Уважаемый читатель!

Начав читать эту книгу, ты должен подумать, а нужно ли тебе это? Ведь, по сути, взяв камеру в руки, мы все чувствуем себя операторами, режиссёрами, почти уже обладателями голливудского «Оскара». Но забываем, что кроме счастья обладать видеокамерой, мы ещё, и принимаем на себя определённые обязательства и ответственность. Ведь мы снимаем не себя через зеркало. Некоторые люди очень не любят, когда на них направлен объектив. Поэтому я и предупреждаю об ответственности за всё, что вы хотите делать с камерой и на монтажном столе. Будьте уважительны не только к себе и своим желаниям, но и к людям, с которыми вам придётся работать на съёмочной площадке.

I. ВЫБОР ЕСТЬ…

Итак, вы стоите перед выбором, чем же вы, великий оператор и режиссёр, будете снимать. В наше время выбор оборудования просто огромен. Вы приходите в магазин электроники и стоите перед дилеммой: цена – качество. Здесь всё просто. Определитесь, чего хотите именно вы? А определиться с выбором я вам попробую помочь.

Видеокамеры различаются по форматам. Грубо говоря, по количеству горизонтальных полос на экране телевизора (ТВЛ), когда вы смотрите конечный продукт своего производства. Здесь можно много писать о разрешении, пикселях на дюйм или точек на квадратный сантиметр. Не думаю, что вам так необходимо знать все тонкости различия форматов и их характеристики. Но если вы действительно хотите это знать, то могу вас направить к специальным техническим ссылкам, которыми забиты документации на оборудование и специальные сайты в интернете.

Первым и самым популярным в недалёком прошлом был формат VHS, то есть Video Home System – система домашнего видео. До сих пор в магазинах можно встретить большой выбор различных камер этого формата (Sony, Panasonic, JVC, Hitachi, Samsung). Эти камеры неприхотливы, не дороги. Имеют стандартные размеры (Panasonic 3000, 3500, Hitachi) и компакт-размеры, т.е. маленькие камеры, «мыльницы». Этот формат имеет невысокое разрешение. Например, снять прядь волос или речную рябь такой камерой можно только при хорошем освещении и удачном ракурсе. Если с этой камеры переписывать копию на другую кассету, то качество значительно теряется. Это всё происходит из-за маленького количества полос (всего 250-280 ТВЛ). Вторую, и больше, копию смотреть уже затруднительно из-за некачественной картинки и звуковой полосы, которая отстаёт (заметно по артикуляции). Выигрывая в цене – вы проигрываете в качестве.

Следующий формат, который котируется выше, но сегодня имеет тоже свои проблемы – S-VHS (Super Video Home System). По качеству картинки и звуку значительно отличается от VHS (300-350 ТВЛ), но по требованиям сегодняшнего дня, качество оставляет желать лучшего. При перезаписи, копия имеет вид материала для непритязательного просмотра. Оба эти формата (VHS и S-VHS), при закачке в

компьютер на монтажную линейку, необходимо оцифровать через так называемый Canopus, который сохранит ваши файлы в формате AVI (формат линейного монтажа звука и видео). В таком виде материал очень легко «раскладывать» по линии монтажа и резать на файлы. Дальше дело техники и вашего воображения.

Следующий формат, о котором необходимо здесь сказать, miniDV (mini Digital Video, компактные кассеты с очень неплохим качеством воспроизводства – 400 ТВЛ). Самый популярный сегодня формат производства видеофильмов для домашнего пользования. Эти камеры можно найти в любом магазине электронной техники (Sony, Panasonic, JVC, Samsung, Canon). Невысокая цена и приличное качество съёмки вызывает чувство удовлетворения у пользователей. Но если вы планируете делать фильмы хорошего качества, советую непременно обратить внимание на оптику аппарата. Для пояснения: объектив камеры имеет наиважнейшее значение на съёмочной площадке. Для профессионала не имеет значения, какие опции есть у камеры: все эффекты он может произвести в монтажной программе, а вот возможности объектива – могут стать решающим шагом в выборе видеокамеры.

Сейчас на прилавках появились камеры нового формата HD (High Definition). Это оборудование совсем не дешёвое, но если в него вложиться, то вы получите почти профессиональное качество исходного (немонтированного) материала. Даже перезапись с кассет этого формата не имеет потерь в качестве воспроизводимой картинки (800 ТВЛ). Для любительской работы, я мог бы предложить вам работу именно с этим форматом. Очень хорошее качество по свету, цвету, звуковой дорожке. Камеры Sony и Panasonic уже имеют все эти качества.

И последнее, уже просто для информации. Профессионалы работают в форматах Betacam SP, XP, а также очень, популярные на телеканалах форматы DVCAM и DVCPro. Эти камеры по ценовой политике очень дороги для любителя и требуют профессионального подхода к себе. Электронное кино снимается в форматах HDV и вышеуказанных на камерах Sony, Panasonic, Thompson, Ikegami.

II. ПОДГОТОВКА К СЪЁМКЕ

Теперь, после технического отступления, перейдём к творческой составляющей вашего, ещё пока не снятого, шедевра. Первое, что вы должны определить для себя, ЧТО вы хотите снять? Если у вас уже выработана привычка, брать камеру и просто нажимать кнопку REC, то эта книга не для вас. Снимать застолье с родственниками или очередной выезд на природу можно и без знаний. Нынешнее оборудование даёт возможность почувствовать себя оператором даже младенцу: схватил видеокамеру, направил на объект, и поехали… Что из этого выйдет, и так понятно – прыгающая картинка, невнятное бормотание «актёров» и ещё много чего такого, что вам потом захочется просто стереть с кассеты. Но если вы планируете сделать фильм, красивый и интересный, необходимо заранее продумать варианты подачи материала. Для начала задайте себе вопросы: а) ***оно мне надо?*** Может просто посидеть и получить

удовольствие от события? б) ***зачем оно мне надо?*** Не будет ли потом кому-нибудь стыдно, за своё поведение? А ещё очень часто бывает, что человек, впервые увидевший себя на экране телевизора, чувствует себя глупо и не в своей тарелке. Особенно критически относятся к себе женщины: им не нравится свой голос, внешний вид. Это необходимо предвидеть заранее и быть деликатным при работе на съёмочной площадке. в) ***кому это надо кроме вас***? Будет ли интересно смотреть ваше произведение другим людям? Такая ситуация типична для съёмок свадеб и юбилеев. Заказчикам кажется, что им необходима каждая минута торжественного вечера. Когда приходит долгожданное время смотреть фильм о себе любимом, выясняется, что Иван Петрович говорит слишком много и не по делу, Марья Ивановна никак не может пробраться к виновникам торжества со своим «самым важным и нужным поздравлением» и т.д. и т.п. В общем, ощущение зря потерянного времени и расходного материала. Навряд ли вас потом поблагодарят за такую работу.

