

Создание дикторского текста

На данном этапе работы у нас, скорее всего, есть лишь предварительные наброски дикторского текста. Некоторые жанры документального кино, например, исторические картины, полностью зависят от комментария, который авторы пишут одновременно со сценарием фильма. Другие жанры основаны на интервью и непосредственных событиях, поэтому о комментарии можно не думать до окончания съемок. Однако всегда наступает время, когда полная версия дикторского текста становится насущной необходимостью. Обычно это происходит на стадии монтажа. Создание комментария — дело нелегкое, но благодарное и интересное.

В 40-х и 50-х годах каждый фильм шел в сопровождении дикторского текста. В последние годы в документалистике появилось целое направление, отвергающее какой-либо комментарий. Кинематографисты- оппозиционеры придерживаются различных взглядов на этот счет: одни считают, что это фашистская практика, другие уверены, что «киноправда» — видеоряд, говорящий сам за себя, — исключает необходимость комментария. В этом и заключается причина их оппозиции.

Действительно, дикторский текст обладает целым рядом недостатков. Он часто авторитарен и претендует на истину в последней инстанции. Еще одна крайность — снисходительная интонация текста. Информация подается слишком прямолинейно и упрощенно, диктор обращается к зрителю как к маленькому ребенку. Плохо написанный текст похож на нудную лекцию, усыпляющую аудиторию. Вместо того, чтобы стимулировать внимание и соучастие зрителя, текст дистанцирует его от фильма, вызывая пассивное отношение к получаемой информации.

Но все-таки дикторский текст обладает достоинствами, которые с лихвой компенсируют недостатки. Эксперименты в области реального кино, предпринятые Ликоком и Майслсами, прекрасно воспринимаются без комментария, однако сложные философские или исторические картины, претендующие на серьезный уровень, без текста обойтись не могут. Текст быстро и точно воспроизводит фактическую подоплеку фильма, передает простую или сложную информацию, не заложенную в видеоряд, усиливает эмоциональность картины, фокусирует смысл. Комментарий не должен давать оценок, он существует для того, чтобы помочь зрителю более полно понять важность происходящего на экране.

Какая-либо жесткая позиция в отношении комментария кажется мне бессмысленной. Некоторые фильмы действительно лучше смотреть без него. Другие, напротив, только выигрывают от дикторского текста. В этой главе мы дадим несколько рекомендаций и постараемся предупредить наиболее типичные ошибки.

Основная функция дикторского текста — комментарий видеоряда и усиление его воздействия на аудиторию. Текст должен направлять развитие действия и передавать информацию, которая осталась за кадром. Он доступно объясняет тему фильма и дальнейшее развитие сюжета. Текст особенно эффективен для передачи общего настроения картины, осуществления монтажных переходов и сюжетных поворотов.

Главный навык профессионального журналиста — дать краткий и исчерпывающий ответ на пять вопросов: кто, где, когда, что и почему. Именно эту функцию выполняет дикторский текст, если видеоряд не дает четких ориентиров. Представим такой эпизод:

на солнечном склоне холма расположилась большая живописная группа людей всех возрастов — то ли цыгане, то ли хиппи.

Одни готовят на кострах еду, другие играют на музыкальных инструментах в тени наскоро раскинутых палаток. Люди собрались вокруг какой-то могилы, окруженной кирпичной стеной. Невдалеке горят костры. Молодые и пожилые мужчины танцуют сиртаки, а женщины втыкают в щели стены записки.

Сцена сама производит сильное впечатление, но зритель вряд ли что-нибудь поймет. Здесь явно необходим краткий пояснительный комментарий, построенный по принципу пяти вопросов.

Снова пришел май. Вот уже шестьсот лет подряд поклонники чудотворца Абу Едиды собираются в этом уединенном месте в Атласских горах в день смерти пророка. Целые сутки здесь будет происходить действие, совмещающее пиршество, пафос и преклонение. Потом толпа разойдется, оставив Абу наедине с его скорбными мыслями.

Текст объясняет только суть происходящего, не вдаваясь в детали. Мы не знаем, почему мужчины танцуют, почему женщины оставляют в стене записки. Но не требуется большого ума, чтобы понять: танец — это ритуал поклонения Абу, а записки — молитвы и просьбы об успешном замужестве или здоровом потомстве. Эти факты могут быть объяснены по ходу фильма, а могут быть оставлены без комментария. Текст достаточно прост, если не считать несколько чрезмерной аллитерации «пиршество, пафос и преклонение». Однако видеоряд настолько яркий и необычный, что употребление некоторых литературных украшений здесь уместно.

Сущность дикторского текста — поиск интересных фактов и их подача зрителю в наиболее захватывающей и образной форме. Факты — основа комментария. Текст должен быть живым и мгновенно достигать намеченной цели. Это очевидно. Сложнее определить точную степень возможной авторской оценки фактического материала. Некоторые придерживаются пуританских взглядов, утверждая, что текст может лишь акцентировать внимание, оценивать ситуацию и делать выводы зритель должен самостоятельно.

Это правило не вызывает сомнений. Однако в случае, если автор сильно сопереживает происходящему и прекрасно ориентируется в материале, его мнение может представлять интерес и прозвучать в фильме. Такой подход использован в фильмах Эда Марроу и Билла Моерса. Он считается спорным, но вполне оправдан в фильмах, призывающих к активному действию или социальным переменам, хотя и налагает на автора серьезную ответственность.

Стиль

Прежде всего надо определить стиль изложения. Этот вопрос должен быть решен до того, как автор сядет за компьютер писать комментарий. Исторические фильмы обычно серьезны и философичны, фильмы о природе или путешествиях — непосредственны и упрощены. Но в нашем деле нет и не может быть жестких заповедей и правил, и всегда есть место творческому подходу к решению любых вопросов.

