статья 29 Конституции Российской Федерации провозглашают право каждого свободно искать, получать, передавать, производить и распространять информацию любым законным способом. Свобода слова — это не произвол, не разрешение печатать, что кому вздумается. Это свобода выражать собственное мнение, свобода искать истину. Это требование открытости государства для всех членов общества, но журналистское вмешательство может иметь необратимые негативные последствия, поэтому особое внимание необходимо уделять профессионализму и этике.



Журналистика нуждается в гарантийных мерах, исключающих бездоказательность, приблизительность высказываемых суждений. Применение в журналистике современных технических средств, развитие фото-, кино-, и тележурналистики выдвигают ряд новых проблем, требующих при своём решении высокий профессиональный такт. Широко известно, в какое затруднительное, двусмысленное положение может поставить человека бестактное использование снимков и кадров, полученных методом «скрытая камера».

Относительно недавно возникла новая форма — интервью в прямом эфире, часто используемое при работе в «горячих точках». Довольно непросто иногда найти путь к собеседнику, ещё сложнее так составить вопросы, чтобы они раскрыли обстановку. Это особенно непросто, когда происходят военные действия и очень сложно разобраться, где свои, и где враги.

Для этого **несколько советов и упражнений**, чтобы говорить правильно и убедительно.

* Говорите «и» вместо «но». Например: «Это вы хорошо сделали, и если Вы...», вместо: «Да, это хорошо, но Вы должны...». Потому что «но» перечёркивает всё, что было сказано перед ним.

* Говорите «и» вместо «и всё же». Например: «Я понимаю, что Вы не можете дать ответ так быстро, и поэтому давайте...», вместо: «Я понимаю, что Вы не можете ответить прямо сейчас, но всё же было бы лучше...». Потому что «и всё же» говорит собеседнику, что вам глубоко безразличны его пожелания, ожидания, сомнения или вопросы.



* Используйте слово «для» вместо слова «против». Например: «Для того, чтобы что-то изменилось, я запишусь в спортивную секцию», вместо «Что бы мне ещё придумать против скуки?»

* Избегайте грубого «нет», поскольку «нет», произнесенное с соответствующей интонацией, может произвести очень негативное впечатление на собеседника.

* Вычеркните выражение «честно говоря» из своего лексикона, потому что оно звучит так, будто честность для вас – исключение.

* Говорите «не сейчас» вместо «нет». Например: «В таком виде мне это не нравится», «В данный момент у меня нет на это времени», вместо «Нет, мне это не нравится», «У меня нет времени». Потому что «нет» – это окончательно решенное.

* Измените угол зрения, используя слово «уже» вместо слова «ещё». Например: «Вы уже сделали половину», вместо «Вы сделали ещё только половину?». Потому что слово «уже» превращает мало в много.

* Навсегда забудьте слова «только» и «просто» или замените их другими. Например: «Это моё мнение», «Такова моя идея», вместо: «Я только говорю своё мнение», «Это просто такая идея».

* Уберите слово «неправильно». Лучше задайте уточняющий вопрос и покажите собеседнику, что ты тоже стараетесь решить проблему. Например: «Это получилось не так, как нужно. Давай подумаем, как исправить ошибку или избежать её в будущем», вместо «Неправильно! Это только твоя вина».

* Говорите «в» и «во столько-то» вместо «где-то» и «в районе». Точно назначайте срок и время. Например «Я позвоню в пятницу», «Я позвоню вам завтра в 11 часов», вместо «Я позвоню в конце недели», «Я позвоню завтра в районе 11».

* Задавайте открытые вопросы. Не довольствуйся односложными ответами «да» или «нет». Например: «Как вам это понравилось?», «Когда мне можно будет вам перезвонить?», вместо «Вам это понравилось?», «Можно будет вам перезвонить?», потому что вопросы с «как», «что» или «кто» добывают ценную информацию.

* Перестаньте увиливать с помощью «надо бы». Лучше: «Важно сделать эту работу в первую очередь», вместо «Надо об этом подумать», «Нужно бы сначала закончить эту работу». «Надо бы» и «нужно бы» не утверждают ничего конкретного.

* Вычеркните слова «вообще-то» и «собственно» из своего лексикона. Например: «Это правильно», вместо «Ну, вообще это правильно». «Вообще» не содержит никакой информации и воспринимается как ограничение.

* Замените слова «если» на «когда». Например, «Когда мы там будем...» вместо «Если мы там будем...» Слово «если» ограничивает ваши способности и даёт отсрочку на уровне подсознания.

Самая главная задача оператора в таких условиях поставить собеседника так, чтобы он мог на что-то показать, был частью картинки. Внимательно проследите, чтобы рядом не стояли орудия, пушки, гранатометы, которые могут заглушить слова интервьюируемого.

В связи с последними событиями на Украине, особое внимание стало уделяться жизни и здоровью съёмочных групп. В Госдуму внесен законопроект, усиливающий защиту журналистов, работающих в горячих точках и предполагающий в том числе их добровольную геномную регистрацию. В случае принятия этих поправок в закон о СМИ, работодатели будут обязаны обеспечить средствами индивидуальной защиты, другим специальным снаряжением и опознавательным знаком «Пресса/Press» журналистов, работающих в местах стихийных бедствий, аварий и катастроф, массовых беспорядков, местностях, в которых объявлено чрезвычайное положение, в зонах вооружённых конфликтов, проведения контртеррористических операций и военных действий.

Репортёру и оператору, отправляющимся в горячую точку, будут обязаны предложить договор дополнительного страхования, охватывающего случаи болезни, ранения, репатриации и гибели. Помимо этого, журналиста и оператора нужно будет снабдить международным «Удостоверением журналиста, находящегося в опасной командировке», предусмотренным Дополнительным протоколом к Женевским конвенциям от 12 августа 1949 года, касающимся защиты жертв международных вооруженных конфликтов (в случае выезда за пределы РФ).

Правила, касающиеся средств индивидуальной защиты, специального снаряжения, обучения, дополнительного страхования и добровольной геномной регистрации, распространяются также на телеоператоров, водителей и иных сотрудников редакции, обеспечивающих работу журналиста.



Согласно законопроекту, журналисты смогут требовать от работодателя заключения с ними трудового договора, гарантирующего «необходимые и достаточные условия осуществления профессиональной деятельности, включая безопасные условия и охрану труда».

И в заключении. Когда свершилось что-то, оператор не должен выключать камеру до тех пор, пока действие не завершится. Даже если ему придется какой-то отрезок времени бежать, ползти, передвигаться на четвереньках. Разговор об использовании штатива в данном случае не идет. Съёмка в горячих точках и экстремальных условиях сама по себе определяет оперативность, а это значит, что при выключении камеры вы можете остаться без возможно самого важного кадра.

ГЛАВА 4. «Работа оператора в развлекательных программах и на ток-шоу»

* Выполняет функции студийного оператора во время прямого эфира и записи программ.



* Контролирует исправность видео- и осветительной аппаратуры в павильоне, оперативные технические вопросы решает только с технической службой и руководством отдела. Производит подготовку студии к прямому эфиру или записи минимум за 30 минут до начала работы в присутствии дежурного видеоинженера.

* Оператор значительное внимание уделяет свету. С точки зрения видеосъёмки освещение может быть либо хорошим, либо плохим, и он должен уметь работать в любых условиях. Однако создавать правильное освещение для сцены — первостепенная задача осветителя, который работает в непосредственной близости с телеоператором, являясь его правой рукой. Профессиональные осветители применяют сразу несколько источников освещения, что позволяет более точно контролировать наличие и расположение теней, а также степень освещенности деталей. Оператор работает с прямым, отраженным и рассеянным светом. Для устранения проблемы наличия контрсвета он может изменить ракурс или использовать дополнительные источники освещения. Для компенсаций различных условий освещения оператором или осветителем могут быть использованы специальные фильтры.

* Оператор должен уметь правильно использовать оптический трансфокатор: плавно и только по необходимости изменять масштаб изображения, отдавая преимущество изменению положения камеры. Он умеет снимать со штатива, и обходиться без него. Ведь иногда в экстренных условиях или согласно определённому замыслу режиссёра, приходится прибегать к применению съёмки с рук и использованию встроенного микрофона.

* Телеоператор снимает сюжеты в прямом эфире и для записи, в студии. Он работает самостоятельно или руководит работой других операторов и команды технического обслуживающего персонала.

ГЛАВА 5. «Обязанности оператора»

— «Держи палку»! Уровень выставленного оборудования по горизонтали имеет огромное значение для качественного получения результата. «Держи палку», — говорят профессиональные операторы начинающим. Этим выражением они напоминают об одном из самых основных элементов «правильной съёмки» — уровень ровности камеры по отношению к плоскости, или, как говорят, ***горизонт***. Иногда ровность смещают для интересного кадра. Это не является нарушением правил, которые всё-таки необходимо знать и соблюдать. Принцип: исключения подтверждают правило!

— Оператор и автор — одна команда! Когда съёмочная бригада «не спелась», на экране начинает происходить какая-то сказка, а точнее, «Чудо-телевидение: глаза закроешь — радио! Глаза откроешь — газета!» Такие вещи происходят, когда корреспондент (автор) и оператор не выяснили, для чего же они выехали на место события?! Тогда оператор снимает своё кино, а автор — пишет свою историю. Заканчивается такой творческий союз во время отсмотра материала в лучшем случае, во время монтажа — в худшем. А вся причина в том, что автор по пути на место съёмки не объяснил оператору, какой материал, в каком жанре и в каком стиле он хочет представить на суд зрителей. Будьте одной командой, одним творческим коллективом и снимайте хороший материал!

— Следи за камерой «пуще ока своего»! Состояние камеры — главный портрет самого оператора. Самое слабое место у аппарата - объектив. Иногда смотришь на экран и не можешь понять, что за пятна на лицах у людей в кадре? То ли лишаем переболели и пигментные пятна у них, как пожизненный приговор, то ли… А! Нет! Человек встал в другом ракурсе и его лицо вполне прилично помыто, болезненных пятен больше не видно, зато в углу, где солнце расплывается грязно-бледное пятно! Это пятно на совести оператора, который не удосужился проверить оптику перед съёмкой, не почистил специальным материалом (или карандашом) линзы камеры. Можно выкручиваться как угодно, но даже на монтаже со спецэффектами вы этого «родимого пятна безалаберности» уже не выведите. Похожие ситуации бывают с забывчивостью операторов, которые, не проверив заряд аккумуляторов, пытаются снимать важный материал на «сдыхающих» батареях. Закон Мэрфи пока никто не отменял: если у вас съёмки чего-то важного, особенно оперативного, будьте готовы к любой «шутке» судьбы. Не испытывайте её на прочность и фартовость, подготовьте и проверьте всё сами!



— Без штатива — только на «оперативку»! Сейчас даже кино снимают с плеча или с телефона/фотоаппарата, скажет иной начинающий гений камеры и объектива. И будет в чём-то прав. Только вот мы себя с кинопроизводством сравнивать не должны: их не покажут — ну и не покажут, люди на сеансы не идут - и ладно. Деньги вложены, гонорар получен — бери и беги. А вот у нас, у телевизионщиков, есть одна маленькая особенность: нас в гости не приглашают, а мы через экран «зомбоящика» врываемся. Вламываемся и, пока человек соображающий поймет, что к чему, уже напоказываем кучу шатающихся картинок невнятного содержания, корреспондент успеет наговорить «на уши» бедняге массу ненужной информации.