Резюмируя всё вышесказанное, вам необходимо продумать заранее все ходы, которые вы будете использовать во время съёмки; решить, какие кадры вам необходимы будут при монтаже. Постарайтесь построить драматургию вашего фильма, выделить основные моменты, на которых будет строиться эта самая драматургия. Постарайтесь стать на время режиссёром. Что для этого надо? Сформулируйте на бумаге идею вашего фильма. При этом постарайтесь отвлечься от замечаний, которые могут у вас возникнуть, пустите свою мысль в свободное парение. Попробуйте скомбинировать сценарий, не привязываясь к одной дате, которая для вас является съёмочным днём. Попробуйте в своих размышлениях свести воедино вещи, которые в обыденной жизни могут быть не совместимыми. Например, попробуйте обдумать, а что было до этого, что привело к сегодняшней дате. А потом додумайте, что будет потом, в результате события. Попробуйте на бумаге поменять эти события местами, перекомпануйте информацию: будет это интересно? Первые кадры должны привлечь к себе зрителя с первой секунды и не отпускать до титров «Конец».

И вот у вас на бумаге появляется определённый план построения сюжета. Вы уже можете для себя решить, нужны ли вам досъёмки каких-то планов. Они могут быть нужны для перебивок, а может быть, этим кадром вы можете подтвердить слова человека на экране. Возможно, что этот кадр станет подводкой к событию. Подсъёмки на самом мероприятии тоже будут необходимы при монтаже, но о них мы поговорим позднее.

III. ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ТЕРМИН

А сейчас мы перейдём к некоторым терминам, которые нам с вами необходимы для лучшего понимания друг друга во время подготовки к съёмкам и непосредственно для работы. Эти термины используются и профессионалами.

- **съёмочный кадр** или **план** – любой участок исходной видеоленты, с записью от нажатия кнопки *REC* **(***RECORD, запись***)** до паузы; следующее нажатие - начинается следующий съёмочный кадр.

- **монтажный кадр** или **план** – элемент смонтированного видеофильма - то, что осталось от съёмочного кадра после того, как его “подрезали” и вставили в нужное место.
- **объект** – это место съёмки (улица, квартира, пляж и т.д.). Имеет ещё одно значение – персонаж, действующий в кадре. Объект съёмки - “главный герой” кадра, должен привлечь внимание зрителя в первую очередь. Прежде всего, зритель должен иметь возможность как следует его разглядеть, поэтому объект обязательно должен быть в фокусе и хорошо освещён. **«Главный герой»** - не обязательно человек.
- **исходные материалы (исходники)** – материал, записанный непосредственно видеокамерой.
- **мастер-кассета** – кассета, на которую монтируется фильм. Сейчас чаще «сбрасывают» материал на компакт-диски или DVD, но и этот термин вам необходимо учитывать.
- **трансфокатор** – это такая «штучка», которая находится на камере, и которой так любят «баловаться» начинающие «съёмщики» гоняя картинку туда – обратно, т.е. приближая и удаляя кадр.
- **расходный материал** – входит в комплект камеры: кассеты (в том числе и запасные), аккумуляторные батареи.

Термин **“план”** имеет еще одно значение – это изображение определённого масштаба или крупности. Видеопланы – это различные по крупности объекты. Этот термин операторы вводят для того, чтобы говорить на «одном» языке. Все виды планов выбираются относительно средних размеров человека. Даже если в кадре нет человека, мы всё равно можем соизмерить с его габаритами величины снимаемых объектов.

- **сверхкрупный план** или **деталь** – кадр, в котором помещается только часть лица (глаза и нос, или нос и рот, или только руки), какой-нибудь небольшой предмет или его фрагмент (зажигалка, несколько кнопок на клавиатуре и т.п.);
- **крупный план** – кадр, в котором голова человека занимает почти всё место;
- **1-й средний план** – человек по пояс (голливудский план);
- **2-й средний план** – человек по колени (европейский план);
- **общий план** – человек в полный рост;
- **дальний план** – человек занимает очень маленькую площадь кадра.

У профессионалов есть такое правило: наиболее гладко воспринимается стык между планами, находящимися на приведённой выше шкале, через один. Например: крупный план монтируется со вторым средним, первый средний план с общим или сверхкрупным. НО, крупный план может монтироваться с деталью, а общий - с дальним.

Кадр (frame) **-** это один из 25 электронных кадров в секунду, это то, что вы отсняли между двумя нажатиями кнопки “REC”, от “старт записи” до “стоп записи”. Наиважнейшее правило любой съёмки звучит так: “держи палку!” Этот возглас раздается, когда начинающий оператор, измученный необходимостью одновременно следить за фокусом, диафрагмой и всем прочим, забывает выверить положение камеры относительно горизонта и “заваливает” вертикали. Положение камеры следует выверять

по вертикальным линиям, которые обязательно найдутся в любом кадре: фонарный столб, угол стены здания, складки висящей оконной гардины и т.д.

IV. КОМПОЗИЦИЯ

Композиция кадра – это набор объектов в кадре, соответствующее следующим условиям: а) ни одна часть изображения не может быть изъята из кадра без причинения ущерба для целого; б) части изображения не могут меняться местами, не причиняя ущерба целому; в) ни один новый элемент не может быть присоединён без ущерба для целого.