Можно попробовать юмористический, несколько «уличный» стиль, как в сериале Джеймса Бурке «Связи» («Connections»), в котором он обращается к теме технологического развития и его влияния на историю человечества. В третьей серии под названием «Отдаленные голоса» («Distant Voices») речь идет о средневековых турнирах.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Замедленный монтаж: рыцари верхом.	<i>Бурке:</i> На шок история отреагировала более крупной и выносливой лошастью, которая могла выдержать всю меру наказаний. А выращивание большой лошади не дешевое дело — спросите об этом любого профи. Появление рыцарей полностью изменило структуру общества.
Турнир. Монтаж: лошади, всадники, зрители в замке.	Турнир был смесью балагана и дикого площадного зрелища, как правило, кончавшегося бойней, уничтожавшей целые города. Все это настолько вышло из-под контроля, что даже Папа Римский сделал попытку запретить зрелища и игрища. То время было далеко от изящных манер и благородных правил. Но все уловки и обманы имели две основательные причины, непосредственно связанные с конными ристалищами. Видите ли, тогда кавалерия была технологическим новшеством. Рыцарю требовалось все умение и ловкость для правильного обращения с копьем. Вторая причина связана с призами. Вы выбиваете соперника из седла и получаете все: его оружие, доспехи, седло, лошадь, добычу.

Стиль Бурке необычен. Его язык прост, доступен, свободен и несерьезен. Он часто использует просторечия и сленг, делает намеренные грамматические ошибки. Все это действует безотказно. Простой язык очень трудно имитировать. Бурке сам изобрел свой стиль, создав себе уникальный имидж. Он представляется незатейливым простаком, его бытовой язык полностью соответствует его характеру и внешности.

Это очень важно, так как часто дикторский текст создается для конкретного персонажа. Например, Роджер Мад или Тед Коппель — люди серьезные и академичные, Кронкайт — еще больший неформал, чем Бурке. Предсказать или определить Лоренса Оливье и Питера Устинова практически невозможно.

Еще один прекрасный пример эксперимента со стилем — фильм Тони Харрисона и Питера Саймса «Банкет богохульников». Харрисон — один из самых интересных современных поэтов Англии. Я уже рассказывал об этом фильме, где комментарий написан в стихах. Текст подвергает суровой критике не только Хомейни и исламский фундаментализм, но любой религиозный экстремизм, ограничивающий свободу духа.

Я привожу фрагмент финала картины. Талантливое сочетание видеоряда, звука и стихов прекрасно оркестровано Саймсом.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Динамичная нарезка кадров яростных речей раввина, северо-ирландского протестантского священника, истеричного лидера-баптиста.	
Крупный план: кричащие последователи Хомейни, размахивающие изображениями Рушди. Мусульманские фундаменталисты, взрослые и дети бичуют себя. Окровавленные головы и другие раны.	Толпа выкрикивает проклятия Рушди.
Замедленная съемка и стоп-кадр на голове мусульманского ребенка, окровавленной в припадке религиозного экстаза. Переход: плещется голубая чистая вода, на ней плавает мусульманская рекламная листовка.	Крики переходят в злое молчание. Сопрано поет: «Я люблю эту скоротечную жизнь».

Переход: В ресторане «Омар Хайям» разливают вино.

Крупный план Тони Харрисона.
Накрытый стол и стулья для
Вольтера, Мольера, Байрона,
Хайяма и Рушди. Камера движется
вокруг Харрисона.

Харрисон:

Вот и я, и еще один, два, три,
четыре, пять.

Четверо из них не придут,
они мертвы.

Один не придет, потому что
местный фюрер вынудил его
скрываться, чтобы выживать.

Планы ресторана.

С самого начала я знал,
что наша бредфордская встреча
не состоится...

Аятолла заставил тебя отвергнуть
мое предложение.

Разделить со мной трапезу
и выпить вина.

Крупный план Харрисона.

Прокляты поэты и еретики.

И даже Омар стал вывеской
над рестораном...

Пустые стулья вокруг Харрисона.

Мертвые побеждены.

Те, кто под угрозой,
лишены свободы прийти сюда.

Когда вы освободитесь, я жду вас
здесь.

Пока что, выпьем по телевизору!

Преимущество диктора в кадре состоит в том, что он обращается непосредственно к зрителю. Это закрепляет контакт с аудиторией и увеличивает степень ее участия в происходящем. Если в документальном фильме нет узнаваемого комментатора-актера (в большинстве случаев это так и происходит), необходимо решить грамматический вопрос: от какого лица вести повествование — первого, второго или третьего. Серьезный научно-популярный фильм, как правило, комментируется от третьего лица. С одной стороны, это придаст фильму объективность, но с другой — появляется опасность формализма и авторитарности. Как говорилось выше, второе лицо помогает вовлечь аудиторию в действие. Оно создает ощущение диалога, сообщения со зрителем.

Ниже приведен пример текста, написанного сначала от третьего, а затем от второго лица.

Третье лицо:

Сразу за поворотом взору путешественника предстают зловещие горы. Справа размытая дождями тропа ведет на вершину горы, откуда слышатся странные звуки. Так логово Дракулы приветствует незнакомца.

Второе лицо:

Проходите поворот, и перед вами немедленно возникают зловещие горы. Справа от вас размытая дождями тропа. Она ведет на вершину горы, откуда слышатся странные звуки. Добро пожаловать, дорогие друзья, в логово Дракулы.

На мой взгляд, второй вариант лучше подходит для этого фильма. Он дает зрителю возможность ощутить, услышать и даже почувствовать атмосферу логова Дракулы.

Текст от первого лица также имеет несколько преимуществ. Эта облегченная форма дает простор для множества нюансов. Она менее линейна, чем форма третьего лица, и позволяет экспериментировать. Личная форма приближает действие к зрителю, уничтожая дистанцию между автором и аудиторией, что и является основной задачей хорошего комментария.

Один из лучших примеров употребления формы первого лица — фильм «Город золота» о золотой лихорадке и Доусон Сити. «Этот фильм требовал выдающегося комментария, который мог бы сочетаться с видеорядом и музыкой, вызывая ностальгические чувства. Именно такого эффекта добивались авторы картины,» — писал канадский критик Д.Б.Джонс. Текст написан канадским писателем Пьером Бертоном, который вырос в тех местах.