Если у нас есть такая привилегия как трансляция на экраны города, региона, а может и федерального уровня, тогда мы просто обязаны вести себя прилично! А именно, картинка с экрана должна смотреться как шедевр! Даже если такой кнопки на камере нет. Вот тут как раз штатив вам в помощь. Снять красивые планы на длинном фокусе или макро-кадры можно только с помощью этого нехитрого приспособления. Снять ровную панораму, опять же, без штатива крайне сложно. Тем более, если вы пожелаете поиграть фокусом с, например, веточкой и бабушкой на балконе пятого этажа расфокусируя то один план, то другой…



— Не надейся на корреспондента! Проверь наличие накамерного света, микрофона, зарядку аккумуляторов и наличие карты памяти (кассет). И, конечно же, штатив. Все эти предметы составляют так называемый ТЖК (телевизионный журналистский комплект). Однозначно за комплектацию отвечает оператор. Однако, известно немало случаев, когда оператор, надеясь на память и внимание корреспондента, оставлял в студии то кассету, то аккумуляторы…

— На съёмочной площадке не теряй из вида автора (корреспондента). Не раз бывали случаи, когда оператор брал на себя определяющую роль, кого снимать. А кого - и так сойдёт. Только автор знает, как он будет монтировать материал, с какой стороны подать героя и его оппонента, если таковой есть. Именно автор (корреспондент) решает, о чём ему надо сделать репортаж (сюжет) или видеоотчёт. Не забудьте спросить автора, кого он видит героем своего материала, чтобы «набить» побольше кадров с участием этого человека разными по крупности и композиции планами. Скорее всего, журналист будет в закадровом тексте рассказывать о нём и ему нужны будут картинки с участием этого персонажа.



— Каждый план, предложенный автором, должен соответствовать правилам операторского искусства. Уже не раз в моей работе встречались случаи, когда автор (корреспондент), придумав гениальный, по его сугубо личному мнению, ход, настаивал на съёмке «именно с этого ракурса» или по крупности, который нравится ему. Не важно, как будет выглядеть результат. Например, одна из корреспондентов настаивала на съёмке ее стенд-апа напротив окна. Она совсем не брала во внимание то, что предмет, с которым она захотела быть рядом, из-за дневного света, смешанного с искусственным светом внутри помещения, давал совершенно отвратительный оттенок на лице.

Она была настолько уверена в своей правоте, что мне не оставалось никакого варианта, кроме как снимать это «замечательное» действо. Я предложил ей альтернативный вариант: мы сейчас снимаем её стенд-ап, а потом его переснимем по моему предложению. Она, естественно, согласилась. Не трудно представить, чей вариант стенд-апа вошёл в сюжет.

ГЛАВА 6. «Съёмка с плеча или с руки. Ошибки любительской съёмки»

В предыдущих главах мы уже затрагивали этот вопрос, но, по-моему, стоит к нему вернуться более подробно. Наверняка вы слышали выражение о том, что успех — это когда вы твердо стоите на ногах. Как ни странно, эту фразу можно применить и для видеосъёмки - только хорошо зафиксированная камера даёт действительно качественное изображение.

Типичные ошибки съёмки у любителей:

— неустойчивая, трясущаяся «картинка» изображения;

— быстрый перевод объектива с одного объекта изображения на другой и обратно;

— частое пользование трансфокатором (зуммирование);

— обрезание голов;

— злоупотребление мелкими планами;

— откровенный брак (забыл выключить видеокамеру, резкий поворот и др.);

— неправильная установка «баланса белого»;

— плохой звук;

— затемненные (чёрные) лица.

Основные признаки любительской видеосъёмки:



— оператор, производящий съёмку, не имеет специального образования и занимается этим эпизодически;

— дополнительное освещение, как правило, не используется. Считается, что если видеокамера имеет режим «Night», то можно снимать и в полной темноте. Некоторые любительские видеокамеры имеют подсветку (лампу), встроенную в камеру, которая в некоторых случаях может спасти ситуацию, но не более того;

— видеосъёмка ведется с руки, реже — с плеча.

— звук записывается со встроенного в видеокамеру микрофона.

Чтобы было меньше ошибок, надо больше снимать и анализировать свои ошибки. Камеру настраивать под имеющие место условия съёмки, но здесь велика вероятность, что если условия поменялись, вы можете забыть перенастроить камеру и тогда лучше уж снимать на настройке «Авто». При настройке «баланса белого» (WB), если нет возможности правильно его настроить, ошибайтесь в сторону «жёлтого». То есть, лучше, если лица будут выглядеть жёлто-коричневыми, чем синими. Это достигается установкой баланса на «дневной свет». Хотя, если вас не раздражает изменение (плавание) цветов во время съёмки, можете работать в режиме «Авто». Но это до тех пор, пока вы себя считаете любителем и в этой «номинации» будете работать всегда.



Выше уже упоминалось о том, что при съёмке «с руки» или «с плеча» камера неизбежно будет дрожать, особенно при большом увеличении картинки с помощью трансфокатора. Такие кадры (со вздрагиваниями картинки) считаются операторским браком. Несмотря на существование в некоторых современных камерах системы «***STEADY SHOT***» (электронно-механическая стабилизация небольших смещений изображения), есть более простой и эффективный, а главное - бесплатный способ решения проблемы - упор! Спинка кресла, стопка книжек на столе — это лучше, чем ничего: поставив камеру на такой импровизированный упор, вы снимете гораздо более «чистый» кадр, нежели «с руки» или «с плеча».



Если вы снимаете на улице, найдите стену здания или фонарный столб, о который можно опереться спиной — в этом положении вы будете более устойчивы. Если возможно, прислоните к такой неподвижной опоре саму камеру и прижмите её к опоре свободной рукой — так будет ещё лучше. Камера приобретает дополнительную устойчивость, если сесть на уличную скамейку и поставить камеру на колено. И ещё один способ — локти прижатые к телу, камера ложится на кулак левой руки как на подставку, правой рукой управляем трансфокатором (не желателен слишком «длинный» фокус) и работаем с ЖК-монитором. Да, не совсем удобно и долго снимать трудно, устаёшь, но ради хорошего кадра можно и потерпеть.

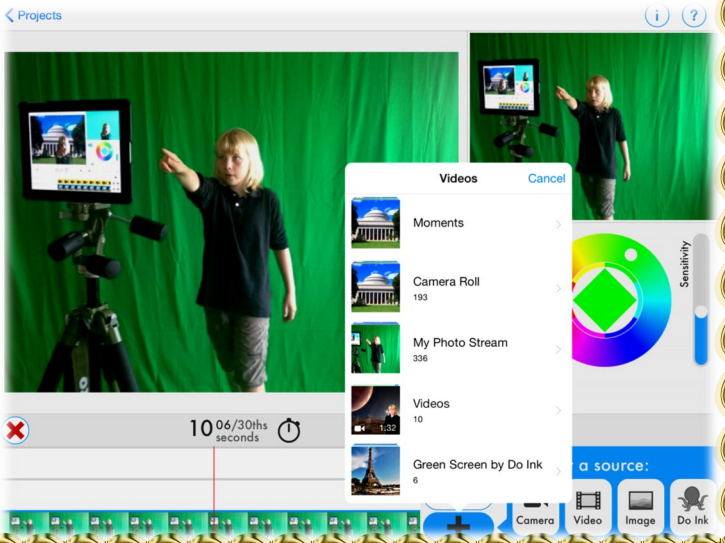
Проще работать с большими камерами, расположив их на плече, левой рукой можно поддерживать за объектив. Одна моя ученица управлялась с такой камерой, держась за верхнюю ручку камеры и управляя кнопкой REC и трансфокатором, расположенными на этой самой ручке.

Часть V

Бедствием немого кино были ненужные надписи,
бедствием нынешнего – ненужные диалоги.
Рене Клер (наст. имя Рене-Люсьен Шометт 11 ноября 1898.Париж – 15 марта 1981),
один из самых значительных французских кинорежиссёров 1920-х и 1930-х годов,
создатель жанра музыкального фильма, писатель, актёр

ГЛАВА 1. «Домашняя киностудия»

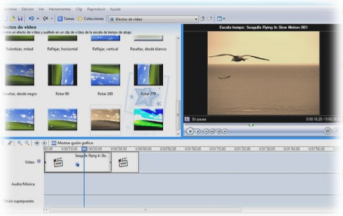
В моей практике приходилось сталкиваться не только с талантливыми детьми, но и с их заинтересованными родителями. И как-то в беседе они попросили помочь создать им домашнюю киностудию, состоящую из членов их семьи. Сюда включили и двух бабушек с дедушкой, а через месяц к ним присоединились родственники и соседи. В общем, любопытная получилась студия по производству домашнего кино! Конечно, за «Оскарами» и «Кинотаврами» они не гонялись, но зато, какая память осталась для будущих поколений.



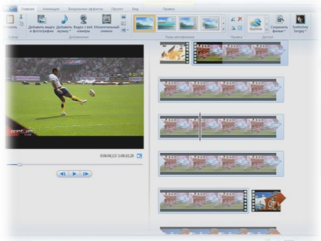
Вот тогда и пришла в голову мысль: а не попробовать ли такую практику предложить и другим? Вдруг кто-то тоже мечтает запечатлеть своё творчество на память будущим поколениям? Об этом пишу впервые и сейчас мы вместе с вами попробуем создать что-то своё.

О том, как снимать на камеру, мы с вами говорили выше. Говорили о композиции, ракурсах, оптике и свете. Рассмотрели, какие бывают камеры. А теперь посмотрите, чем владеете вы? Плёночной камерой? Цифровой? Снимаете на фотоаппарат? Тоже не плохо. Главное, что у вас есть, чем снимать. Потом нужно будет монтировать, но в данном случае, не хочу отнимать хлеб у профессионалов монтажа, да я и объяснить так не смогу, как они. Книги по нелинейному видеомонтажу и работе в звуковых редакторах есть в свободном доступе. В том числе и в интернет-сети. Со своей стороны, могу вам сказать, что их не мало и выбрать можно на любой вкус.

Видеоредактор — компьютерная программа, включающая в себя набор инструментов, которые позволяют осуществлять нелинейный монтаж видео- и звуковых файлов на компьютере. Кроме того, большинство видеоредакторов позволяют создавать и накладывать титры, осуществлять цветовую и тональную коррекцию изображения, микшировать звук и создавать спецэффекты. Программы профессионального назначения позволяют синхронизировать звук с изображением по временному коду.



Вот самые известные из них:

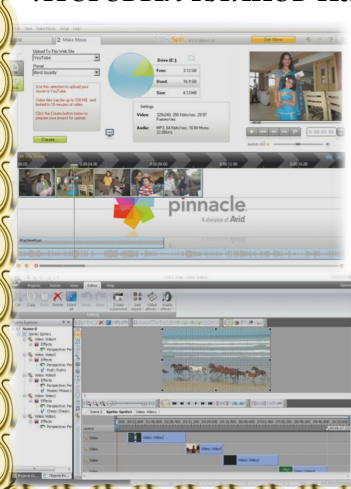


Windows Movie Maker — фирменный редактор видео от Microsoft.

Киностудия Windows Live — эффективный инструмент для создания фильмов из фотографий, музыки и видео.

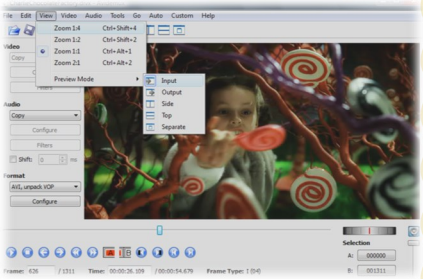


SONY Vegas Pro — универсальный риалтайм видеоредактор с непревзойденной поддержкой аудио, позволяющий работать по принципу всё-в-одном. Помимо профессиональной обработки видео SONY Vegas Pro поддерживает запись итоговых клипов на Blu-Ray и DVD диски.



Pinnacle VideoSpin — простой и удобный видеоредактор.

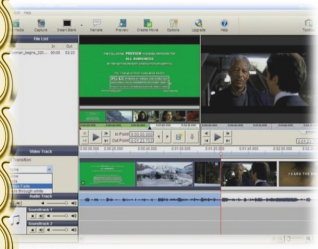
Avidemux 2.6.8 v.2 — функциональный видео-редактор.