Любой кадр рассказывает об одном или нескольких объектах съёмки: как они выглядят, как соотносятся друг с другом и с остальными, второстепенными объектами. Если в вашем кадре всё это «читается», тогда он «хорошо смотрится», то есть хорошо скомпонован. Следовательно, прежде чем нажать “REC”, определите объект или объекты съёмки, иначе и снимать не стоит. Что делать, если объектов в кадре не один, а несколько? Определите для себя, на каком из них, ваш взгляд, остановился в первую очередь, именно этот объект и нужно снимать в качестве «главного героя». Перед вами стоит задача: расположить объекты съёмки в пространстве кадра. Главный объект должен располагаться в центре кадра, так как именно на центр кадра зритель обращает внимание в первую очередь. Однако смещение объекта от центра играет огромную роль в обозначении взаимоотношений этого объекта с другими, находящимися в кадре.

Проведите опыт: переведите меню камеры с AF (AutoFocus) на Manual (ручная настройка), нарочно сделайте картинку не в фокусе, так чтобы всё изображение превратилось в цветные пятна разной величины. Если ваш видоискатель чёрно-белый, то подключите камеру напрямую к телевизору. Какое из пятен привлечет ваше внимание в первую очередь?

Если бы изображение было в фокусе, вы все равно обратите внимание на объекты в такой последовательности: сначала самый крупный, затем ваше внимание переключится на движущийся. Отсюда вывод: внимание зрителей будут привлекать в первую очередь крупные, движущиеся, ярко окрашенные, ярко освещённые объекты. Соответственно этим параметрам и следует располагать объекты в кадре и взаимно их «уравновешивать», смещая от центра. Но имейте в виду: любой кадр, в котором присутствует человек, строится по иным законам композиции. Человек в кадре всегда композиционно важнее любого неодушевлённого предмета.

И ещё, очень важно. Степень зрительного внимания к цвету объекта точно соответствует восприятию цветов уличного светофора: прежде всего красный (агрессия, опасность)**,** затем желтый (нейтральное внимание) и, наконец, зеленый (всё в порядке). Зеленый ассоциируется у человека с естественными цветами (трава, листья деревьев). Красный – напротив, с тревожным, опасным (пламя, кровь). Зритель подсознательно «рассматривая» каждый сделанный вами кадр, обращает внимание на крупные и яркие световые и цветовые пятна, а уже потом идентифицирует, то есть «узнаёт» конкретные,

знакомые предметы и явления. Чем крупнее, светлее и ярче – тем «главнее» оно в композиции!

С точки зрения геометрии, взаимное расположение объектов ближнего и дальнего планов подчиняется закону линейной перспективы. Поэтому всякий раз, снимая кадр с объектами по-разному удалёнными от камеры, мысленно накладывайте на картинку линии перспективы**,** лучиками расходящиеся из центра.

По глубине композиции самый главный объект - ближе всего к камере, второстепенные – подальше, а остальные, малозначительные, будут играть роль фона на дальних планах. Во время работы в детской телестудии, мои ребята очень хорошо использовали такие моменты. Например, во время съёмки шуточной программы «25 кадр», где две девочки играли роль женщин, знакомящихся с культурой и искусством в Уфе, отыгрывали момент изумления в таком виде: главная героиня – рассуждает на первом плане, а «экскурсовод» на её фоне (чуть левее) падает в обморок. Давая крупным планом лицо главного в кадре, оператор показал реакцию, в данном случае, второстепенного лица. На дальнем плане, после падения оказались танцующие дети, в гостях у которых были наши авторы. Но здесь есть одно немаловажное правило: чем сложнее композиция кадра, тем больше время нужно человеку для его полноценного восприятия. Поэтому, прежде чем снимать тот или иной кадр, вам необходимо мысленно проанализировать, насколько композиционно он «тяжел», то есть, нагружен обилием объектов и насколько сложно они взаиморасположены.

Говоря о фоне, обратите внимание, что камера замечает всё, в отличие от человека, который неосознанно отбрасывает то, что ему кажется неважным или просто не нравится. Например, снимая репортаж о граффити, мои корреспонденты не учли тот факт, что за красиво расписанной стеной оказался бетонный строительный забор, исписанный неприличными словами. Когда, при подготовке к монтажу мы просмотрели исходный материал, оказалось, что у нас получился «похабный забор при веселеньких картинках на стене». Примите за правило «чистить фон». Ищите такую точку съёмки, с которой не видно ненужных и компрометирующих объектов, которые отвлекают зрительское внимание от главного смысла съёмки и портят всё впечатление от фильма.

V. ПОДГОТОВКА К СЪЁМКЕ

Итак, вы продумали мысль вашего шедевра, сделали письменные наброски и свои пожелания на время съёмки. Вы готовы стать великим оператором и решительно настроены на творческое воплощение своих гениальных задумок. Первое, что вам необходимо сделать – это… собрать свой съёмочный комплект. Что в него входит? Естественно, ваша видеокамера, не забудьте о штативе, без которого ваши крупные планы могут оказаться просто трясущимся видом окружающей вас среды. Неплохо запастись дополнительными аккумуляторами, которые вас спасут от незапланированных дополнительных переживаниях по поводу «сдохших батареек». Если у вас аккумуляторы новые, то желательно перед большой работой пару раз «прогнать» их по зарядке:

отработать «до нуля» и снова зарядить. Современные аккумуляторные батареи, как правило, не имеют эффекта запоминания (количество заряда), но необходимо предусмотреть любые ситуации и вывести их на оптимальный режим.

Не менее важно не забыть и про кассеты, в том числе и запасные. Вам может показаться это смешным, но на моём веку не раз были случаи, когда на съёмочную площадку без кассет приезжали даже профессионалы. Это происходит из-за того, что кассета как само собой разумеющаяся часть камеры, но она в кассетоприёмник самостоятельно попасть не может. И ещё по кассетам. Не желательно использовать одну кассету для перезаписи более двух раз. Даже цифровые ленты имеют свой ресурс работы. Старая кассета даёт «выпадения» кадра и «запилы», которые на монтаже испортят вам всё настроение.