Бертон сравнивает собственные детские воспоминания о Доусон Сити с воспоминаниями своего отца, который жил там в разгар золотой лихорадки. Таким образом, личностный элемент срabатывает сразу на двух уровнях повествования. Фильм начинается детскими воспоминаниями автора: «Каждое лето мы играли в машинистов паровоза как раз на том месте, где Джордж Кармак обнаружил первый самородок, с чего все и началось». Текст поэтичен, лиричен — рассказ идет о счастливом детстве. Постепенно автор вводит воспоминания отца. «Даже когда память стала подводить отца, это зрелище он никогда не мог забыть. Перевал Чилкут. Надо было протащить целую тонну поклажи по крутому обледеневшему склону — запас на год жизни. Без него Горы ни за что не пропустят на Юкон. Делать привал нельзя — иначе придется много часов ждать, пока тебя опять пустят в бесконечный караван старателей, карабкающихся вверх.»

Картина завораживает, зритель без усилий со своей стороны оказывается охвачен ее настроением и атмосферой. Это достигается именно повествованием от первого лица.

Несколько лет назад меня попросили написать дикторский текст для фильма о войне между Египтом и Израилем. Картина «Письмо с фронта» была уже окончательно смонтирована, и представляла из себя череду наскоро собранных боевых эпизодов. Сюжетная линия не прослеживалась, хотя я должен был прокомментировать видеоряд, который не мог изменить. Я решил писать в первом лице от имени одного из солдат. Это давало мне свободу перемещения по видеоряду и позволяло отразить внутреннее напряжение и чувства человека, находящегося в гуще войны.

Видео	Аудио
Изможденные солдаты отдыхают в палатках и рядом с автомобилями.	Бежишь, бежишь, а когда останавливаешься, чувствуешь полное изнеможение, не только физическое, но всего твоего существа. Где друзья? Где любимые? И чувствуешь колоссальную тяжесть во всем.
На фоне гор солдаты босиком играют в футбол.	Отлично! Наконец-то перемирие. Ну и что? Нет, я ничего не имею против. Это очень здорово,

Видео	Аудио
Солдаты разговаривают, пишут письма, спят прямо на траве.	но я просто не верю. И тишина какая-то странная. Мне кажется, что время остановилось. Нет вчера, нет завтра...нет нормального состояния, нет точки отсчета. Существует только данное мгновение. Мы все еще мобилизованы, и планы на будущее, мирная жизнь — все это нереально и зыбко. У меня такое настроение еще и потому, что здесь мы должны делиться всеми своими чувствами: и радостью, и болью... последней гораздо больше.

Можно брать текст от первого лица из интервью. В 1992 году Эллен Бруно совершила путешествие на Тибет, чтобы побеседовать с тибетскими монахинями. Вот как она использовала получившиеся интервью в своем фильме «Сатя: молитва за врага».

Надпись на экране:

В 1949 году Китай оккупировал Тибет. В попытке насадить коммунизм в этой буддистской стране китайцы разрушили более 6 000 монастырей. Монахов заставили вернуться в мир, а Далай-Лама был отправлен в ссылку. В течение многих лет тибетцы в глубокой тайне продолжали исповедовать свою религию под угрозой заключения в тюрьму.

Только в 1987 году ограниченному числу монахов разрешили вновь принять сан. Тибетские монахини вышли из уединения, чтобы возглавить демонстрации против китайских оккупантов. Они требуют соблюдения прав человека, религиозных свобод и независимости.

Очень мягкий голос женщины диктора:

Когда я была маленькой, в Тибете было темно. Так темно, что когда кто-то умирал, мы даже не могли произнести ни слова молитвы или зажечь масляную лампу, чтобы указать путь его душе.

Отец сказал мне, что после китайской оккупации все перевернулось с ног на голову. Монахов заставляли жениться, монахинь — выходить замуж, но многие из них тайно сохраняли верность обету. Буддизм глубоко внутри нас.

Китайцы говорят, что пришли спасти нас из Океана Скорби. Что в коммунизме все равны, и нам надо понять разницу между счастьем и скорбью...

Мы молчим от страха. Ночью исчезают люди. Очень опасно кому-то рассказывать правду о наших страданиях.

Им нужна наша земля, но не нужны тибетцы. Женщин в нашей деревне одну за другой стерилизуют. Те, кто отказывается, должны заплатить штраф. У них нет денег, поэтому нет и выбора.

В «Письме с фронта» или «Городе золота» в кадре нет диктора, который рассказывает сюжет или отдельную историю. Особенность «Сати» в том, что время от времени комментарий прерывается фрагментами интервью. Комментарий не может существовать отдельно от звука и видеоряда. В «Сате» общее впечатление поражает. Комментарий идет на фоне черно-белого видеоряда: керосиновые лампы, монахи на молитве, безлюдные улицы, крупные планы лиц. Изображение, снятое на Hi-8, замедляется, кадры находят друг на друга. Мы слышим звуки молитв и пение. Все вместе это производит гипнотический эффект: грациозное, эфемерное, глубокое действие, которое несмотря на всю красоту, передает ощущение трагедии Тибета.

Раскадровка

Для того, чтобы написать точный текст, нужно составить раскадровку, то есть просмотреть фильм с тайм-кодом и выписать основные кадры и эпизоды и их продолжительность. Лучше, если это сделает сам автор, а не монтажер, так как каждый из них смотрит фильм со своей точки зрения.

Вот начало фильма об университете: студенты выходят из автобусов, переговариваются между собой, университетские здания, опять студенты, несколько профессоров и резкий переход на студентов, сидящих на лекции. Раскадровка будет выглядеть следующим образом:

<i>Секунды</i>	<i>Видео</i>
10	Автобусы заезжают на территорию университета.
4	Студенты выходят из автобусов.
8	Группы разговаривающих студентов.
5	Крупный план студента из Японии.
6	Крупный план студента из Бирмы.
8	Старинные здания.
7	Новые здания университета.
10	Группы студентов с гитарами.
12	Профессор появляется на территории университета.
8	Профессор, одетый как хиппи.
15	Научная лаборатория.

Первые кадры и их продолжительность вполне очевидны. Так их мог бы сгруппировать монтажер. Но почему нужно выделять бирманца и японца? Потому что в этом месте можно сказать несколько слов об иностранных студентах — кадры сами напрашиваются на это.

Тоже самое касается хиппующего преподавателя. Вы чувствуете, что первые кадры с профессорами можно использовать для общей информации о факультете, а преподаватель-хиппи даст возможность повернуть повествование в другую сторону. На общем плане можно сообщить: «На факультете четыреста студентов и преподавателей». При появлении преподавателя-хиппи вы продолжаете рассказ: «Проблема в том, что сегодня их практически невозможно отличить друг от друга». Другими словами, раскадровка поможет вам избежать общих мест и выбрать кадры, на которых можно давать специфическую информацию.