Free Video Editor — программа для вырезания ненужных участков видео файла без потери качества самого видео.



Movavi Video Editor — простой и вместе с тем достаточно мощный инструмент, предназначенный для редактирования видео, позволяет добавлять к клипам субтитры, эффекты, фильтры и использовать множество других функций.



VideoPad Video Editor — опционально бесплатный видеоредактор, позволяющий работать не только с видео, но и с некоторыми форматами изображений.



Pinnacle Studio 17.5 Ultimate — видеоредактор с расширенными возможностями.



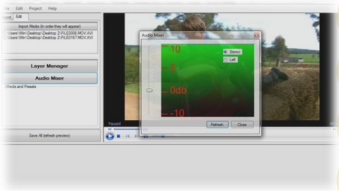
Corel VideoStudio Pro X8 — программа для профессиональной обработки видеоматериала.



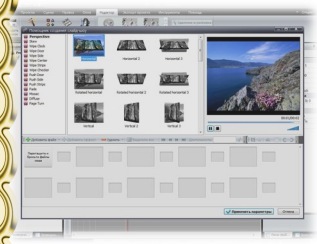
Adobe Premiere Pro — один из лидеров среди профессиональных программ для видеомонтажа.



Adobe After Effects — пакет, предназначенный для видеомонтажа, композитинга и создания визуальных спецэффектов. Программа так называемого постпродакшн, послемонтажной обработки с наложением различных эффектов.

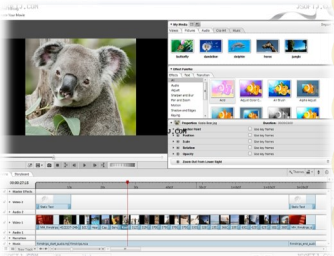


AviSynth — мощный инструмент для создания видео.

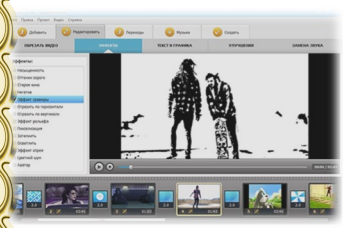


VSDC Free Video Editor — программа для конвертирования и редактирования видео.

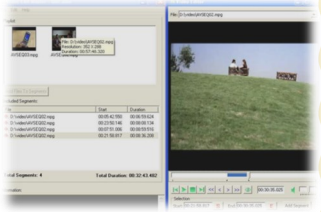
Nero Vision Xtra — приложение для продвинутого редактирования видео и создания фильмов в HD-качестве.



ВидеоМОНТАЖ — простой редактор видео, предназначенный для начинающих пользователей.



Video Edit Master — простой видеоредактор, позволяющий объединять несколько фрагментов видео в один файл и разрезать видео на части.

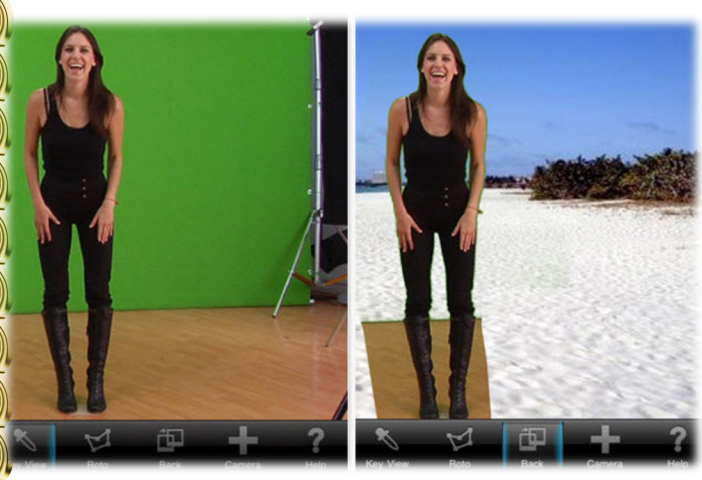


Думаю, на этом пока достаточно. Выбирая программу для монтажа своего фильма, учитывайте возможности своего компьютера. В первую очередь — это мощность процесса, оперативную память и объём жёстких дисков, а также количество ядер, установленных в системе.

Если говорить обо мне лично, работаю в программе Adobe Premiere CC (Creative Cloud) и не хочу менять её ни на какую другую. Профессиональная, со всеми необходимыми инструментами и возможностями. В пакете с ней идёт Adobe After Effects - программа пост-продакшн с невероятным количеством возможностей наложения эффектов и 3D-эффектов и Adobe Audition - программа для работы со звуком: обработка, оформление, наложение, подчистка и т.д.



Если вы решите использовать в своём фильме эффекты и наложения, вам необходимо сделать или купить однотонный материал, который будет играть в вашем кино роль хромакея. Хромакей (chroma key, «цветовой ключ», рир-проекция) — технология совмещения двух и более изображений или кадров в одной композиции, цветовая рир-проекция (или рир-проецирование), использующаяся на телевидении и в современной цифровой технологии кинопроизводства. Во время съёмок объект помещается на однотонный цветной фон (чаще всего зелёный). При совмещении в кадре объекта с фоном во время записи сцены или при монтаже вместо фона можно поместить другое изображение. Также в повседневной жизни хромакеем называют сам рир-экран, на фоне которого снимают.



Единственным минусом хромакея является то, что если на одежде человека присутствует цвет, схожий с цветом фона, то человек начинает «просвечивать» («светиться»). Поэтому при подборе костюма актёра или телеведущего избегают цветов, совпадающих с фоном. В кинематографе до появления телевизионных технологий и цифровых способов кинопроизводства применялись способы совмещения актёрской сцены с фоном, известные как «рирпроекция», «фронт-проекция» и «блуждающая маска», дающие сходный с хромакеем изобразительный эффект.

Когда мы определились с некоторыми необходимыми принадлежностями нашей новой киностудии, давайте перейдём к тому, без чего фильма не создашь - к сценарию.

ГЛАВА 2. «Сценарий»

Здесь мы рассмотрим общие сведения. Более подробно и глубоко этот вопрос вы можете рассмотреть в книге «Режиссура для «чайников».

Первая и главная задача сценария — определиться с идеей фильма. Для начала напишите историю, которая должна уместиться примерно на альбомный лист, в которой будет описано содержание фильма, как будто вы его уже видели, и пересказываете. Так у вас появится сюжет и концовка фильма. Благодаря чему станет понятно, в каком стиле стоит описывать события, например, как для комедии или триллера, ведь вы уже знаете и жанр фильма, и его целевую аудиторию.



Затем прорабатываем характер персонажей, как главных, так и второстепенных. Это очень важно для дальнейшего написания сценария, ведь персонажи с разными характерами ведут себя в соответствии с ним в различных ситуациях. Хотя конечно, вы можете удивить зрителя его неординарным поведением или свести фильм к тому, как главный герой изменился, благодаря событиям, описанным в фильме. Но авторы должны это сделать осмысленно, а не потому, что они не знают, на что способен их герой. Кроме того, в сценарии можно использовать вспомогательных персонажей и персонажи-функции. Их обычно вставляют в сценарий для осуществления какой-либо задачи, отличие между ними состоит в том, что на вспомогательных персонажах акцентируют внимание с помощью какой-либо выдающейся особенности их внешности или действий.

Наравне с главным героем, очень важно иметь хорошо прописанного антигероя. Причем это не обязательно должен быть человек, это, может быть, как животное, так и явление, с которым герой борется в фильме, то есть в сценарии обязательно должен присутствовать конфликт.

Когда вы определились с персонажами, стоит учесть один немаловажный момент: во время прописывания действий и перипетий, персонажи больше не вводятся! Все, кого вы решили использовать сейчас, в развитии сюжета уже новые персонажи к ним не войдут, иначе вся структура сценария начнет рушиться, потому что у «новеньких» начнут проявляться свои характеры, хотите вы того или нет.



Структура сценария. Далее приступаем к написанию сценария, в общих чертах, то есть описание конкретных эпизодов, сцен, действий. Тут лучше придерживаться следующей структуры:



Завязка. В этом акте сценария вы знакомите зрителя с главным героем, его целями, миссией. Сделайте так, чтобы они прониклись к нему. В конце акта обязательно должно быть событие, значимое для героя, которое будет первым витком сюжета и повлечет за собой дальнейшее его развитие. Не стоит затягивать с этой частью: она должна занимать не более 25% сценария.

Развитие действия. Эта часть самая большая в сценарии (50%). В ней описываются препятствия, которые приходится преодолевать герою, для достижения цели, обозначенной в 1 акте. И действия, к которым его подтолкнуло событие в конце первого акта, действия которые он предпринимает для достижения цели (спасения мира, например). В этой части должно быть несколько витков сюжета (перипетии), сколько — решать вам. Обстановка должна нагнетаться, и как бы выходить из-под контроля главного героя. Он вынужден менять планы и так далее. В конце акта вы должны подвести сюжет к кульминации. Очень важно, чтобы повороты сюжета для зрителя были словно крючки, которые безотказно цепляют его внимание, и он всё больше и больше погружается в фильм.

Кульминация и развязка. Это самая эмоциональная и ответственная часть. Если весь сценарий был отличным, но кульминация не удалась, то зритель уйдет разочарованным. А нам этого не надо. Итак, в этом акте события набирают скорость, все сюжетные линии подводятся к завершению, и, в конце концов, наступает кульминация, за которой следует развязка истории — победа героя, или его поражение, это уже вам решать.

Ещё одна ремарка: надо обязательно учесть, что завязка, по своему эмоциональному накалу, не должна быть ниже развязки! Иначе выйдет выстрел в пустоту и ваша конструкция просто завалится.

Уметь написать сцену очень важно, но не важнее умения связывать эти сцены в единый сценарий. Важно смоделировать сюжет так, чтобы каждый последующий его виток нагнетал обстановку, не давал расслабиться зрителю, и чтобы сама сцена шла ровно, до следующего перелома в сюжете, а не проваливалась в небытие.

1. ИНТ. КУЗНИЦА
КУЗНЕЦ, СМЕРТЬ

Кузница, дымно. У наковальни стоит спиной к двери Кузнец и бьёт молотком по наковальне. В кадре появляется огромная чёрная тень.

(не более 1/3 кадра, небольшая пауза)

СМЕРТЬ: Ты кузнец?

Кузнец от неожиданности чуть не выронил молоток, но не повернулся на голос.

КУЗНЕЦ: Случаться никогда не пробовал?!

СМЕРТЬ: Случаться?.. Нет, пока как-то не доводилось…

Кузнец схватил со стола первую попавшуюся тряпку и вытер грязные от работы, мозолистые руки. Мысленно готовя в голове речь для нежданного незнакомца, Василий повернулся. И выронил кусок грязной ткани из рук. К нему заглянул весьма необычный клиент.

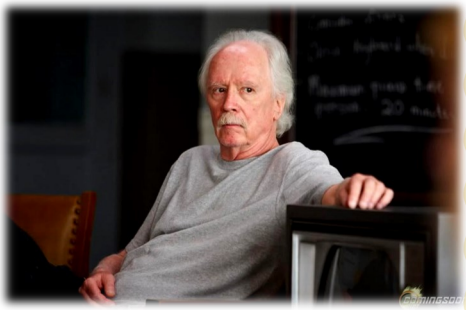
СМЕРТЬ: Косу мне не выправишь?

Особенностью киносценария является то, что вы должны его писать и думать о бюджете фильма, и конечно понимать специфику съёмки своих фильмов. Вы должны писать то, что можно не просто рассказать, а показать на экране.