Если в вашем распоряжении есть микрофон, то вы просто счастливчик. Но обязательно проверяйте его перед выходом на съёмку. Некоторые звуковые аппараты используются с батарейками, проверяйте зарядку микрофона, иначе придётся звук писать «на пушку» (встроенный в камеру микрофон) и потерять в качестве.

До начала съёмки и при смене места работы необходимо сбалансировать камеру по белому (опция WB). Оператор должен всегда иметь тест-объект – лист белой мелованной бумаги, отражающий белый свет. Если предстоит натурная съёмка при солнечном освещении и в тени деревьев, то рекомендуется брать баланс по белому листу, находящемуся в тени.

Ну, вот вы, наконец, и прибыли на место съёмки вашего фильма. Сразу же учтите, что одна из главных черт неумелой работы с камерой – бесконечное ёрзанье кадра: “налево - направо”, “ближе - дальше”. Это является главной причиной неспособности оператора мысленно скадрировать сцену съёмки. Длина любого снятого плана должна быть не менее 6 секунд. Но, в принципе, она зависит от характера действия, которое фиксирует оператор. Необходимо иметь как минимум 6 секунд статичного изображения до и после «наезда» или «отъезда». Запомните, что трансфокатор используется только в тех случаях, когда «наезд» или «отъезд» дает возможность получить дополнительную, более детализированную информацию о происходящем. Помните, что это не технический, а творческий прием. Скорость изменения масштаба изображения при «наезде» или «отъезде» должна быть постоянной.

Не старайтесь снимать «на ходу», в расчете на то, что «что-нибудь да получится». Оказавшись у объекта, посмотрите вокруг: откуда его снимают другие. Учтите, что вашим зрителям интересен не только этот «богатырь на коне», но и всё, что его окружает – на какой площади он стоит, какие люди ходят вокруг. Сделайте несколько кадров так, чтобы «привязать» монумент к окружающей действительности. Старайтесь снимать поменьше банального, всеми много раз виденного. А уж если взялись за популярный объект съёмки, то будьте добры снять его не как все, а так, как его никто до вас ещё не снимал. Не поленитесь, не постесняйтесь остановиться и запечатлеть любую мелочь, если она привлекла ваше внимание.

При съёмке «с руки» или «с плеча» камера неизбежно будет дрожать, особенно при большом увеличении плана с помощью трансфокатора (короткий фокус). Такие кадры

считаются операторским браком. Спинка кресла, стопка книжек на столе – это лучше, чем ничего. 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 (левой) рукой – так будет еще лучше. Также камера приобретает дополнительную устойчивость, если сесть на уличную скамейку и поставить её на колено. Когда вы снимаете «с плеча», выбирайте, по возможности, широкий угол объектива (длинный фокус), что позволит сделать менее заметными колебания от движения оператора. Имейте в виду, что «тряска» изображения скрадывается, если вы снимаете с плеча двигающийся объект или статичный объект с движения. Идеальный вариант, когда динамичны и объект съёмки, и оператор.

При длинной панораме с плеча положение ног должно быть в конечной точке. Другими словами: вы находите последний план панорамы, удобно ставите ноги, а потом «закручиваетесь» в исходное положение, если этого не достаточно, немного переступите от конечной постановки ног. Двигаться с камерой, менять ракурс лучше на общих планах. Идти необходимо мягко, как танцору или кошке, с носка на полную ступню. Изменять угол съёмки, особенно с нижнего ракурса, может помочь небольшой шток, который крепко укрепляется на короткой рукоятке камеры. Вы как бы удлиняете ручку камеры в сторону объектива, это помогает перехватить камеру ближе к объективу, и тем самым изменить наклон камеры.

Настоящий штатив для видеокамеры стоит дорого, но только с помощью тяжелого и неудобного, к сожалению, штатива с шарнирной головкой можно «чисто» отснять панораму. Со штативом вы можете снимать отличные статичные (неподвижные) планы.

VI. НАТУРНЫЕ СЪЁМКИ

Если съёмка предстоит на натуре, необходимо предусмотреть защиту камеры от возможного дождя, пыли или снегопада (чехлы). При съёмке под горячими лучами солнца имейте при себе белую ткань, чтобы накрыть камеру, предохраняя ее от перегрева.

Теперь поговорим о натуре. Натура – это всё, что не есть специальная декорация для съёмок. Как её снимать? Начнём с самого сложного, с леса. Лес в кадре обычно выглядит невыразительной пёстрой массой разных оттенков зелёного цвета. Загадочные чащи и кущи на экране превращаются буквально в непонятную бурую кашу, а идиллическая опушка, с которой хоть картину пиши, выглядит как однообразный частокол древесных стволов с веточками. Видеоизображение не передает объём, а мы, обладая стереоскопическим зрением, привыкли видеть мир объёмно. Строя натурный кадр, необходимо подчеркнуть этот объём, проработать все доступные планы глубины кадра. Объекты первого, самого ближнего, плана должны быть немного нерезкими, но узнаваемыми (ствол ближнего к вам дерева, ветка, куст, стебли высокой травы). Фон не должен быть плотным и однородным (стена деревьев), постарайтесь найти такую точку, откуда эта стена деревьев будет не сплошной, а с промежутками, сквозь которые видны дальние деревья. Фон, так же, должен быть не в резкости, используйте для этого специальный режим «PORTRAIT» или вручную поставьте большое значение «IRIS» и малое «SHUTTER». Естественное освещение сцены (солнце) – лучше всего, если сбоку – так оно будет освещать сцену съёмки рельефно. Если солнце будет у вас за спиной, то в

кадре как раз и окажется пёстрая каша веселых оттенков. Очень хорош на натурных съёмках туман, он потрясающе подчеркивает глубину композиции, объёмность кадра. Не снимайте объект на фоне ярких плоскостей (светлое небо, яркое окно, белая освещённая стена и т.п.). Паразитный свет, попав в поле зрения объектива, окажется причиной бракованного изображения («заплывут» контуры объекта). Кроме того, при работе в автоматическом режиме интенсивный поток света заставит диафрагму прикрыться, и изображение главного объекта приобретет искаженный светотональный характер (вплоть до силуэта).