Таким образом вы проходите весь фильм до тех пор, пока раскадровка не достигнет объема пяти-шести страниц. Теперь можно забыть о душевных монтажных и отправиться в домашний уют — творить. Больше монтажный стол и монитор не понадобятся. Две самые важные для вас вещи — метраж и раскадровка — есть в списке. Главная проблема — метраж. На подробный рассказ о студентах вам отведено всего двадцать секунд. Временные рамки задает не только видеоряд, но и чувство меры. Краткость комментария даст фильму возможность «дышать».

Некоторые пользуются стандартным нормативом: восемь слов в три секунды. Я работаю с секундомером и пишу два-три варианта текста до тех пор, пока мысли не уложатся в отведенное время. На первый взгляд это непросто, но навык приходит с практикой.

Нужно помнить, что люди произносят слова с разной скоростью. Если в вашем исполнении текст совпадает с видеорядом, то диктор обычно читает медленнее и

может нарушить всю сетку. Лучше оставить место про запас, чем написать слишком плотно. Возможно при наложении текста вам придется сократить некоторые слова или даже фразы.

Язык и стиль

Для кого вы пишете?

Один диктор, обладавший очень красивым радийным голосом, в первые дни работы на радио не мог преодолеть боязнь микрофона: он начинал заикаться, каждый раз, когда видел холодное поблескивание аппарата. Его жена решила проблему просто. Зная, что муж очень любит свою собаку, она обернула фотографию его любимца вокруг микрофона. С тех пор диктор перестал заикаться, так как говорил не в пустоту, а обращался к любимому существу.

Я представляю себе, что пишу для своего близкого друга. Он сидит рядом и смотрит фильм, а я стараюсь в простой и доступной форме сделать этот фильм еще интереснее. В такой ситуации я не буду использовать напыщенных, цветастых или заумных фраз. Я все ему объясню на обычном разговорном языке, понятном нам обоим, дав волю своему воображению. Пусть фантазия работает в любом направлении, лишь бы фильм стал более живым и динамичным.

Единственное, что я не стану делать, это — описывать происходящее на экране. Зрителям не нужно сообщать, что на женщине надето красное платье, а действие происходит в Париже. Они сами все видят. Но им будет интересно узнать, что королева Эрика впервые надела это платье в день своего бракосочетания и никогда больше его не носила, так как ее муж был убит через несколько часов после церемонии. Зрители будут по-другому воспринимать Эйфелеву башню, если узнают, что ежегодно пять человек бросаются с нее вниз, кончая жизнь самоубийством.

Итак, существуют два основных правила дикторского текста:

1. Не описывайте то, что все и так видят и понимают.
2. Объясняйте и акцентируйте факты, остающиеся за кадром.

Других правил нет. Есть лишь некоторые рекомендации, которые помогут направить и организовать вашу работу.

Текст создается для восприятия на слух.

Журналисты пишут для чтения. Дикторский текст воспринимается на слух. Это огромная разница. В последнем случае лексика должна быть проще и восприниматься с первого раза. Вот пример газетной заметки: «Они вступили в брак на следующее утро после совершения нападения на магазин ювелирных изделий. Налетчики совершили сексуальное надругательство над одной из сотрудниц магазина.». Вот как выглядит аналогичный дикторский текст: «Они поженились на следующее утро после ограбления ювелирного магазина. Воры изнасиловали одну из продавщиц.».

Дикторский текст звучит только один раз. Его невозможно повторить, прослушать непонятное место еще раз (если фильм не записан на видеокассету). Поэтому текст должен быть предельно ясен и оказывать немедленное воздействие. Это в большой степени относится к порядку слов в предложениях. Вот пример газетного текста: «Рокфеллер, Луис Майер, английская королева, Александр Великий, Распутин увлекались лошадьми». Дикторский текст должен звучать так: «Рокфеллер увлекался лошадьми. Это увлечение разделяли Луис Майер, английская королева, Александр Великий и Распутин.». В первом примере значение фразы выясняется только к концу предложения. Во втором зритель немедленно усваивает, о чем идет речь. Первый вариант подходит, если вы специально хотите, чтобы общая черта всех перечисленных людей осталась загадкой для зрителя. Но это скорее исключение.

Грамматика и сленг.

Текст может быть идеальным с точки зрения грамматики и стилистики. Но это не обязательно. Текст не обособлен от действия. Он написан для того, чтобы сопровождать видеоряд. Комбинация этих двух элементов становится залогом успеха картины.

В большинстве случаев дикторский текст нейтрален. Авторы стараются избегать излишней архаики или литературности, придерживаясь простой структуры. Можно сказать: «Миллион долларов- огромная сумма, но по сравнению с дефицитом федерального бюджета она кажется бесконечно малой величиной».

В данном случае выражения «дефицит федерального бюджета» и «бесконечно малая величина» могут утяжелить фильм. Более простой вариант звучит так: «Миллион долларов — это много. Но это мелочь по сравнению с долгами правительства.».

Возвращаясь к сценарию Бурка о рыцарях и турнирах, мы сразу чувствуем, что он не стеснялся использовать разговорный язык и сленг.

Бурке: На шок история отреагировала более крупной и выносливой лошадей, которая могла выдержать всю меру наказаний. А выращивание большой лошади не дешевое дело — спросите об этом любого профи.

Турнир был смесью балагана и площадного дикого зрелища, по большей части кончавшегося поварной мясо[губкой]...

Вы выбиваете соперника из седла и получаете все: его оружие, доспехи, седло, лошадь, добычу.

Генрих выпустил в это сборище несколько стрел, чтобы заставить их хоть что-нибудь сделать, потому что они все скопились там и до хрипоты спорили о том, кто возглавит французскую армию.

Это не совсем стандартный и грамматически правильный текст. Но он работает.

Резюме и риторические вопросы.