Подкину одну небольшую идейку тем, кто хочет попробовать себя в фантастике или фэнтези. Помните вот такую штуку в трилогии «Властелин колец»? Огненное око в гигантском обруче? Нечто похожее есть и во Вселенной - это молодая звезда Фомальгаут b. Она находится на расстоянии 25 световых лет от Земли.



Космический мусор, лёд и пыль создают гигантский диск ока, которое в 2 раза больше всей нашей Солнечной системы! Хотя сам Фомальгаут размером с Юпитер. В результате эта планета сталкивается со всем космическим мусором и обречена на вечное разрушение. Чем не сюжет для фильма?!



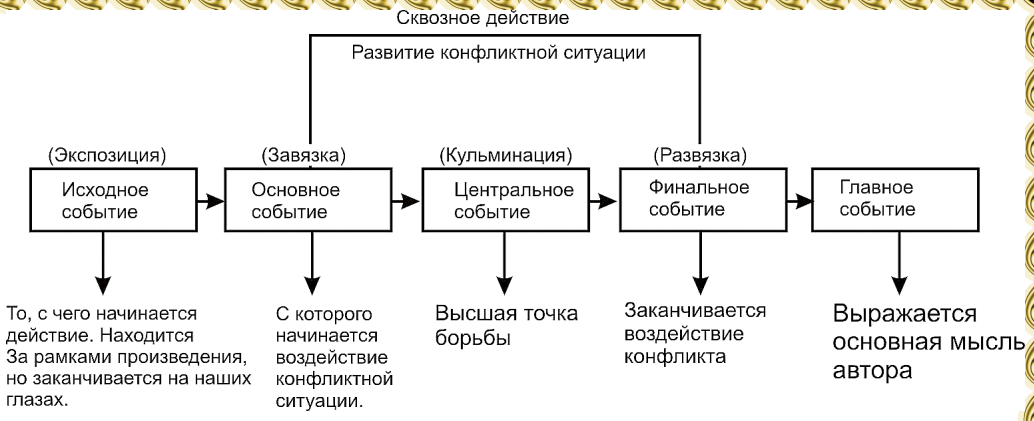
Кстати, большинство космических названий придумал режиссер Джон Карпентер.

Итак, когда киносценарий готов, начинайте прорабатывать детали, напишите и доведите до совершенства диалоги героев. Они должны соответствовать характеру героев. Каждая фраза диалога должна быть продумана и нести с собой новую информацию для зрителя, будь то информация о герое, его прошлом, его планах и так далее, но информация должна быть значимой для сюжета фильма. Насколько детально вы будете писать сценарий — решать вам. Возможно, авторы посчитают важным описать все сцены вплоть до деталей костюмов, а возможно, оставят большинство вещей на усмотрение режиссёра.

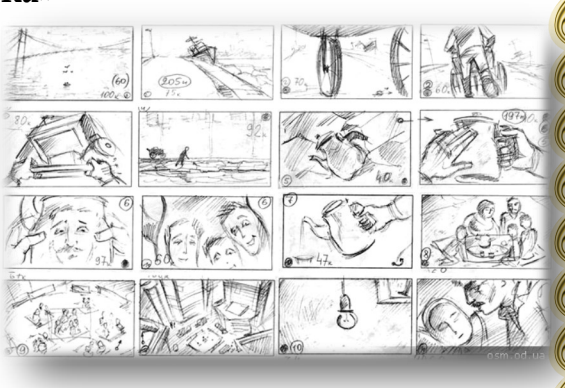
Это очень простой план для создания семейного фильма. Не забывайте в пылу создания сценария, что у вас ограничен не только бюджет, но и количество актёров, которые, как я понимаю, будут совмещать в себе и режиссёра, и оператора, и осветителя… А ещё не плохо было бы и звукооператора пригласить из ближайшего круга!

В завершении «разложим» сценарий на составляющие, чтобы вы могли более детально увидеть этот термит творческой деятельности. Итак, сценарий делится на элементы: описательная часть (ремарка или сценарная проза); диалог; закадровый голос; титры. А состоит из синопсиса (предсценарий, обоснование сценария), который пишется в три-четыре абзаца, чтобы коротко описать свою идею; тритмен (литературный сценарий, общее описание будущего фильма), вводящий базовые сюжетные линии, персонажей и изредка содержащее некоторые фрагменты диалогов.

Грубо говоря, сценарная заготовка или сценарный набросок, на основании которого уже потом пишется полноценный сценарий. Тритменты могут иметь разный объем, но обычно он не превышает 50 страниц для полнометражного фильма. Вам таких работ, особенно в первый раз, писать не стоит — завалитесь в бумаге на этапе создания.



ГЛАВА 3. «Раскадровка»



Для чего нужна эта самая раскадровка? А вот это и есть один из самых главных вопросов. Дело в том, что, нарисовав на бумаге композицию определенной сцены и крупности планов, во время настоящей работы на съёмочной площадке вы будете точно знать, как нужно снять данный эпизод.

Весь сценарий, разбитый на сцены и эпизоды, должен быть расписан (нарисован) в раскадровке. Если не умеете рисовать, но боитесь забыть какой-то момент, сфотографируйте сцену. Некоторые именно так решили эту проблему. У вас должны получится раскадрованные эпизоды по местам (локациям) съёмок, сцены общения, конфликтов, перипетий.

Когда вы начнёте снимать свой фильм, используя раскадровку, поймете всю прелесть подготовительной работы. Мы уже говорили, что в таком производстве, как семейное кино, каждый член съёмочной группы будет иметь несколько «специальностей». Скорее всего и оператору придется принять участие в каких-то сценах или эпизодах. А как другой оператор «прочитает» сцену? У него, скорее всего, будет своё видение картины событий?! А обсужденные в тесном кругу варианты планов будут иметь легитимное право иметь место в этом фильме. И еще один важный плюс раскадровки: если вам что-то не понравится в постановочном кадре, его можно всегда поменять на альтернативный план.



Выше мы с вами говорили о планах по крупности. Здесь стоит учесть, что на монтаже все планы монтируются, как правило, через один, т. е. крупный со вторым средним, а дальний с первым средним… Исключения составляют только деталь с крупным планом и дальний с общим планом. Не забывайте про это, когда будете делать раскадровку. Если вы нарушите это правило — ничего страшного не произойдет, но зрителем будет восприниматься не комфортно.



Ещё один момент, который хотелось бы вам подсказать. Когда начнёте съёмки фильма: не бегайте по территории, снимая все по порядку. Сначала снимите все эпизоды в одном месте, потом перейдите на другой объект, где нужно, естественно, тоже отснять все эпизоды.

По своему опыту могу сказать, что самые трудные эпизоды - это сбор массовки. Очень трудно пригласить всю труппу в одно место в одно время. С этим часто возникают проблемы. Не стоит особо расстраиваться, потому что производство фильма само по себе очень сложный процесс и надо быть психологически готовым ко всяким накладкам и срывам и планировать работу над фильмом, заранее договариваясь с участниками творческого процесса.

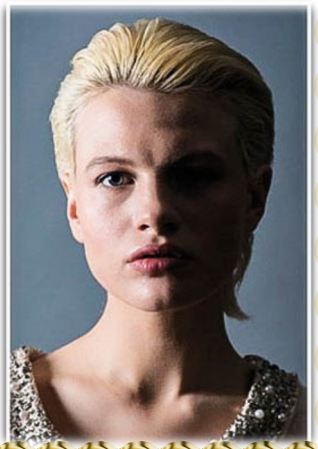


Если у вас съёмки проходят зимой, а у вас намечены эпизоды на улице, имейте в виду, что надо снять все эпизоды сначала в помещении, а только потом выходить на улицу. Дело в том, что после морозного воздуха ваша камера, попав в теплое помещение, запотеет. Особенно слаба в этом отношении оптика. Аппаратура по-разному «отходит» в помещении, но протирать её бесполезно: всё равно будет запотевшая муть вместо картинки. Камера должна сама «отлежаться» при комнатной температуре. На это уходит от 30 до 50 минут, в зависимости от марки и возможностей оборудования.

И еще немного об освещении в помещении.



Разделение: расположите осветительные приборы сбоку от объекта, чтобы свет не падал на вторую половину лица, а тень проходила точно по центральной линии. Оборудование: накамерный свет, софтбокс или любой рассеиватель (рефлектор).





Разделение с заполнением: осветительный прибор располагается сбоку от объекта так, чтобы свет не попадал на вторую половину лица, а тень проходила по центральной линии. Оборудование: добавить отражатель с другой стороны.





Короткое разделение: объект повернул голову под углом к камере. Подсвечивается только дальняя (визуально короткая) половина лица. Остальная часть остается в тени. Оборудование: софтбокс или отражатель, накамерный свет.





Широкое разделение: объект поворачивает голову под углом к камере. Осветительное оборудование стоит рядом с камерой и подсвечивает ближнюю (визуально широкую) часть лица. Дальняя остаётся в тени. Оборудование: софтбокс или рассеиватель и накамерный свет.





Рисующий с близким софтбоксом: софтбокс (рефлектор) расположен чуть сбоку и выше объекта. Осветитель находится на расстоянии меньше метра, что создает мягкие тени. Обратите внимание на тень от носа! Оборудование: накамерный свет, софтбокс (отражатель).





Рисующий с отдаленным софтбоксом: софтбокс (отражатель) стоит сбоку и чуть выше объекта. Осветитель стоит чуть дальше двух метров, что сделает тени жёстче. Обратите внимание на тень от носа! Оборудование: накамерный свет, софтбокс или отражатель.



ГЛАВА 4. «Определение точек съёмки в небольших помещениях»

Сложно съёмки проходят в небольших помещениях. Например, одна из ваших сцен снимается на кухне. Не мне вам рассказывать о том, что не у всех есть такая кухня, где можно в хоккей играть. Особенно в домах «хрущёвской» постройки.



Здесь стоит вспомнить про возможности широкоугольных объективов, если ваша камера со съёмным объективом. Если вы работаете с мини-камерами, которые раньше называли «мыльницами», вопрос усложняется, но с помощью крупных планов, деталей и адресных планов выйти из положения можно. Труднее будет той семье, где камеры со стандартными или дальномерными объективами. Вот тут-то и нужно будет выкручиваться по полной программе.

Стоит «работать» по одной оси или, как ещё называют это способ - «восьмёркой». Близко с камерой работать невозможно, потому что глубина резкости не сможет настроить визир аппаратуры.

Если у вас камера большая, с объективом-дальномером, постарайтесь использовать как можно меньше такие маленькие помещения, а если есть возможность, откажитесь от таких съёмок.

Более серьёзные проблемы возникнут если в этом помещении недостаточно света или его вообще нет. Почему я об этом пишу? Имея немалый опыт работы с юношескими и молодёжными сценариями знаю, что для этого поколения, хлебом не корми, дай снять какой-нибудь «кошмарик» или «трэш». А такие фильмы по самой природе подразумевают съёмки в темноте. Вот тут-то и начинаются все проблемы со светочувствительностью камеры.

Накамерный свет просто необходим для таких съёмок, а лучше (в идеале) иметь комплект светильников и отражателей, чтобы светом можно было бы «написать» в помещении нужную обстановку и психологические темы. В последнее время не много стало видеоработ, которые бы вызывали улыбку или сострадание. Думаю, было бы неплохо посмотреть взглядом семейного кино на то, как они видят современную жизнь. Хотя на более простых жанрах, к коим я отношу «трэш» и «ужастики» (триллеры), хорошо отрабатывать актёрское мастерство.



ГЛАВА 5. «Немного об актерском мастерстве и режиссере»

Говорить о такой дисциплине, как актёрское мастерство, в этом руководстве изначально не предполагалось. Но так как мы говорим о съёмках домашнего кино, то всё-таки придётся затронуть эту часть вопроса. Но, для начала, хочу напомнить о первой моей книге, которая называется «Недетское телевидение. Версия 2.0». Там много сказано о голосе, постановке дыхания и умении правильно работать перед камерой. В надежде, что вы всё-таки соприкасались с этой работой, здесь буду говорить, давать какие-то и советы и предложу несколько тренингов для самостоятельной подготовки. Да и не пристало мне лезть в чужую епархию. Об актёрском мастерстве написано много книг и учебников, стоит ли здесь их переписывать?