Значащие, «работающие» объекты натурного кадра располагайте на «втором слое» глубины кадра, тогда они зримо окажутся «внутри», между немного нерезкими объектами первого плана и фоном, тоже немного размытым.

Такие же правила действуют и в отношении других объектов, менее сложных в подаче материала. Планы по крупности необходимо менять для лучшего восприятия вашей творческой мысли. Старайтесь снимать монтажно (мысленно монтируя сюжет), чтобы во время обработки материала на монтажной линейке в компьютере ваши планы ложились гармонично и обосновано.

Городская натура предложит вам бесконечное разнообразие сцен съёмки и бесконечное количество разного рода помех. Вы, наверное, слышали о людях, которым удалось разбогатеть или сделать «с нуля» блестящую карьеру, оказавшись с видеокамерой «в нужном месте, в нужное время». Действительно, уникальная хроника дорогого стоит, поэтому, если вы предчувствуете «горящее» событие - держите камеру наготове! А если ожидаемое приключение начало разворачиваться у вас на глазах - жмите “REC” и снимайте, пока не «сдохнет» аккумулятор или не кончится кассета! Поэтому:

* если предметы или люди впереди вас заслоняют происходящее, оглянитесь и найдите естественное возвышение, с которого всё будет видно;

* в течение этого события всегда найдется несколько секунд, минута, а то и полчаса, чтобы перевести дух, проверить техническое состояние камеры и её готовность к дальнейшей работе;

* в какой-то момент съёмок скажите себе: «Стоп! Это я уже снял, пора менять точку». Осмотритесь, и попытайтесь предугадать ближайшее развитие события в плане того, где вам выгоднее расположиться так, чтобы всё было «как на ладони»;

* соотнесите ценность кадров, которые вам (может быть) удастся снять, со степенью риска, каковой обычно сопровождает участие в «горящем» событии или хотя бы наблюдение за ним.

Снимите место действия, детали, имеющие отношение к теме сюжета, жанровые сценки. Такой материал обогатит изобразительный ряд сюжета. Ваш острый взгляд оператора заметит нечто, могущее спровоцировать возникновение или развитие того самого горящего, снять которое вы, как оператор, мечтаете. «Подтолкнуть» такое событие или подождать, пока «само начнется», а может, предотвратить его – это,

разумеется, исключительно ваше личное дело, но ... Всё же, помимо, интересных видеокадров в этой жизни, есть еще и совесть. Могу привести пример из своей работы главным редактором на кабельном телевидении «Петергоф». Творческая группа возвращалась со съёмок и по дороге увидела, как из одного дачного домика начал валить дым. Как истые журналюги, они не могли упустить такой прекрасный шанс осветить, в прямом смысле, горящее событие. Разобрав камеру и установив её, они начали снимать сюжет для программы «Дежурный выезд». Заодно стали брать интервью у проходящих мимо людей, которые стали звонить в пожарную службу. В общем, к приезду пожарных домик благополучно разгорелся и также благополучно догорел во время тушения. Таким образом, в эфир вышел сюжет по горячим следам, хозяева остались без дачи, а наши журналисты – с чувством выполненного долга написали замечательный закадровый текст. Если бы они сразу вызвали пожарную команду, то не только бы сняли актуальный сюжет, но и получили благодарность за спасённую собственность от хозяев дома. Кроме того, выполнили бы свой гражданский долг. Об остальном, догадайтесь сами.

VII. РАКУРС

Мои ученики часто задавали вопрос, как выбрать удачный ракурс. Что ж, рассмотрим и этот вопрос. Поставьте камеру на землю, приподнимите объектив, чтобы не ложиться рядом с камерой, а просто нагнуться, и заглянуть в видоискатель, это будет кадр, снятый «с нижнего ракурса». Сильный ход – съёмка с верхнего или нижнего ракурса. Достаточно совсем немного изменить «точку зрения» камеры и содержание, смысл кадра меняются совершенно, с точностью до «наоборот»! Например, в одном американском специальном репортаже о военно-морской базе, мешающей местным жителям, оператор снимал интервью с аборигенами с несколько нижнего ракурса, а ответ офицера – с верхнего. На экране это выглядело, как довлеет над жителями положение заложников военной базы. Таким образом, оператор и режиссёр смогли показать положение противоборствующих сторон. Только в своей работе обратите внимание вот на какой аспект, женщины очень не любят, когда на экране видят себя с двойным подбородком. Часто это происходит из-за невнимательности оператора, не обращающего внимание на такие «мелочи», а для дам – это целая трагедия. При съёмке женщин старайтесь камеру держать так, чтобы объектив был примерно на уровне лба, хотя для правильной съёмки людей, камеру, обычно, настраивают на уровень между подбородком и бровями.

Сколько на свете операторов, столько и способов снять один и тот же кадр. Ведь съёмка, как род деятельности, есть способ самовыражения – можно нарушать любые правила и каноны, лишь бы снятые вами кадры передали ваши ощущения оттого, что вы снимаете! Однако, обратите внимание, именно «нарушать», а не «пренебрегать» или, того хуже, «не знать». Сначала нужно все-таки овладеть этими самыми канонами, а уж потом... Оригинальное композиционное решение возможно лишь тогда, когда автору доступно его грамотное стандартное решение. Никогда не пересекайте линию взаимодействия объектов съёмки (линию общения героев). Кадры, снятые с такими ошибками, не будут монтироваться, так как нарушатся пространственные ориентиры. Вместо встречного движения (встречных взглядов) объекты будут двигаться (смотреть) в одну и ту же сторону.