Мы уже говорили, что дикторский текст должен восприниматься на слух с первого раза. Удобным выходом из положения является краткое резюме: прежде чем перейти к новой мысли, вы кратко подводите итог сказанному. «Таким образом, в Сталаг Люфт Найн были американские солдаты. Шестьсот человек всех званий. Они отважно сражались и были наголову разбиты. Как поступить дальше: сдаться или попытаться

уйти? На следующее утро немецкие гвардейцы сами нашли выход из положения.». Данный текст совмещает резюме и риторический вопрос. Вопрос помогает аудитории сформулировать тему высказывания и продвигает действие в нужном направлении. «Мы хотели бы знать, действительно ли у них есть боевые суда или это все сказки. Командир сказал, что они спрятаны в трех километрах выше по течению.».

Простые, эффектные предложения.

Наибольший эффект производит текст, написанный простыми предложениями со сказуемым в начальной позиции. Это не значит, что использование более распространенных синтаксических структур со множеством придаточных предложений запрещено. Просто их нужно применять с осторожностью. Вот пример такого текста: «Американские солдаты были молоды и полны сил. Они приехали из Техаса, Юты, Орегона. Большинство никогда не бывало дальше Чикаго или Нью-Йорка. Теперь они оказались за пять тысяч миль от дома и готовились высадиться в Европе. Было четвертое июля. Немногие догадывались об этом. Этот день наступал всего через несколько часов.».

Направление внимания.

Текст направляет внимание зрителя на нужный вам объект или кадр. Но слово играет гораздо более значимую роль: оно определяет смысл видеоряда.

Мы работаем над фильмом об американском Юге. На экране монитора появляется пейзаж: деревья у реки, колесный пароходик, вдалеке домики и пасущиеся лошади. Что бы это могло значить? Ничего. До тех пор, пока мы не добавим текст. «Все было тихо. Ни ветерка. Никому не было дела до того, что только вчера на том дереве по приговору суда Линча был повешен молодой негр.» При таком комментарии все внимание зрителя будет приковано к деревьям, а сцена приобретает некий зловещий колорит. Можно написать по-другому: «Когда-то эту реку бороздили десятки пароходов. Они были радужно раскрашены и деловито пыхтели вдоль берегов. Из них выжил только один, всеми покинутый, все ближе придвигающийся к свалке.» Теперь никто не взглянет на деревья, все наблюдают за пароходиком.

Атмосфера.

Дикторский текст может придать новое измерение происходящему на экране. В данном случае речь идет не об информации или дополнительных фактах. Я имею в виду возможность углубить или акцентировать эмоциональный настрой фильма. Мы стараемся максимально приблизить происходящее на экране к реальности, чтобы вызвать сочувствие зрителя, заставить его сопереживать. Автор текста должен написать его так, чтобы зритель полностью ощутил радость ребенка, делающего первые самостоятельные шаги, боль разлуки с любимым, одиночество тюремного заключения или восторг свободного парения в воздухе.

Этого можно добиться, используя яркие эпитеты, необычные сравнения. Слова дополняют изображение. Гармоничное сочетание этих элементов может иметь сногшибательный эффект.

В холодной мгле ночи военные джипы собирали свой живой груз. Мужья прощались с женами, женихи с невестами. Бледные лица, холодные губы, слезы на глазах. Провождающие молча наблюдали, как последний грузовик исчез в густом тумане. Он

увозил мужчин в темное чрево ожидавших самолетов и бомбардировщиков, навстречу неизвестности рассвета.

Вот два текста, написанные Мортом Сильверстайном. Они наглядно демонстрируют возможности разумного употребления прилагательных. В первом отрывке в начале лета черные сезонные рабочие из Арканзаса переезжают на автобусах в лагерь, расположенные в Лонг-Айленде.

Рабочим предстоит путь длиной в 1800 миль. Сопровождать их будет руководитель группы Андерсон. За это он берет с каждого по 30 долларов. Эта сумма слишком велика, поэтому все они становятся его должниками еще до отправления.

Автобус с надписью «специальный» увезет их из безразличного Арканзаса через Теннесси в Вирджинию. Потом более сотни миль стерильно унылого шоссе мимо горных вершин и захватывающих дух солнечных закатов вплоть до самого Катчога.

В начале сезона Катчог — популярный курорт, гордость Лонг-Айленда. Чопорный городок украшен школами, церквями, старинными домами. Здесь же расположен лагерь для сезонных рабочих.

Текст прост, краток, но чрезвычайно эффектен. Прилагательных здесь не так много: «безразличный Арканзас», «стерильно унылое шоссе», «захватывающие дух закаты», «чопорный городок». Но каждое несет большую смысловую нагрузку.

В конце фильма рабочие возвращаются в Арканзас. Их долги по сравнению с началом сезона лишь возросли. Их труд жестоко эксплуатировали хозяева, но им нечего предъявить семьям после нескольких месяцев труда в пыли и грязи. Вот как Сильверстайн описывает последние минуты пребывания в лагере.

Сезон, начавшийся в непроглядной темноте ночи и души, заканчивается так же.

В последний раз эти запахи, эти звуки, эта тишина. Трое мужчин собираются в обратный путь. Почти шесть месяцев они отработали на полях Эдена и безвозвратно погрязли в долгах.

Восемь лет назад вышел знаменитый документальный фильм «Жатва стыда», в котором покойный Эдвард Марроу призывал к проведению реформы жилья, здравоохранения и заработной платы для сезонных рабочих. Восемь лет спустя их жизнь остается стыдом нации.

Еще одна интересная особенность этих текстов заключается в употреблении слов «этот» и «сегодня». В сочетании с наречиями «здесь» и «сейчас» они создают эффект присутствия, придают фильму злободневность и актуальность. Они связывают картинки и текст в единое целое, особенно в тех местах, где эта связь на первый взгляд отсутствует. Давайте представим кадры неопределенной военной хроники: дети бесцельно слоняются по округе. Такой эпизод мало что значит без текста. Добавим несколько «здесь» и «эти»:

Сейчас в городе тишина. Бомбежка прекратилась. Но никто из этих детей не знает, что готовит им день грядущий. Опять война? Новые лозунги? Может быть,

ад восстанет в другом обличье? Этого не знает никто. Сейчас здесь тишина и город спит.

Общее и частное.