Если кто-то из вас уже имел отношение к театру (школьному, любительскому, народному), то вам проще будет сыграть роль, «влезть в шкуру» своего героя.

День начинается с утра и стоит наполнить его энергией и оптимизмом. Вместо того, чтобы пойти на кухню за чашкой кофе, зайдите в ванную и сполосните лицо холодной водой. Ощущение свежести после того, как вода омоет лицо, будет сигналом пробуждения для вашего организма.

Это может не понравиться ценителям кофе, но аромат свежеприготовленного кофе посылает мозгу сигнал: «Пора вставать». Если у вас есть кофеварка с функцией программирования — всё будет в порядке. Просто запрограммируйте её на то время, когда вы хотите проснуться.

Планируйте свой день накануне. Заранее спланировав свой день (и даже выполнив накануне некоторые дела) вы можете спокойно отправиться спать.

Электронная почта не должна быть первым, к чему вы кидаетесь, начиная свой день. Пока у вас много энергии, вы хотите с головой погрузиться в сложную работу. Уделите время тому, чтобы поразмыслить над методами и моделями работы и спросите себя: что работает, а что — нет. Оставьте дела, которые совсем не получаются, незначительные поправки могут быть результативными, так как принять их несложно. Вместо того, чтобы двигаться вперёд и «менять», попробуйте «подправлять».

Чтобы научиться влиять на других, но, в первую очередь, воспитать в себе силу воли стоит попробовать несколько упражнений.

1. ***Поиск спрятанной силы***. Цель – определить и почувствовать, что такое «мышца воли». Нужно понять, какое оно - волевое напряжение, и как по желанию проявить усилие. Разрабатываем для себя легкое задание. Любое, но лучше полезное. Например, утром, когда умылись, складывайте полотенце и убирайте его в определённое место. Вечером же, в одно и то же точное время вы переносите предмет обратно.

2. ***Понимание силы***. Выбираем интересную для себя деятельность, спортивную игру. Например, чеканить мячом. Это модно сейчас и не требует много места. Можно заменить мяч ракеткой и мячиком для пинг-понга. Чеканим два раза в день по 30 ударов. Основное правило, если определились сделать определённое количество ударов, то их должно быть ровно столько и не на один больше или меньше.

3. ***Нормализация***. Смысл этого упражнения - сделать подконтрольным режим сна. Приучите себя ложиться спать в одно и то же время, быстро засыпать, спать не менее 8 часов и не более 10-ти.

4. ***Работа и отдых***. Цель - сделать подконтрольным режим отдыха и деятельности. Разбейте любую деятельность на равные промежутки, как в школе, примерно по 45 минут. Делайте регулярные паузы для отдыха минут на 10. Меняйте вид деятельности. Желательно, чтобы это упражнение осталось не только тренингом, но и вошло в привычку.

5. ***Волевое общение***. При разговоре и беседе контролируйте свои слова и эмоции. Представляйте, как выглядите со стороны, контролируйте свои жесты и мимику. Запомните хорошее правило: мысль – действие. Любое действие и слово должны быть подчинены разуму.

6. ***Волевая трапеза***. Выполняется просто: полный контроль процесса поглощения пищи. Спокойно, медленно, осмысленно. Ощущаем вкус и аромат, представляем и настраиваемся, как заряжаемся энергией и становимся сильнее. Не набиваем пузо до отвала, едим, только когда голодные.

7. ***Контроль жилого пространства***. Это упражнение должно стать привычкой. Держите своё рабочее и жилое пространство в порядке всегда. Знайте, что и где лежит. Есть хорошее правило: убирайте всё то, что режет глаз. Тогда постепенно всё будет в таком виде, как вы себе представляете.

8. ***Волевое планирование***. Составляйте себе план на день, месяц и год. Чем точнее он будет – тем лучше. Следуйте своему графику.

9. ***Ищем лень***. Смысл в том, что если у вас появляются дела, которые вам делать не хочется совсем, то нужно, наоборот, их сделать сразу. Не хочется рано вставать – выпрыгиваем из постели, не хочется убирать комнату – схватили ведро, веник и сделали.



10. ***Волевое укрепление***. Смысл в том, что нужно каждый день заниматься физическими упражнениями. Это может быть и обычный бег, и домашний фитнес и крутая секция. Главное, чтобы это вошло в вашу жизнь и изменило вас.

Сначала вы укрепляете свою волю, потом воля работает на вас!

Теперь немного для ведущих актёров и, особенно, режиссёров, которым придётся управлять целым коллективом людей творческих и поэтому малоуправляемых, имеющих на всё свой гениальный взгляд.

* ***Возьмите на себя ответственность***. Прежде всего вы должны осознать, что вы несёте ответственность за свою работу. Не вините других людей или окружающие условия, если что-то идет не так, как вам того хотелось бы. Неважно в какую ситуацию вы попали, только вы решаете как она повлияет на вас.

* ***Выберите направление***. Взяв на себя ответственность за свою работу, вы должны определить в каком направлении двигаться дальше. Вы не должны стоять на месте.

* ***Освободить место для роста***. Вы не сможете расти, если расти вам будет некуда. Конечно, речь не о физическом росте и пространстве вокруг вас. Речь идёт о духовном росте и развитии. Верьте в себя, верьте в то, что вы можете самосовершенствоваться. Не ограничивайте себя и старайтесь быть лучшими. Книги вам в помощь!

* ***Не ждите мгновенных результатов***. Ваши ожидания должны быть реалистичны. Когда вы ожидаете слишком многого, в итоге вы можете получить лишь разочарование. Человек растет постепенно, поэтому не отчаивайтесь, если у вас сразу не получится сделать то, что вы хотели бы.

* ***Извлекайте уроки из опыта***. Извлечение ценных уроков из вашего жизненного опыта необходимо для личного роста. Усваивайте эти уроки каждый день.

* ***Заведите дневник***. Независимо от того, какой именно урок вы усвоили в этот день на съёмочной площадке, сделайте отметку о нём в своём дневнике. Ведение дневника сэкономит вам массу времени, так как вы не будете больше повторять одни и те же ошибки снова и снова. Зато в будущем эта ситуация может стать одной из идей для нового фильма.

* ***Создайте положительные привычки***. Даже самые незначительные привычки имеют влияние на вашу личность и жизнь в целом. Обзаведитесь привычкой, которая помогала бы вам совершенствоваться с каждым днем. Например, читайте или медитируйте в течении получаса каждый день. Особенно это важно будет на финальных стадиях производства фильма или программы.

* ***Посмотрите в лицо страху***. Страх ограничивает ваш рост. Вы должны побороть его, а для этого вы должны взглянуть прямо ему в лицо. Как сказал Анаис Нинь: «Жизнь сокращается и расширяется пропорционально нашему мужеству». Здесь стоит отметить одну особенность: совсем от страха избавляться нельзя, потому что человек, не ощущающий опасности, потенциальная жертва обстоятельств и случая. Страх – это ваш индикатор безопасности. Но не паника и постоянная боязнь!

* ***Вкладывайте в себя лишь лучшее***. То, что вы берёте от окружающего мира напрямую связано с тем, что вы ему отдаёте. Вот почему вы должны насыщать ваш ум лишь положительным и прекрасным.

* ***Окружите себя позитивно настроенными людьми***. Люди, которые находятся вокруг, имеют огромное влияние на вас. Они могут улучшить вашу жизнь и могут разрушить её. Позитивные люди будут поощрять ваш рост. Они станут для вас источником энергии и вдохновения.

* ***Найдите пример для подражания***. Намного легче чего-то добиться, если у вас перед глазами есть модель того, чего вы хотите достичь. Вместо абстрактных идей, следуйте за конкретным примером.

* ***Найдите наставников***. Наставник даже наиболее важен, нежели пример для подражания. Если с примером для подражания вы можете быть даже не знакомы, с вашим наставником вам необходимы личные отношения. Наставник - это тот человек, чьи опыт и советы помогут вам добиться успеха. Он убережет вас от многих ошибок и покажет правильный путь.

А теперь попробуем научиться смотреть людям в глаза. Что, вы умеете? А давайте попробуем?!

* Чтобы ваш взгляд казался гипнотическим и пронизывающим, смотрите на переносицу собеседника.

* При общении всегда контролируйте свое дыхание.

* Полезно делать упражнения для глаз такие, как вращения по часовой стрелке и против, движения вверх – вниз, влево – вправо. Это придаст глазам блеск, укрепит мышцы, будет служить профилактикой ухудшения зрения, что само по себе неплохой бонус.

* Нарисуйте на листе бумаги круг диаметром 1 см и повесьте этот листок на расстоянии. В течение некоторого времени смотрите на эту точку, не мигая. День ото дня увеличивайте время упражнения. Потом так же смотрите на точку, но уже располагая ее сбоку. Это упражнение тренирует цепкость и «гипнотичность» взгляда.

* Прогуливаясь по улице, не отводите взгляда от встречных прохожих. Пусть они чувствуют вашу силу.

* Не забывайте о периферическом взгляде. Замечайте всё, что происходит в стороне от вас, но не смотрите прямо в том направлении. Пусть люди думают, что вы за ними не наблюдаете.

* Не злоупотребляйте приёмами, но и не позволяете другим вас смутить.

ГЛАВА 6. «Дубли и монтажные планы»

Монтажный план (монтажный кадр) — это участок видеоматериала в цифровом виде между двумя монтажными склейками или от момента пуска камеры до ее остановки. Монтажный кадр является элементарной составной частью фильма и содержит определённый смысловой отрезок (момент действия). Работа монтажёра заключается в соединении монтажных кадров в фильме в соответствии с монтажным сценарием или режиссёрским сценарием.

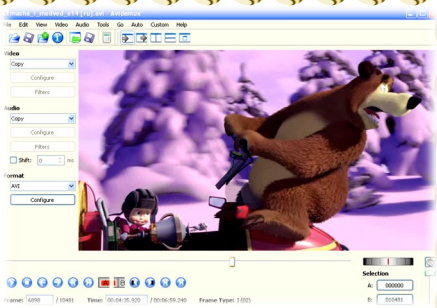


Чтобы на монтаже было проще разбираться с отснятым материалом, на съёмочной площадке лучше снимать монтажными фразами. ***Монтажная фраза*** — совокупность кадров, связанных по смыслу или эмоционально. Ключевые принципы — это единство направления движения и комфортная смена крупности. Поэтому одно действие снимают несколькими дублями с разных ракурсов и разными планами по крупности, выстраивая съёмку сцены в логический порядок. Например: человек встает с постели (общим планом) — ноги опускаются на пол (первым средним планом, в данном случае — до колен) — ступни влезают в тапочки (детальным, сверхкрупным планом) — человек начинает подниматься с кровати (первый средний) — человек встает на ноги (общий план) — человек выходит из комнаты (дальний план). У нас получилась цепочка выстроенных в линию кадров.



Теперь о ***монтаже по принципу ориентации в пространстве***. Съёмка двух взаимодействующих друг с другом объектов должна производиться строго с одной стороны от линии их взаимодействия. Решающим фактором является взгляд человека, а не поворот головы: даже если человек смотрит всего лишь вскользь от объектива чуть-чуть левее, всегда на экране взгляд будет направлен влево от оси камеры. То, о чём мы с вами говорили выше.