Кадр и его композиция – это основа всех ваших будущих видеосъёмок. Если этот «кирпич» будет с трещиной или пропущен, то и всё «здание» неминуемо развалится – зрители лишь пожмут плечами. Чтобы такого провала не произошло, нужно очень немного: приучить себя смотреть на каждый снимаемый вами кадр «со стороны». Хорошо ли такое решение кадра? Есть ли решение лучше? Существует и такой принцип зрительского восприятия: современный человек неосознанно ассоциирует рассматриваемый им кадр со страницей книги и, как бы, «читает» его в том порядке, в каком читает что-либо написанное или напечатанное. Это выглядит примерно как от 1 к 4: в первую очередь человек обращает внимание на левую верхнюю часть картинки, а в последнюю очередь его «мысленный взор» достигает её правого нижнего угла. Например, правильно снимать взлетающий самолет из левого нижнего угла экрана к верхнему правому, а проезжающую машину – из верхнего левого к нижнему правому.

Часто используемые виды съёмок людей во время беседы:

1) *два кадра из-за плеча одного из собеседников и с более дальней дистанции*. То время, в течение которого гость не говорит, а слушает и не видно губ собеседника, можно использовать при монтаже вопросов;

2) *обратная точка съёмки*. Обычно такой кадр снимается уже после того, как гость покинул место интервью. Для этого камера снимает на среднем крупном плане. Собеседник во время этой съёмки «задаёт» те же вопросы, что и во время беседы;

3) *кивание головой* (или прочие знаки внимания между собеседниками) может быть снято так же. Собеседник внимательно слушает ответ своего визави. Эти кадры могут быть использованы при монтаже для «перекрытия» склеек, когда монтируются два разных ответа;

4) *перебивки и панорамы* могут быть использованы для иллюстрации ответов, которые указывают на какие-то детали, а также перекрытия не монтажных склеек. Это довольно эффективный прием, но не переусердствуйте – зрители должны регулярно видеть главного героя, особенно, сразу после того, как его представили зрителям.

5) попросите героя попозировать, посмотрите на разные по крупности планы и убедитесь, что композиция вас устраивает.

6) Обдумайте, какой план вам нужен в начале интервью и не хотите ли вы перейти на более крупный план во время одного из вопросов. Лучше всего менять крупность планов во время одного из вопросов, достаточно длинных, чтобы хватило времени на переход.

Снимайте набор разномасштабных кадров: от самого общего до деталей. Избегайте съёмки человека очень крупным планом. При такой композиции герой изолирован от окружающей среды, становятся заметны дефекты кожи лица, и существует опасность, что, двигаясь, объект выйдет из зоны резкости или за рамки кадра. Никогда не выключайте камеру, если действие, которое вы снимаете, не закончено. Например, если герой вошел в кадр, он должен или выйти, или остановиться. Если человек открыл дверь и входит в здание, дверь за ним должна закрыться. Если микрофон находится в кадре,

следите, чтобы он не занимал главенствующее место в композиции (не был ярко освещен, не перегораживал часть лица человека, не занимал большую часть картинной плоскости).

В соответствии с «Декларацией о правах человека», каждый человек имеет право на собственное изображение. Никого нельзя рисовать, фотографировать и снимать без личного разрешения изображаемого, даже если речь не идет о последующей публикации данного изображения. Некоторые люди на деле реализуют своё право на изображение. Известные политики, звезды эстрады и кино, крупные бизнесмены и просто агрессивно настроенные граждане применяют весь арсенал средств против съёмки: от судебного разбирательства и преследования до вырывания кассеты из камеры, а иногда и вплоть до разбивания самой камеры, а также лица оператора. Поэтому, будьте внимательны во время съёмок и не забывайте о взаимоуважении. Это важно для автора и оператора.

В заключение. Оператор должен быть уверен, что он не забыл снять достаточное количество перебивок, а также общие планы того места, где велась съёмка. Например, после съёмки основного материала нужно показать, как выглядит здание (привязка к местности), где происходило событие, и саму улицу. Если действие происходило в помещении, то рекомендуется снять вывеску с его названием. Если снимался эпизод с возложением венка к памятнику, то нужно снять надпись на ленте и т.д.

VIII. ПАМЯТКА НА СЪЁМОЧНЫЙ ДЕНЬ

О чём необходимо помнить на съёмочной площадке?

- Нельзя выключать камеру в ситуациях, когда внезапно может произойти что-то достойное съёмки, а также сразу по окончании речи героя, который может что-нибудь добавить к сказанному.
- Если человек, у которого берут интервью, просит не включать камеру, считая, что данный момент не должен попасть на плёнку, то обманывать его ожидания нельзя.
- Никогда не настаивайте на своих пожеланиях, если люди, которых вы снимаете, утверждают, что по существующим правилам данное действие выполнить нельзя.
- Ведя съёмку в экстремальных условиях, работайте так, чтобы не мешать участникам события и не скомпрометировать их в глазах зрителей.
- После съёмки в холодных условиях нельзя вносить камеру в теплое помещение или салон автомашины, не вложив ее в кофр.
- Снимать при температуре -10°С и ниже, не защитив камеру от мороза.
- Когда всё снято, тщательно соберите и уложите в чехлы и кофры всю аппаратуру. Проверьте, не оставлено ли что-то на месте съёмки вследствие спешки или экстремальной ситуации во время работы.
- Если съёмка велась в неблагоприятных условиях, надо почистить аппаратуру, протереть штатив, проверить, не запылился ли корпус камеры, не забрызгана ли оптика и пр.

- Оператору следует просмотреть снятый материал и сделать для себя соответствующие выводы.

IX. СВЕТ

Теперь поговорим о более профессиональных вещах на случай, если вам так понравилось делать собственные фильмы, что вы готовы пойти дальше.

Сначала о свете. Практически все современные камеры обладают высокой светочувствительностью и могут снимать чуть ли не при свечке. Однако при малой освещённости картинка теряет цвет и начинает «зернить», поэтому, в таких случаях, необходимо дополнительное освещение.

«Заливающий (заполняющий) **свет».** Мощность порядка 500 ватт. Эта лампа должна быть отнесена достаточно далеко от объектов и расположена высоко, чтобы оператор не перекрывал сцену своей тенью. Если вы видите, что эта лампа дает слишком сильный свет, попробуйте направить её в потолок, тогда отраженный свет будет мягче.