Как правило, детали производят больший эффект, чем общие места. Общие места повествования быстро забываются, в то время как яркие необычные детали надолго сохраняются в памяти. Делаем фильм об истории банковского дела, где необходимо рассказать историю Джозефа Смита. Материала у нас немного. Весь видеоряд — это несколько довольно скучных фото молодого Джозефа с сигарой и несколько портретов пожилого Смита. Вот одна из версий текста:

Он сделал состояние на игорном бизнесе и торговле недвижимостью. Вскоре, накопив десять миллионов долларов, Смит открыл первый банк. Жил он, конечно, красиво и имел много женщин. Но кризис 1929 года нанес ему непоправимый удар. Он потерял весь капитал и закончил жизнь там же, где и начинал: в игорных джунглях Канзас-Сити.

Вряд ли зритель запомнит что-нибудь о Джозефе Смите. Это проходной персонаж, и вскоре о нем забывают. Несколько конкретных деталей в корне меняют положение:

Он сделал ставку в десять долларов и выиграл целое состояние. Это была нефтяная скважина, которую считали пересохшей. Но все оказалось не так, и через полгода Смит владел почти целым городом. Потом он играл в Европе с королем Эдвардом V, содержал четырех любовниц, которые были обязаны носить одинаковые платья из красного бархата, выкрасил свой Роллс-Ройс в зеленый цвет..., но окончил свои дни, продавая спички в игорных джунглях Канзас-Сити.

Многовато, но герой запоминается надолго.

Сила слова.

Говорят, что изображение не врет. Это не совсем так. Его истинный смысл часто проясняется только в сопровождении комментария. Об этом мы подробно беседовали в данной главе. Способность придавать смысл целому эпизоду обладает громадной силой, так как вы можете поворачивать угол зрения в любую сторону.

На экране группы молодых людей, яхты, бухта — начинается регата. Все улыбаются, смеются и наслаждаются атмосферой праздника. Напишем небольшой комментарий.

Раз в год они собираются здесь во имя Британии и парусного спорта. Вскоре яхты выйдут в море, прославляя искусство старых английских кораблестроителей.

Нельсон и Дрейк были бы счастливы увидеть сегодня подтверждение тому, что их далекие потомки остаются хозяевами на море.

Поэтому вполне заслуженно все дела отложены, молодежь приветствует спортсменов, развлекается и отдыхает.

Можно посмотреть эти кадры критически:

Раз в год они собираются здесь во имя Британии и парусного спорта. Но пока они пьют шампанское и закусывают свежей клубникой, страна вот-вот превратится в руины.

Конечно, приятно вспомнить Нельсона и Дрейка. Но, может быть, более уместен разговор о пустующих доках, остановившихся заводах, поголовной безработице? Так пусть же кучка привилегированных бездельников приветствует торжество спорта. Завтра настанет молчание и расплата.

Текст и интервью.

Фильмы, целиком основанные на дикторском тексте, встречаются крайне редко. Обычно в картине сочетаются текст, синхронизированные интервью и закадровый комментарий. Как наиболее эффективно скомбинировать все элементы? Лучше всего изложить факты в тексте, а эмоции оставить на долю интервью и закадрового комментария. Хорошим примером может служить серия «Утро» из документального сериала Темз Телевижн «Мир в войне». Фильм повествует о высадке американских, канадских и британских войск во Франции. В нашем эпизоде высадка должна вот-вот начаться.

Диктор:

Никогда еще воды Ла Манша не видели такой военной мощи. К берегам Франции направлялись 650 судов всех типов, на борту которых находились военно-морские силы армий союзников.

Авиация в полной боевой готовности ожидала сигнала. Первый дивизион должен был десантироваться перед линией вторжения. Их потери должны составить семь человек из десяти.

Кейт Саммерсби (закадровый текст): Они раскрасили лица черной краской, так как очень скоро как должны были высадиться в Европе, оккупированной фашистами. Я все время думала: «Сколько их вернется?» Потом генерал Эйзенхауэр сказал: «Знаешь, Кей, очень тяжело смотреть в лицо солдату, зная, что посылаешь его на смерть».

Диктор: Ночью пятого июня военно-воздушный флот направился во Францию.

Джордж Алекс (закадровый текст): В животе было такое неприятное ощущение. Все время думаешь: «Что я здесь делаю? Чего меня понесло добровольцем? С ума я сошел, что ли?» Мысли все куда-то утекают, волнуешься и знаешь, что скоро все начнется. Мне было страшно. Мне было девятнадцать и очень страшно.

Диктор: Многим в ту ночь было страшно. Они штурмовали гитлеровскую Крепость «Европа».

А на другом берегу ждали немцы, не зная, откуда будет нанесен удар и когда.

Трудности

При написании дикторского текста легко попасть в некоторые ловушки. Многие очевидны, но их жертвой рано или поздно становится практически каждый профессионал. Рассмотрим наиболее типичные.

Цифры и статистика.

Некоторые кадры запоминаются надолго из-за ракурса и эмоционального содержания. Этого нельзя сказать о дикторском тексте. Автору всегда неприятно сознавать, что зритель практически ничего не помнит из текста уже через десять минут после просмотра картины. В лучшем случае, он может лишь приблизительно воспроизвести главные факты. Вывод: по возможности избегаем цифр и статистики. Эта информация редко производит впечатление и забывается через пять секунд.

Если без цифр не обойтись, их надо использовать творчески. В предыдущем примере потери союзников должны были составить семь из десяти человек. Это хорошо запоминается, потому что производит впечатление. Аналогичная по смыслу фраза «потери должны были составить 70%» производит меньший эффект, потому что слово «процент» является для слушателя абстрактным термином, в то время как «семеро из десяти» — конкретный образ смерти живого человека.

Автор должен превратить холодные абстрактные цифры в конкретные человеческие понятия. Это было блестяще сделано Брайаном Уинстоном в фильме «Из пепла». Брайан должен был сообщить, что войска СС в течение одного года уничтожили в России более одного миллиона мирных жителей. Как передать такую непостижимую информацию? В результате Уинстон написал следующее: «Сразу вслед за линией фронта продвигались мобильные головорезы СС. За шестнадцать месяцев они расстреляли более полутора миллионов евреев. По два человека каждую минуту двадцать четыре часа в сутки в течение пятисот дней.». Последняя часть абзаца несет основную эмоциональную нагрузку: зритель осознает весь кошмарный масштаб совершенного преступления.

Ограничительные рамки.