Принцип ***монтажа главного объекта в кадре***. Запрещается изменять направление вектора движения объекта с правого на левое по отношению к вертикальной линии на стыке кадров. Если же это необходимо сделать, нужно его «объяснить», то есть показать поворот. Есть ещё несколько вариантов перехода. Например, когда объект «входит» в камеру (плотно приближаясь к объективу) и «выходит» из камеры уже в другом направлении (объект отходит от камеры).



Или когда объект «выходит» из кадра в сторону, а потом в другом уже месте «заходит» в кадр. В этом случае, нужно строго проследить, чтобы герой выходя, допустим, влево, в следующем кадре должен войти справа. Иначе у вас получится прыжок во времени и пространстве: объект только что вышел и тут же вернулся, но уже «где-то здесь».

Монтаж по фазе движущихся в кадре объектов. Всё, что движется и снимается несколькими последовательными планами, должно быть смонтировано с соблюдением фаз, создавая впечатление непрерывности хода движения и действия. Особенно жёстко необходимо выполнять это условие при съёмках и монтаже идущего строя солдат. Когда снимается, к примеру, общий план шеренги и крупный план героя, идущего в строю, то, само собой разумеется, что движения рук и ног у нашего объекта, и всего строя, должны быть синхронными. По движениям плеч и головы зритель сразу может заметить, что герой идёт не в ногу со своими однополчанами, если фазы взмахов рук не попадут в ритм шага строя.

Монтаж по темпу движения объектов. Объект в рамках одной монтажной фразы должен двигаться с одинаковой скоростью. Стык кадров с движением в разном темпе будет не только означать продолжение действия, но еще станет выражать перемену в ходе событий.

Монтаж по композиции кадра (по смещению центра внимания). При соединении кадров обязательно должно происходить смещение центра внимания. Практика показала, что такой перескок центра внимания по горизонтали, для сохранения плавности перехода от кадра к кадру, не должен превышать одной трети ширины экрана.

Монтаж по свету. Если снимается какая-то единая сцена с непрерывным ходом развития событий, то характер и схема освещения должны быть сохранены от первого до последнего кадра. Это касается направления света (определяется в кадре по теням) и общая яркость кадра. Обратите внимание на окна и свет, которые могут оказаться за спиной объекта. Окно не должно занимать более трети экрана, чтобы не превратить нашего героя в абрис на фоне окна. И тут же, если у вас совмещаются дневной (естественный) свет и комнатный (искусственный), то в итоге вы можете получить картину, на которой всё будет в красно-жёлтых тонах с мертвенно-бледным отливом. В этом случае нужно либо выключить комнатный свет, либо занавесить окно.



Монтаж по смещению осей съёмки. Не следует снимать следующий кадр, находясь на оси объектива предыдущего. При съёмке последовательно укрупняющихся планов одного объекта нужно смещаться с точки съёмки, слегка меняя ось, чтобы несколько менялись пропорции в кадре и фон за объектом. Кроме того, «обегание» объекта при съёмке позволяет дополнительно удовлетворить потребность человека разглядеть объект с разных сторон, как бы «ощупать» его глазами.

Монтаж по направлению основной движущейся массы в кадре:

а) направления движущихся масс в соседних кадрах должны совпадать или иметь близкие векторные значения;

б) при монтаже кадра с полностью статичным изображением с кадром, в котором имеется движущаяся масса, эта масса должна занимать менее одной трети площади всего изображения;

в) скорость движения масс в смежных кадрах должна полностью совпадать или быть достаточно близкой, т. е. темп движения в одном кадре не должен отличаться от темпа движения в следующем.

Ещё несколько правил съёмки и монтажа:

— движущийся в кадре предмет должен выйти за рамку. Если человек или движущийся предмет вошел в кадр, он должен из него выйти;

— при склейке двух панорам они должны быть однонаправленными;

— при съёмке панорам и отъездов/наездов нужно снять статичные 5-секундные кадры в начале и в конце, чтобы дать режиссёру возможность для монтажного маневра.

Типология монтажных соединений.

Последовательный монтаж. Способ изложения содержания, при котором действие фильма или передачи продолжается без видимых для зрителя разрывов во времени.

Перемена точки съёмки. Благодаря точно найденным различным точкам съёмки и ракурсу, мы получаем ощущение пространства, в котором происходит показываемое действие. Особенно выражено в спортивных съёмках.

Причинно-следственная связь. Если герой повернулся, то в следующем кадре мы видим причину его реакции. И, наоборот, после кадра вошедшего человека в комнату или что-либо говорящего, мы можем дать лицо героя, на котором видна соответствующая реакция.

Перемена места действия. Обычно если два кадра, действие которых происходят в совершенно разных местах, монтируется рядом, то мы понимаем, что этот новый эпизод сменил предыдущий.

Выделение детали. Чтобы подчеркнуть какую-то деталь, характерную для данного события, явления или персонажа, в монтажную фразу врезается соответствующий макроплан: рука, жест, предмет и т. п. В телевизионных передачах и репортажах часто используются так называемые перебивки.

Параллельное действие. Это монтаж кадров или сцен, происходящих одновременно, но в разных местах. В современном телевидении такое часто происходит при ведении прямых передач из разных точек города, страны, мира.



Контрастное сопоставление. Фактически это столкновение кадром антонимов, то есть кадров или эпизодов общей тематической направленности, но противоположных по содержанию. Например, кадров роскоши и нищеты, гурманства и голода, мира и войны…



Ассоциация или аналогия. Ассоциативный монтаж предполагает косвенную, опосредованную связь между явлениями.

Прошедшее и будущее время. Обычно переход к эпизоду, действие которого происходило ранее того события, что мы только что видели на экране, происходит через «наплыв» или выделяется тонально. Скажем, если крупный план задумчивого лица героя медленно сменяет другое изображение, мы понимаем, что герой предался воспоминаниям.

Монтажный рефрен. Повторяя через определённое время один и тот же кадр, авторы акцентируют на нём внимание зрителя и тем самым вызывают у него определённые ассоциации.

Ритмичный монтаж. Имеется в виду организация изобразительного материала в остром, захватывающем темпоритме. Чаще всего такого рода монтаж осуществляется под музыку.



Часть VI

Самое вредное – это курбан, которому вскружили голову.

Джон Голсуорси (14 августа 1867, Кингстон-апон-Темс, Суррей – 31 января 1933, Лондон) английский прозаик и драматург, автор знаменитого цикла «Сага о Форсайтах», лауреат Нобелевской премии по литературе

ГЛАВА 1. «Домашнее видео»

Начинающие операторы, как правило, увлекаются сверх меры и продолжают снимать до тех пор, пока у них не закончатся все кассеты или место на карте памяти. Но здесь нужно учесть такой момент: а будет ли у вас и у ваших родных и близких время потом это все просматривать? Поэтому, снимать много можно, но затем каждое видео следует приводить, что называется, «в надлежащий вид», то есть, обрезать лишние куски, чтобы получился действительно хороший фильм, а не нудный и скучный сериал. Профессионалы советуют начинающим не забывать про функцию «Fade», которая позволяет прекрасно разделять эпизоды между собой с помощью последовательного затемнения просматриваемого и появления изображения нового эпизода. Кстати, длительность каждого эпизода, по мнению профессиональных операторов, должна составлять в среднем не более 5 минут, а лучше, если это время будет от 3 до 5 минут.

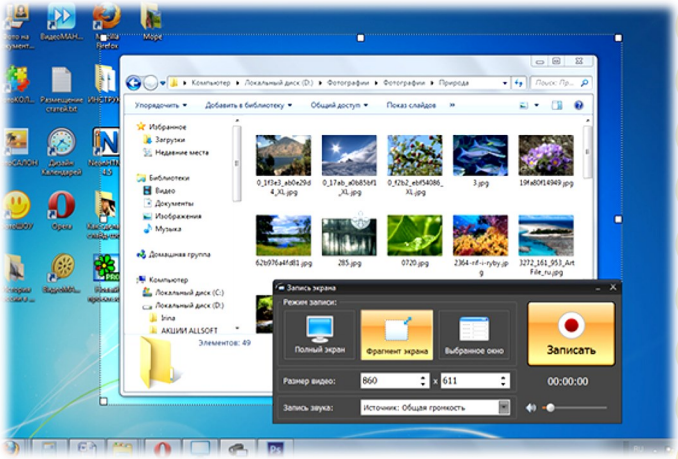


Качественно снять фильм в домашних условиях — значит, уметь работать с трансфокатором и уметь правильно двигаться.

Движения камерой должны быть плавные и неторопливые — мы ведь снимаем не триллер и не боевик, а домашнее видео, на котором при хаотичных и резких движениях камеры ничего потом толком рассмотреть не удастся. Поэтому плавно и редко переводите камеру с объекта на объект, задерживаясь секунд на 7—10, после чего также плавно переместите взгляд камеры на другой объект.

Не волнуйтесь, что вдруг у вас не получится заснять что-то очень важное — такой момент вам представится ещё не раз, а вот если вы будете дёргаться, то можно считать, что съёмочный день пошел насмарку. Помните, хорошая реакция и быстрое перемещение камеры с чёткой фиксацией очень важны, но не для домашнего оператора, а для стрингера (частного видеолюбителя, продающего свои материалы), который хочет заснять что-то «жареное». Если вы снимаете какой-то праздник, не спеша обойдите с камерой всех присутствующих, ненадолго задерживаясь на каждом. Потом сделать это будет достаточно сложно. И самое главное для видео, снятого дома — помнить, что любой домашний фильм, снятый неторопливо и плавно, смотрится гораздо лучше, чем видео с резкими, рублеными движениями и лихорадочным метанием камеры с объекта на объект. Поэтому — тренируйтесь.

Трансфокатор — крайне популярная функция, причём, чем меньше стаж оператора, тем у него чаще тянутся руки эту функцию использовать. Однако учтите, что если вы будете злоупотреблять частой сменой общего и крупного плана, то смотреть такое видео вам и вашим близким будет потом очень тяжело. Поэтому, как и в случае с хронометражом съёмки — сдерживайте себя. Хочется поэкспериментировать: пожалуйста, но не во время съёмок ответственных для ваших родных и друзей моментов.



Теперь о ракурсной съёмке. Это занятие очень увлекательное и не нужно бояться и, тем более, лениться экспериментировать с ракурсами.

Если вы на улице, заберитесь на холм и снимайте оттуда, присядьте или даже лягте на траву или на снег, чтобы заснять ваш лучший кадр. Дома вполне можно залезть на стол или даже под стол ради удачного плана. Такая съёмка даёт уникальную возможность взглянуть на мир совершенно другими глазами, поэтому используя различные ракурсы, вы можете снять немало интересных моментов, а заодно и физическую форму сохраните.

Чему еще должен научиться начинающий оператор перед тем, как снять домашний фильм? Прежде всего, уметь снимать в самые неожиданные, но очень подходящие моменты.

Для этого можно использовать различные приёмы, чтобы ваши близкие не подозревали о том, что сейчас их будут снимать или уже снимают. В арсенале любого «папарацци» таких приёмов немало: это и подкрадывание, и прятанье камеры с последующим включением. Очень удобно, если вы будете включать камеру с помощью пульта дистанционного управления в подходящий момент. Не увлекайтесь спецэффектами — для домашнего фильма вам понадобятся, в основном, две вещи: уметь делать текстовые надписи и проставлять дату съёмки. Этого вполне достаточно, если, конечно, вы не мастер обработки видео. Кстати, при



выборе модели видеокамеры руководствуйтесь не количеством «наворотов», а надежностью и качеством изображения. И не забывайте вовремя очищать кассеты и карты памяти, чтобы в самый неподходящий момент у вас не закончилась пленка или место на карте. Вот, пожалуй, и всё — теперь вы знаете многое о том, как снять домашнее видео.

ГЛАВА 2. «Съемки событий»

Рождение ребенка. Рождение малыша — это огромная радость для всей семьи. Но за радостью приходит и множество волнительных моментов и хлопот родителей. С чего начать, прежде чем вы поедете со счастливыми родственниками в роддом, забирать мамочку с малюткой?