«Рисующий свет». Мощность от 40 до 100 ватт. Эти источники следует располагать так, чтобы лица объектов освещались сзади или несколько сбоку - это придаст им рельефность и выразительность. Лампы должны быть разной мощности или располагаться на разных расстояниях от объекта, чтобы левая и правая стороны вашего героя были освещены с разной интенсивностью.

«Контровой свет». Мощность порядка 40 ватт. Расположив эту лампу на полу за креслом, в котором сидит ваш герой, вы придадите его изображению объёмность и, заодно, «сотрёте» со стены за ним тени от первых трёх источников света.

Никогда не смешивайте естественный свет (из окна) с искусственным (фотолампа). Они имеют разную «световую температуру»: половина лица вашего героя будет ярко-красная, а половина – синюшная, как у утопленника. Камера не может установить «баланс белого» при смешанном освещении!

Вариантов освещения крупного плана героя бесчисленное множество, но самый выразительный портрет с пластичным световым рисунком можно получить только при помощи рисующего света, который, образуя перепады света и тени, четко выявляет формы и фактуры, а также позволяет создавать световые эффекты, вызывающие эмоциональную оценку зрителя. Изображение, лишённое заполняющей подсветки и контрового луча, гораздо беднее по световой палитре того варианта, при съёмке которого оператор использовал три световых потока – рисующий, заполняющий и контровой. При этом надо помнить, что рисующий источник выполнит свою задачу лишь в том случае, если его луч будет использован грамотно: оператор поставит главный прибор так, чтобы цветовой поток напрямую падал на плоскости, перпендикулярные оптической оси камеры. Такое положение камеры, объекта и рисующего прибора позволяет получить наиболее разнообразную игру света: от самых ярких пятен там, где световой поток попал

на объект под прямым углом и отразился в сторону камеры, до глубоких теней на тех участках, где луч скользнул по касательной.

Освещая человеческое лицо, положение осветительного прибора приобретает важное значение. Именно от этого зависит распределение светотени на объекте съёмки. Рисующий прибор должен стоять несколько выше объекта съёмки, под углом к воображаемой линии, связывающей объект и камеру, а световой луч должен быть направлен навстречу взгляду снимаемого человека. Если эти три требования выполнены, то свет удачно ляжет на лицо героя, обеспечивая получение пластичного изображения с богатым перепадом светотеней и живым взглядом блестящих глаз. В случае, когда рисующий прибор передвинут так, что он находится сбоку от объекта съёмки и под прямым углом к оптической оси камеры, световой поток высвечивает только половину лица, фигуры или предмета. Такая световая схема делает рисующий свет боковым. При попадании светового потока на объект всегда появляются два вида теней: собственные – те, которые образуются вследствие характерного рельефа объекта, и падающая тень, которая отбрасывается объектом из-за того, что он перекрывает свет.

Освещение портрета рекомендуется начинать с установки рисующего прибора, после чего следует установить на объекте желаемый контраст при помощи заполнения. Кстати, очень часто операторы сочетают свет рисующего прибора с освещением, которое уже имеется в интерьере. В таких случаях общий световой уровень выполняет роль заполнения, а степень контрастности оператор создает, выбрав желаемую интенсивность рисующего источника. Если при этом съёмка ведется с применением накамерной подсветки, которая дает бестеневое изображение, то опытный оператор всегда проследит, чтобы луч прибора не был слишком интенсивен, так как «пересвет» неминуемо создаст плоское, неприятное изображение. Кроме того, всегда надо обращать внимание на возможность использование любых источников света, имеющихся в интерьере, где ведется съёмка, так как они могут дать какое-либо дополнительное световое пятно, делающее портрет более живописным.

Возможен вариант освещения объекта без рисующего прибора, только заполняющим световым потоком. Такой характер освещения называют бестеневым или тональным. Им часто пользуются при освещении комментаторов, ведущих телепередач из студии. Этот свет удобен тем, что он освещает лицо ровным прямым потоком, скрадывающим морщины и другие дефекты лица.

Что касается фонового света, то фон в той или иной степени всегда присутствует в кадре, и если он вовсе не освещен, а находится «в провале», то изображение будет крайне невыразительным. Оператору важно помнить, что освещенный фон позволяет охарактеризовать среду, в которой находится и действует герой. При этом следует иметь в виду и то, что освещение фона влияет на светотональную характеристику всей картинной плоскости кадра. При слишком светлом фоне интенсивность светового потока заставит сработать автоматику съемочной камеры, диафрагма прикроется, и объект приобретет искаженную световую характеристику – лицо героя может потемнеть.

Оператору всегда нужно следить за освещением второго плана и не создавать на нем слишком яркие световые пятна, так как их изобразительная активность может нарушить световую архитектонику кадра и отвлечь внимание зрителя от сюжетно важного объекта.

Свет – мощное средство воздействия на зрительскую аудиторию, и начинающему оператору необходимо учиться им пользоваться!

X. МОНТАЖНАЯ СЪЁМКА

Выше мы с вами много говорили о том, что нужно снимать монтажно, т.е. мысленно представлять себе результат вашей работы в окончательном, смонтированном, виде. Для того, чтобы вы яснее поняли суть этой задачи, предлагаю несколько правил монтажной съёмки.

Монтаж по крупности. Самый распространенный случай монтажа, это когда нужно смонтировать два изображения одного и того же героя снятого разными планами. Вы показываете сначала человека в полный рост, потом – даёте зрителю возможность разглядеть образ героя. На общем плане черты лица плохо различимы, а на крупном плане из кадра выпадают предметы, которые окружают героя. Зрителю приходится некоторое время после начала крупного плана сопоставлять два изображения и искать связь между ними. Чтобы ваш стык выглядел на все 100%, во время съёмки не поленитесь при переходе со среднего плана на крупный, приблизиться к объекту на пару шагов и сделать шаг в сторону. При этом слегка сменится ракурс и фон за героем, что тоже благоприятно отразится на восприятии склейки.

Монтаж по ориентации в пространстве. Простейший случай монтажа по положению объектов в пространстве – монтаж диалога двух персонажей (так называемая «восьмерка»). Если взгляды этих людей будут направлены друг на друга, то кадры смонтируются, а если в одну сторону – нет. Запомните, что съёмка двух взаимодействующих объектов должна производиться строго по одну сторону от линии их взаимодействия. Линия взаимодействия – это воображаемая линия, проходящая через оба объекта.