Некоторые кинематографисты неохотно садятся писать, потому что, начав, не могут остановиться. Они пишут слишком много, совершая один из смертных грехов кинематографии. Текст должен быть экономичен и компактен. Скажите только самое необходимое и замолчите. Некоторые считают, что нагромождение деталей украсит фильм. Однако зачастую за счет излишней информации мы теряем зрителя. Помните о том, что любому фильму необходим воздух, чтобы дышать, а зрителю — пространство и время, чтобы усвоить полученные знания.

Иногда текст становится излишним: видеоряд красноречивее любых слов. Представим фильм о Самуэле Клемансе (Марке Твене). Видеоряд: старые пароходы, река, порты, мальчишки на плотках, жизнь на Миссисипи. Можно написать так:

Проезжая вниз и вверх по реке, он придумал двух персонажей: озорного непоседу Тома Сойера и его верного друга Геккельбери Финна. Какие приключения выпадут на их долю! Какие персонажи и сцены заполнят страницы книги! Том будет попадать в разные переделки и подвергать свою жизнь опасности. А Финн станет путешествовать по реке, любясь видами и чудесами, которые наблюдал сам Твен.

Но мы остановимся на фразе «какие персонажи и сцены заполнят страницы книги!» Дальнейший комментарий не требуется, потому что видеоряд прекрасно передает творческие планы Твена.

Клише.

Остерегайтесь клише и избитых фраз. Все авторы игрового кино активно пользуются набором популярных клише: «Мужчина должен делать то, что он должен делать», «Да, тихо... слишком тихо, черт возьми!»

«Вам сможет помочь только один врач, но он в Вене», «Он сделал это» и т.д. Мы смеемся, но в документалистике происходит тоже самое. Если мы используем понравившуюся фразу слишком часто, она теряет свой эффект.

Мой приятель снимал фильмы о детских приютах и реабилитационных центрах. Обнаружив, что фильмы превратились в застывшие клише, он оставил эту тему. В каждой картине повторялась найденная им красивая фраза: «Кто они — дети тьмы или дети света? Дети отчаяния или дети надежды?»

Зрительская аудитория.

При создании документального кино для телевидения возникает одна серьезная трудность: как написать один текст для разных зрителей? Некоторые зрители прекрасно знакомы с вашей темой, а некоторые впервые о ней слышат. Слишком много информации обидит знатоков вопроса, которым не интересно слушать известные им факты. Но, с другой стороны, рассчитывая на экспертов, вы рискуете потерять другую половину аудитории, которой тема не знакома. Решение заключается в том, чтобы найти золотую середину и представить информацию таким образом, что она удовлетворит обе стороны.

Мы работаем над фильмом о диктатуре Перо. События произошли более пятидесяти лет назад, главные герои не так широко известны, как Гитлер и Черчилль. Большая часть аудитории родилась после Второй Мировой, поэтому для них необходимо определить, кто есть кто. Итак, можно написать: «Перо — полковник армии, который стал диктатором. Он возглавил фашистскую партию в своей стране. Он пришел к власти в Аргентине в 1945 году.». Все нужные факты переданы достаточно прямолинейно. Но половина зрителей, скорее всего, обидится на такое изложение информации: «Вы что, считаете нас за шестилетних детей?» Ту же информацию можно передать более тонко: «В течение сорока лет, после того, как при помощи интриг и политики милитаризма Перо стал диктатором Аргентины, многие люди не переставали надеяться, что демократическое правление вернется в страну генералов.».

Специальная терминология.

Некоторые сложные понятия приходится излагать при помощи специальной терминологии. Особенно в фильмах о медицине. Выход прост: нужно максимально упростить язык и использовать возможности видеоряда так, чтобы сложное стало общедоступным. Включите элементы графики, анимацию, реконструкции и т.д.

Несколько лет назад я видел фильм об Эйнштейне. Естественно, что в нем шла речь о теории относительности — понятии сложном даже для специалистов. Автор объяснил его суть достаточно элегантно. Он показал летящий самолет. Его скорость относительно земли составляла 500 миль в час. Внутри самолета два человека играли в билиард. В такой ситуации говорить о скорости шара по отношению к скорости

самолета и земли было гораздо легче. Не уверен,, что многие зрители после фильма осознали значимость формулы $E = MC^2$, но по крайней мере авторы помогли им понять смысл открытия.

Приемы создания дикторского текста

Черновой вариант.

Мы уже говорили о том, что в начале монтажа полезно написать черновик дикторского текста. Он позволит примерно сопоставить текст с видеорядом и даст общую картину развития действия фильма. Спонсор или продюсер смогут сделать свои замечания. После завершения окончательного варианта текста необходимо сравнить его с видеорядом и проверить совпадение по метражу и смыслу.

Диктор.

Хороший диктор может стать ключевой фигурой фильма, поэтому постарайтесь найти лучшего, естественно, в рамках бюджета картины. Появление диктора в кадре создает две дополнительные проблемы: совмещение текста в кадре с закадровым комментарием и естественность поведения ведущего перед камерой.

Лучше всего писать дикторский текст в кадре после завершения работы над основным комментарием. Так вам будет удобнее определить точки входа и выхода диктора из кадра и решить трудные монтажные переходы.

Есть несколько вариантов решения второй проблемы. Можно написать текст целиком и заставить диктора выучить его наизусть. Но не очень многие дикторы способны выполнить такое задание. В таком случае пользуются телетекстом или карточками, которые держат под объективом камеры. Мне лично не очень нравится последний метод, потому что в кадре всегда видно, что диктор (актер, ведущий) читает текст.

Обычно я прохожу основные положения текста с диктором, а потом прошу его повторить пройденное перед камерой. На это уходит два-три дубля, но в результате человек выглядит естественно и легко вписывается в структуру фильма.

Если дикторский текст целиком звучит за кадром, проблем меньше. Необходимо только подобрать лучший голос, который верно передаст основную идею картины. Иногда нужное имя известно с самого начала. Если у вас есть несколько претендентов, попросите их прочитать отрывок из текста в сопровождении видеоряда и выберите наиболее подходящий голос.