Предлагаю со съёмок в квартире. Куда должны привезти счастливую маму с ребёнком, но пока здесь пусто, кроме новой детской кроватки/коляски. Попросите новоиспечённого папашу оформить комнату. Пусть займётся делом полезным и приятным. Снимите с разных ракурсов и композиционных планов. Не забудьте про крупные планы и детали. И, опять же, не допустите такую ошибку, как съёмка против окна. Вам нужно озабоченное и счастливое лицо молодого (или немолодого) отца, а не его контуры на фоне оконного проёма.

После родов увидеть долгожданного малыша с нетерпением готовятся все родные, близкие и друзья, и происходит это во время выписки из роддома. Чаще всего в этот день счастливую маму с новорожденным встречают муж, родители с двух сторон, иногда дяди, тёти, близкие друзья.

Каждая женщина любит получать цветы. А женщине, которая родила малыша, они принадлежат по праву. Приобрести обычный букет в современном мире не является проблемой: цветочные киоски встречаются довольно часто на улицах города. Между моментом родов и выпиской из роддома у родных будет минимум три дня, за это время можно найти и заказать небольшую, но изящную цветочную корзинку, а если всё-таки хочется, чтобы в руках у любимой был именно букет, постарайтесь, чтобы он состоял из свежих цветов и был небанально оформлен. В кадре это будет видно утрированно, так как, вы, наверное, помните, матрицы увеличивают насыщенность цветов в кадре.

Если счастливый муж и новоявленный папа хочет сразить любимую размером букета или количеством цветов в нем, сделать игрушку или торт из цветов — такой презент можно оставить дома, пусть он ещё несколько дней радует жену в привычной и комфортной обстановке, напоминая о том, что в доме — праздничное событие.



Если у семьи есть своя машина — вопрос не стоит как добираться до дома. Конечно, личный железный конь доставит вовремя домой своего самого главного пассажира. Оператор должен заранее продумать, каким образом он будет вести съёмку этого события, чтобы суметь вытянуть из встречи все самое лучшее: слёзы счастья на глазах бабушек и дедушек, подруг или самой виновницы торжества; красивые и пышные букеты цветов; не забудьте про адресные планы (общий и дальний), чтобы показать весь охват события. Здесь нужно будет показать и количество встречающих и их эмоции, а ещё не забыть про «привязку к местности»: сам роддом (общим планом), вход, крыльцо…



Я сам много раз использовал способ параллельного проезда, когда машина со счастливыми родителями и родственниками ехала прямо, а мой водитель «пристраивался» рядом, и я из окна машины снимал, что происходит в салоне соседней. Получается очень динамичный кадр в движении.

Не забывайте, что при отъезде от роддома вы должны снять отъезжающую машину, а при подъезде к дому — подъезжающую машину с родственниками. Этим вариантом вы избежите некоторых несостыковок на монтаже, когда у вас стоящая машина была в одном конце города, а в следующем кадре она уже стоит у дома молодых родителей.

Теперь о малыше. Далеко не все родители готовы с первых дней показывать новорожденного всем и вся. Считают это плохой приметой. Не знаю, сам не суеверный, но нарушать семейные правила — не право оператора. Поэтому, заранее обговорите съёмки ребёнка с родителями и родственниками, пригласившими вас.

Младенцев часто снимают спящими. Потому что во время сна им можно придавать разные забавные позы, которые мило смотрятся на экране. Перед тем как устроить видеосессию новорожденного, необходимо дождаться, пока он крепко заснёт. Для съёмки совсем маленького ребенка удобно использовать специальное «ложе», которое легко сконструировать самостоятельно. На нём вы сможете переносить малютку в любую комнату. Можете положить белоснежную «миникроватку» куда угодно, проявляя фантазию и делая отличные кадры. Например, поместите её на низкую подставку для цветов с широким основанием. Положите ребёнка на животик, согнув ему ножки в коленях и повернув головку набок. Прикройте его кружевной тканью; если это девочка, наденьте изящную диадему или корону.

Юбилеи. Такие мероприятия проходят не часто, но, как правило, очень бурно. Особенно, если юбилей не большой.



Если заказчик просит вас для юбилея смонтировать фильм из старых «запасов» видео и фотоматериалов. Подготавливаются и отбираются фотографии. Если нет сканера и нет возможности вытащить фотографии из альбома, их можно просто сфотографировать. Отключить вспышку, положить альбом так, чтобы на него не падал прямой свет, не было бликов и вы не затеняли фотографию. Затем разобрать фотографии по папкам. Например: детские, юношеские, с мужем, с детьми, свадебные, бабушка, родные, друзья, рабочие. То есть, фильм состоит из фотографий и видео. Например: фотографии с бабушками, а потом видео от бабушки. Фото с мужем, затем его поздравление и т.д. и т.п.

И в конце вашего фильма сделать на подобие «кухни», вырезаются самые смешные моменты при записи поздравлений, которые не вошли в официальную часть фильма. Иногда получается очень смешно. Таким образом, фильм вызывает сразу череду эмоций: воспоминания, грусть, слёзы, и в конце смех и радость.

На самом мероприятии во время поздравлений снимайте видео с ракурса, откуда падает хороший свет. Против окна или источника света лучше не снимать, так как картинка станет темная и человека будет не видно. Снимать героя кадра лучше первым или вторым средним планом. Потому что будет хорошо видно лицо, эмоции, слёзы… Бабушки любят плакать. И, самое главное, будет хороший звук, так как камера стоит рядом с человеком. Камеру лучше зафиксировать на штативе. Если снимаете с рук, то локти прижмите к телу.

Как записывать поздравления? Простая речь от души. Человек наговаривает на камеру. Получается очень душевно и юбиляры на этом месте, бывает, пускают слезинку. Или взять стих, выучить его и рассказать с выражением. Конечно вариант, но не у всех это получается.

Свадьба. Редко найдется оператор, которому не приходилось бы испытывать своё мастерство на свадьбе. Иногда камера приобретается именно для этого торжественного мероприятия. А вот у всех ли получалось снять свадьбу так, чтобы потом ни у кого не было претензий? Какие основные моменты мы будем рассматривать в этом разделе и какие основные ошибки бывают во время события? Разберемся.



Ошибки здесь все стандартные у доморощенных Спилбергов и Михалковых. Во-первых, «расстрел» всех и вся быстрыми проводками и постоянными «гуляниями» трансфокатором. Во-вторых, начиная снимать, наш среднестатистический начинающий оператор и сам не знает, чем закончится его очередной эпизод. Опытный человек, который занимается съёмками торжеств не первый год, просто обязан предвидеть, с чего он начнет план и чем закончит.

Каждый эпизод должен с чего-то начинаться и логично заканчиваться. Если вы просто ходите за толпой гостей и невестой с женихом, с постоянно включенной камерой, подозреваю, во время монтажа ваш «французский язык» пополнится новыми ругательными выражениями на себя и на свою непредусмотрительность. А если вы думаете, что и так сойдет, то в этом случае «огребёте» эти самые выражения от ваших заказчиков. Думаю, вы понимаете меня?!



И, наконец, в третьих. Если вы заранее не договоритесь с заказчиком о том, как вы будете передвигаться со свадебным кортежем, то ваши съёмки окажутся постфактом. Оператор и фотограф на свадьбе имеют особый статус, который не подчиняется общим правилам поведения на торжестве. Это привилегированный состав участников мероприятия. Они должны последними трогаться с места съёмки в одной точке и быть первыми на следующей точке. Сюда же входят и съёмки из машины, отъезды и прибытия кортежа и т.д.

Особый момент работы оператора — это сама регистрация в ЗАГСе. Не везде, ведущие регистрацию, согласны, чтобы вы двигались в торжественный момент по залу. Есть ведущие, которые не хотят, чтобы снимали именно их. Хотя, как этого избежать — не понятно, потому что вы же не можете выключить камеру в момент вручения колец и свидетельства о браке?! В этом случае, стоит согласиться с просьбой, но во время съёмки игнорировать просьбу. Здесь уже, как говорится, издержки производства.

Теперь сама регистрация. Перед ней рекомендую снять побольше крупных и средних планов, какие-то детали обстановки и отдельно — свидетельство о регистрации, кольца на блюдце (иногда их подают в каких-то специальных приспособлениях), цветы… Для чего это нужно? Во время регистрации не рекомендуется выключать камеру, потому что можете пропустить какой-то очень важный момент, поэтому начинаете съёмки со входа жениха и невесты в зал регистрации, мимо стоящих/сидящих (где как) и продолжаете ее до самого конца,

пока к паре не начнут подходить с поздравлениями родственники. Вот тут-то и будут у вас проводки и проходки, наезды и отъезды, которые вы сможете перебить на монтажных стыках своими подсъёмками.

Выпускной в детском саду и в школе. А это событие, ежегодное и традиционное, стало для доморощенных операторов «хлебным» временем! Как для артистов народных театров Новый год. Здесь заказы льются рекой, из-за этого качество работ достаточно низкое. Попробуем и с этим вопросом разобраться.

Съёмки выпускного в детском саду — это особый ритуал: когда старшегрупники, лет 6—7, чувствуют себя настоящими звёздами. Они выступают с представлением перед родителями и родственниками (на такое мероприятие приходят целыми семьями!), потом для них организуются игры, конкурсы, приглашают клоунов или артистов, которые развлекают виновников торжества.

Какие трудности возникают здесь? В первую очередь — это нехватка места. Такие церемонии начинаются в группах. Вы должны понимать и быть готовым к тому, что на вас будут не только шипеть родители и бабушки (дедушки, как правило, ведут себя в таких случаях с пониманием), но и могут пихнуть, стоящие рядом родители с камерами, планшетами и телефонами. К тому же, вас будут потом клясть всякими словами, что вы не смогли снять всё должным образом! Это издержки нашей работы и тут никуда не денешься. Вас не должна покидать надежда, что с этими людьми вы больше не встретитесь.



Тем не менее, работа есть работа и её надо выполнять с мастерством, иначе лучше вообще не браться за это. Детей всегда снимать забавно! Они непосредственны и, в основной массе, очень контактны. Есть ребятки, которые стесняются камеры (вначале!). В этом случае, неплохо было бы прийти на мероприятие хотя бы за полчаса до начала и пообщаться с ними. Предупреждаю, это будет непросто, потому что перед началом концерта в группах идут последние приготовления и репетиции, воспитатели бывают тоже на взводе. Но вы просто начните снимать, чтобы детишки привыкли к вам и камере. Уверяю, к этому моменту у каждого из них уже была не одна фото- и видеосессия. Они уже вполне представляют, что такое «работать» на камеру. Через 10—15 минут они вполне освоятся с вашим присутствием, как с чем-то неизбежным и перестанут обращать внимание. Предупреждаю! Я говорю о типичных случаях, поэтому надо быть готовым к любым приключениям!

После собственного выступления, во время вкусного угощения и последующего развлечения, дети уже полностью успокаиваются и тут уже надо быть самому внимательным, чтобы уйти с мероприятия с целой камерой и не замазанной оптикой.

Съёмки выпускного в школе отличаются построением фильма. Здесь делать фильм по принципу «Хроники пикирующего бомбардировщика» будет огромной ошибкой. Наверняка при встрече с заказчиком у вас будет возможность найти предыдущие съёмки класса. Желательно, с первого года обучения. Это не факт, что таковые найдутся, тогда придётся действовать по старой схеме — с фотографиями. Честно говоря, лично я отношусь к таким вещам без уважения: презентация и фильм — это труд совсем разный. Фильм с использованием фотографий имеет право на существование, но нужно отходить от такой практики. Тем не менее, «на безрыбье и рак - рыба».