Монтаж по направлению движения. Вы сняли много красивых кадров во время движения по улицам в транспорте, как через правое окно, так и через левое. При монтаже у зрителя непременно возникнет ощущение ожидания столкновения. Ему будет казаться, что эти кадры сняты из автомобилей, движущихся навстречу друг другу. Нужно во время съёмки сделать несколько кадров через переднее стекло автобуса. Если в конце кадра, снимаемого, например, через левое окно, перевести камеру на какой-нибудь неподвижный объект (крупный план человека, сидящего у окна), то следующий кадр смонтируется без вопросов. Изменение направления движения объекта на стыке кадров не должно быть больше 90 градусов. При этом не должна пересекаться вертикальная ось:

если на одном кадре объект движется от нас налево, то в следующем кадре он не должен двигаться направо. Нельзя склеивать горизонтальные панорамы, снятые в разных направлениях.

Монтаж по фазе движения. Если в конце общего плана человек начал поднимать левую руку, то в начале среднего плана эта рука тоже должна подниматься. Иначе изображение не склеится. Монтаж по фазе движения очень непростая вещь. Одно и то же действие, как правило, снимается несколько раз планами разной крупности. В таком случае, на монтаже имеется возможность подгонять каждое движение по фазе с точностью до кадра.

Монтаж по композиции (смещение центра внимания)**.** Начинающие операторы предпочитают центральную композицию кадра. То есть, главный объект располагают по центру. Если на общем плане человек заметно смещен в одну сторону кадра, а на среднем в другую, при просмотре в месте склейки, зритель на время потеряет из вида объект из-за резкого смещения центра внимания. Во время съёмки и при монтаже нужно помнить правило: смещение центра внимания по горизонтали, при переходе от кадра к кадру, не должно превышать 1/3 ширины экрана. На смещение центра по вертикали действует аналогичное правило.

Монтаж по свету. Съёмка человека, стоящего недалеко от окна: на одном кадре фигура видна на фоне темной стены, в другом на фоне яркого окна. Чтобы не произошло «грубого стыка», нужно при съёмке первого плана «прихватить» немного окна, а при съёмке второго – немного стены. Тогда оба изображения будут тесно связаны между собой общими деталями и монтаж пройдет гладко. Соседние кадры не должны резко отличаться по тону и характеру освещённости. Если дальний план снят при солнечном освещении, а общий или средний – при пасмурном, то в таких случаях снимают облака в момент, когда они закрывают солнце. Такой промежуточный монтажный кадр позволяет перейти от «солнечного» кадра к «пасмурному».

Монтаж по цвету. Соседние кадры в месте стыка не должны резко отличаться по цвету. Если в новом кадре возникают новые цвета, то они должны занимать не более 1/3 площади кадра.

Перебивка. Это кадр, который вклеивается между двумя другими, связанными между собой единством объектов и местом действия. Содержание перебивки всегда резко отличается от предыдущего и следующего за ней кадров, но оно должно быть прямо или косвенно связанным с основным содержанием. Для вставки перебивки выбирается место примерно за одну-две секунды до того, как говорящий делает паузу. К среднему плану клеится перебивка, во время которой звучит конец фразы. Следующий кадр – опять средний план героя, который начинает говорить с нужного автору места. Перебивкой в этом случае может служить кадр, на котором снята картина, висящая на стене комнаты, часы или книга на письменном столе и т.п. Однако если в монологе речь идет именно о той картине или о том, что на ней изображено, то кадр с картиной уже нельзя назвать

перебивкой. Он становится смысловым кадром. Большое количество перебивок в одной сцене свидетельствует либо о неумении снимать монтажно, либо об отсутствии у автора чёткой творческой идеи.

XI. ИТОГО…

Ну, что ж! Это, в общем-то, всё, что я хотел сказать начинающему автору собственных фильмов. А может быть, просто человеку с камерой, который хотел бы оставить в наследство потомкам историю своей семьи. И мне осталось только подвести небольшой итог этой работы и вкратце резюмировать всё вышесказанной в этой последней главе.

- Если вы не уверенны в достаточной освещённости места вашей съёмки и возможности качественной записи звука, не спешите включать камеру.
- Если вы снимаете панорамные кадры, не забудьте о статичных кадрах в начале и конце панорамы.
- Проходы героев необходимо заканчивать их выходом из кадра, для построения монтажной фразы. Это касается любых движущихся объектов: животных, транспорта, людей.
- Движущийся в кадре человек должен иметь законченные фазы движения, и вообще, кадры с движущимися объектами желательно снимать длинными планами.
- Кадр требует максимального использования «первого плана» не только при пространственных и панорамных кадрах. Съёмка героев в живой, своей, среде при наличии «первого плана» создает некий «эффект наблюдения со стороны», впечатление случайно подсмотренного кадра.
- Крупные планы дают возможность всмотреться в суть происходящего в кадре, заглянуть в глаза герою. Съёмка на крупных планах нивелирует всегдашнюю искусственность съёмочной среды и поведения героев, условность участников. На общем плане подобные режиссерские и операторские «построения» видны невооруженным взглядом и вся «творческая кухня», как говорится, налицо.

- При съёмке синхронных эпизодов, когда задействовано двое, трое и более общающихся людей, совсем не обязательно держать в кадре только «говорящие головы». В том смысле, не менее выразительны, бывают и руки, и детали быта, и лица говорящих, 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 двух героях одновременно. Для автора 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 слова каждого, из вступающих в беседу людей, уже на третьем или четвертом броске начинает вызывать зрительское

раздражение. Подобная демонстрация «мастерства» заставляет думать об его отсутствии.

Вот и всё, что необходимо на первых порах вам, начинающим творцам своих замечательных фильмов, которые, я надеюсь, мы ещё увидим на большом экране. Как говорится, всему своё время. Главное, иметь терпение и желание, а мастерство и опыт придут со временем сами.

Желаю удачи на творческом пути!