Постарайтесь ещё до «Последнего звонка» связаться с ребятами. Побеседовать «на камеру» с каждым. Пусть вспомнят, чем была для них школа, какие-то забавные или драматические истории. Возможно, вам откроется какая-то тайна, о которой ни учителя, ни родители не знают до сих пор. А сейчас, по прошествии времени, ребята будут с удовольствием вспоминать такие события. И отношение к этим событиям у них будет совсем другое.



Снимите последний звонок по максимуму. С выступлениями и слезами, цветами и последним звонком — колокольчиком… Это трогательное и торжественное одновременно мероприятие. Оно вам будет просто необходимо для монтажа выпускного фильма. Часть из него войдёт в программу выпускного бала.

На церемонии вручения аттестатов не старайтесь отснять всех выпускников. Они сами потом замучаются смотреть весь этот длинный ряд одноклассников. Лучше меняйте ракурс и крупность, не выключая камеры. А чтобы монтировать было проще, что нужно сделать заранее? Правильно! Подсъёмки разных плакатов, крупных лиц педагогов, родителей, общие планы зала… Вот видите, вы уже просто ловите мысль на лету! Значит читали внимательно книгу и уже кое-чему научились.

Во время празднования и дискотеки постарайтесь быть в гуще событий, но не назойливым. Вообще, считается, что самый лучший оператор, которого никто не видит и не замечает. Работа такая: быть в центре и при этом незаметным. Тогда вы «не спугнете» какую-то эмоцию, снимите материал в режиме репортажа. На экране будут живые лица, а не постановочные. Это дорогого стоит!

ГЛАВА 3. «Футажи и виньетки»

Футажи (footages — кадры), довольно обширное понятие. По сути, футажи являются основой для создания видеокомпозиции, а так же могут являться конструктором для изготовления ваших собственных, эксклюзивных футажей. Это видеокомпозиции, в состав которых могут входить: видеоряд, анимированные фоны, 3D элементы, анимированные титры, транзакции, и, так называемые, частицы. Анимированные фоны — это совокупность изображений, с заданной траекторией движения. 3D элементы — анимированные объекты, созданные в пакетах 3D Max и Maya. MDE (Motion Design Elements) — анимированные элементы. Транзакции (Transition) — различные по составу и эффектам элементы, созданные в программах Illusion, 3D Max и др.



Существуют три основных типа футажей: анимированные фоны; оверлейные маски; МД элементы.

Область применения футажей, как правило, достаточно широка. Разнообразие тем позволяет использовать данные технологии, как для монтажа домашних видеофильмов, так и для оформления телевизионных заставок самых известных телекомпаний мира. Широкую популярность приобрели футажи свадебной и праздничной тематики.

Так сложилось, что основным, универсальным форматом для футажей, является Quick Time Movie. Существуют два основных типа файлов: основанные на альфа канале, или без него. Футажи с альфа каналом это — оверлейные маски, титры, МД элементы, транзакции. Футажи без альфа канала, могут быть использованы, как подложка-фон, для основной композиции, титров, меню DVD. А так же, служить основой для оригинальной оверлейной маски, посредством, так называемой, прорезки фона, через градиентную маску (матовость трека).



Большинство футажей представляют собой, видео композиции циклического типа, то есть, входная и выходная точки идеально совпадают по движению. В результате многократной вставки на временной линейке монтажной программы (Time line) одного и того же футажа, длительность композиции может быть увеличена до нужной длины.

Футажи — это универсальное решение для обработки видео материала, и просто необходимы всем, кто так или иначе связан с видеопроизводством.

Виньетка — украшение в книге или рукописи: небольшой рисунок или орнамент в начале или в конце текста. Виньетка представляет собой небольшую орнаментальную или сюжетную композицию, которая предваряет текст наподобие заставки или завершает его, выполняя функцию концовки. Кроме того, виньетки могут быть использованы и в самом тексте в качестве украшения угловых частей страницы.



ГЛАВА 4. «Семейная хроника»

Практически у каждого из нас есть видеокамера и, если это не любительский аппарат, то, по крайней мере, видеокамера смартфона или просто телефона. Вы любите снимать ваших родных, детей, друзей, но все отснятые сюжеты ложатся тяжелым грузом на дно вашего устройства, так и не превращаясь в маленькие сюжеты. Проходят годы, вы меняете телефон, компьютер, а ваши видеофайлы так и остаются лежать на дне жёстких дисков, так и не став достоянием узкого круга близких вам людей.

Во-первых, как снимать домашнюю хронику? Очень просто. Как и все то, что вы снимали до этого. Или пытались это сделать. Здесь тоже есть свои правила и законы. Например, не стоит баловаться какими-то своими внутренними делами, интимными подробностями или личными взаимоотношениями, которые другие люди могут воспринять как нарушение этических норм. Понятно, что вы снимаете для себя лично и другим должно быть не до вашей личной жизни. Это понятно и ваше личное право на свободу выражения.

Есть одно важное замечание. В наш век информационных технологий и шпионских программ такие подробности могут вам выйти боком. А оно вам надо? Зато, если вы будете писать на камеру, или другой носитель видеоинформации, историю своей семьи, в будущем вашим детям и внукам будет, что рассказать и что показать своим потомкам. Это практическое создание семейного древа. А потому, когда ваши, не совсем молодые, дедушки и бабушки отказываются сниматься, попробуйте их всё-таки убедить, что это важное и очень нужное дело. Они поймут. У самого такое было в те далёкие 90-е годы прошлого века. Мои родственники тоже ворчали на меня, что лезу к ним со своей камерой.

Прошло много лет, многих из них нет в живых, а память осталась. Мы веселились, пели, танцевали. Все были еще молоды и никто не думал о смерти. Много разговаривали, рассказывали о своей жизни. И мы сейчас можем показать своим детям и внукам на экране живую историю. Разве это того не стоит?!



Во-вторых, оставлять всё на кассетах и картах памяти не стоит: на монтажной линейке можно подрезать какие-то неудачные или некрасивые моменты. Вывести в нормальном формате фильм с наложением титров, футажей, виньеток. Где-то подложив музыку. Это украсит и обогатит эмоциями фильм. Будет, что вспомнить и о чём рассказать своим потомкам. Семейная хроника, по моему сугубо личному мнению, является особым жанром домашнего видео. Она заслуживает того внимания, которое сегодня ярко выражено в кинематографе. Сейчас любят использовать семейную хронику, но это будет ваш личный и семейный архив.

ЭПИЛОГ

– Господи, как скучно мы живём! В нас пропал дух авантюризма!
Мы перестали лазить в окна к любимым женщинам...
Мы перестали делать большие хорошие глупости...
Эхх какая гадость... какая гадость эта ваша заливная рыба!
из к/ф «Ирония судьбы, или, С лёгким паром!»

Ну вот мы и подошли к концу в нашей попытке стать немного мастеровитее в работе с видеокамерой. И независимо, где она находится: в телефоне, фотоаппарате или каком-то гаджете… А может вы за время работы с книгой уже приобрели почти профессиональную видеокамеру с хорошими характеристиками?

В одной небольшой книге невозможно описать все возможности работы оператора. Да и не нужно, наверное. В конце концов, у меня не было задачи сделать из вас профессиональных операторов, готовых хоть сейчас броситься снимать продолжение «Аватара» или новых «Звёздных войн». Задача этой книги помочь вам немного научиться снимать и работать с периферией (микрофонами, светом, штативом). Если у меня это получилось, буду очень рад и счастлив, что книга вам пригодилась и была полезной. Если - нет, значит вам нужно читать книги серьёзных авторов и вы уже давно меня перещеголяли в профессиональном отношении к работе видеографа. В завершении, пока мы с вами не попрощались, хочу предложить советы Игоря Погребного, режиссёра-документалиста, который вывел десять заповедей оператора.

1. Не спешить с включением камеры, не будучи уверенным в достаточной освещённости объекта и возможности качественного приёма звука.

2. Помнить о наличии штатива и выносного микрофона. Съёмку с рук и использование встроенного микрофона оправдывает лишь оперативный или иной, обусловленный замыслом, характер съёмки.

3. Панорамные кадры обязаны иметь достаточной длины статику в начале и в конце кадра каждого плана.

а) Проходки героев желательно заканчивать их выходом из кадра, что облегчает построение монтажной фразы. Это касается любых движущихся объектов: животных, автомобилей и прочее;

б) Движущийся в кадре человек должен иметь законченные фразы движения, и вообще, кадры с движущимися объектами желательно снимать длинными планами.

4. Пластика панорамного кадра обусловлена темпоритмом и настроением, как всего фильма, так и конкретного эпизода. Характер исполнения панорамы, композиционное её решение, да и само направление панорамного движения определяется не «характером» оператора, а смысловым и пластическим содержанием эпизода. При съёмке занятых какой-либо деятельностью людей, а также природных ландшафтов и задействованных в них животных, панорамы не только позволительно, но желательно исполнять с некоторыми «приостановками», что позволяет лучше разглядеть происходящее и сделать некие акценты. В этом случае механическая «оглядка» явно уступит место осмысленному «обзору».

5. При съёмке длинных проходов необходимо делать время от времени хотя бы краткосрочные задержки на тех или иных объектах, деталях, лицах людей, попадающих в кадр. Это обстоятельство даёт режиссеру возможность в последующем монтаже прервать в нужном месте затянувшийся проход, а не отказываться вовсе от этого самого кадра из-за непозволительной длины прохода героя или долгого панорамного движения камеры.

6. Телевизионный кадр диктует максимальное использование «первого плана» не только при съёмке масштабных, пространственных и панорамных кадров. Съёмка героев в живой «жизненной» среде при наличии «первого плана» создает некий «эффект наблюдения со стороны», впечатление случайно подсмотренного кадра.



7. Ставка на крупные планы! Она оправдана не только спецификой телевизионного экрана, возможностью всмотреться в суть происходящего в кадре, заглянуть в глаза герою. Все это абсолютно верно. Но плюс ко всему этому, съёмка на крупных планах нивелирует всегдашнюю искусственность съёмочной среды и поведения героев, условность предназначенной для съёмок мизансцены. В частности, когда идет синхронный разговор с большим количеством участников. На общем плане подобные режиссёрские и операторские «построения» видны невооружённым глазом, и вся «творческая кухня», как говорится, налицо. Кроме прочего, режиссёру гораздо легче монтировать синхроны собеседников, когда те сняты по отдельности, а не соседствуют в одном кадре. В этом случае не возникает проблем ни с их позами, которые могут не совпадать в «стыкующих» кадрах, ни в самой последовательности разговора. Возникает полная свобода для монтажного манёвра.

8. «Операторское искусство» при съёмке синхронных диалогов. Как мне кажется, при съёмке синхронных эпизодов, когда задействовано 2, 3 и более беседующих людей, совсем не обязательно держать в кадре только «говорящие головы». В том смысле не менее выразительны бывают и руки, и детали быта, и лица собеседников, да и собственное лицо героя, когда он, замолчав, слушает высказывания своих партнеров. Слушающий человек бывает порой куда более интересен, нежели говорящий. Ну а зритель, таким образом, получает параллельно звуковую и зрительную информацию более объёмно, то есть о 2-х героях одновременно. Для режиссера же наличие таких вот кадров со слушающими друг друга собеседниками даёт возможность в монтаже свободно маневрировать их текстами. А ежесекундные «броски камеры», когда оператор с собачьей проворностью хватает синхроны каждого из вступающих в беседу людей, уже на третьем или четвертом броске начинает вызывать зрительное раздражение. Подобная демонстрация «мастерства» заставляет думать об его отсутствии.

Вот, кажется, всё и сказано. Добавить тут нечего. Теперь ваша главная задача, с помощью наших советов и наставлений снять свой главный и важный в жизни шедевр!

УДАЧИ И ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ ВАМ, КОЛЛЕГИ!