При возможности просмотрите материал целиком вместе с диктором. После просмотра объясните ему, какого результата вы хотите добиться, что требуется от комментария. Дайте ему с собой копию текста. При следующей встрече обратите внимание на его замечания и вопросы. Еще раз обсудите стиль, ритм и настроение текста, какие абзацы лучше читать быстро, а какие помедленнее. Если диктору ясна основная идея фильма и все спорные вопросы улажены, можно приступать к записи.

Существуют два способа записи комментария: в сопровождении видеоряда или отдельно. Я предпочитаю второй способ, исходя из того, что диктор имеет подробное

представление о видеоряде. Я хочу, чтобы он максимально сконцентрировался на чтении.

Как правило, я даю диктору возможность зачитать текст целиком и стараюсь не прерывать его. При определенном уровне профессионализма ему легко удастся вписаться в фильм и сделать то, что от него требуется. Преимущество такого способа работы заключается в том, что диктор имеет возможность автоматически войти в ритм текста и больше сосредоточиться на интонационном и эмоциональном звучании. Конечно, запись можно останавливать в любой момент и делать замечания. Но замечания должны быть предельно конкретными. Точно укажите слова и фразы, которые нужно выделить интонационно, задайте нужный ритм, выделите наиболее драматические и эмоциональные места. Однако, стремясь к совершенству, сведите количество пауз к минимуму, так как в противном случае качество чтения будет только ухудшаться.

При большом объеме текста следите за тем, чтобы диктор не уставал и его голос был равномерного наполнения. Окончив запись, проверьте фонограмму, перепишите неудачные места.

В конце работы необходимо записать минуту тишины или «тон студии». Может показаться странным записывать тишину, но это и есть та атмосфера, которая будет заполнять звуковые паузы в начале и конце текста, а иногда и в середине.

Наложение текста.

Как бы старательно вы ни работали над записью текста, некоторые недостатки могут обнаружиться только при наложении текста на видеоряд. Иногда выясняется, что возникли проблемы с интонационными ударениями, какие-то фразы звучат неверно, нарушен баланс между музыкой и текстом. Возможность вызвать диктора для повторной записи существует далеко не всегда. К тому же нужно иметь ввиду, что даже на этой стадии работы спонсор или генеральный продюсер могут неожиданно потребовать внесения собственных изменений.

Как изменения сказываются на бюджете? Обычно я договариваюсь с диктором о том, что помимо основного озвучания, я буду иметь возможность вызвать его на дозапись для внесения изменений в текст. Только после этого я оговариваю сумму гонорара, сводя к минимуму дальнейшие переговоры о дозаписи.

Примеры

В этой главе мы рассматривали отрывки из разных сценариев и анализировали подход, технику и стиль. Теперь мы обратимся к более объемным отрывкам, чтобы получить представление о том, как авторы работают над развитием идеи.

Первый пример взят из сценария канадского фильма «Город золота» («City of Gold»), в котором совмещены личные воспоминания и живая панорама жизни Доусон Сити.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Дети в парке.	<i>Пьер Бертон:</i> Это город, где я родился. И мой отец тоже. Тихое место. Всего несколько магазинчиков. Ресторан. Триста-четыреста жителей. Большинство — работяги.
Старик на веранде.	На главной улице на веранде гостиницы греются на солнышке старики. Они вспоминают давние дни... добрые давние дни.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Дети в парке.	В парке всегда полно детей.
Дети и город.	А после дождя всегда полно луж, где можно пускать кораблики.
Виды города.	Но должен вам сказать, что городок, где я провел детство, не похож ни на один город мира. Это Доусон Сити, центр клондайкской золотой лихорадки. Такие события в истории не повторяются дважды.
Старые здания.	В детстве каждое лето мы ползали по этим разрушающимся домам. Некоторые стоят закрытыми и покинутыми больше полувека.
Старые картины в домах.	Я помню, отец рассказывал мне, что в дни своего расцвета в Доусон Сити можно было купить абсолютно все: от омаров до театрального бинокля. Можно было купить королеву варьете за ее вес в золоте. Один человек так и сделал. Его звали Крис Йохансон и жил он в Виски Хилле.
Старый пароход.	Еще мы играли в капитана парохода. Эти покинутые колесники составляли целую флотилию. В лучшие дни по Юкону ходило 250 пароходов.
Город, старики, атмосфера.	Большинство людей исчезло вместе с пароходами. Из десятков тысяч приезжих только несколько старателей находили золото, за которым охотились. Хотя, я думаю, никто из них не пожалел

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Переход Чилкут: грозные горы, покрытые льдом.	о поездке в Доусон. Ведь великая лихорадка была пиком их жизни.
Лица старателей.	Зима 1897 года. За этими горами в двух тысячах миль от цивилизации слышалось только одно слово: ЗОЛОТО! Миллионы людей во всем мире мечтали совершить это путешествие. Только сто тысяч осуществили мечту.
	Вряд ли кто-то из них был профессиональным старателем. Большинство — служащие. Мой отец только что закончил университет. По профессии он был инженер. Они не представляли, что их ожидает. Они отправились на Клондайк, чтобы грести золото лопатой, и сказочно разбогатеть.

Сценарий фильма был написан Пьером Бертоном в 1956 году и до сих пор остается образцом для подражания. Эта работа удивительно проста на первый взгляд, однако продумана до мелочей.

1. Введение.

Первые предложения определяют место действия и тональность фильма. Это короткие, эмоциональные высказывания: «А после дождя всегда полно луж, где можно пускать кораблики».

2. Тема.

Тема фильма задается драматично и быстро: «Это Доусон Сити, центр клондайкской золотой лихорадки. Такие события в истории не повторяются дважды.». Последнее предложение об истории начинает ход повествования.

3. Детали.

В течение всего фильма Бертон намеренно избегает общих мест, приводя большое количество деталей, которые определяют атмосферу безумия Доусон Сити времен Золотой Лихорадки. «Можно было купить королеву варьете за ее вес в золоте. Один человек так и сделал». Далее он говорит о типажах приехавших в город людей и очень быстро переходит к рассказу о своем отце.

4. Воспоминания очевидцев.

Одна из характерных черт фильма — удачное сочетание воспоминаний очевидцев с историческими фактами. Движущей силой сюжета являются воспоминания отца автора. Однако впечатления самого Бертона также играют не последнюю роль. «Еще мы играли в капитана парохода. Эти покинутые колесники были частью целой флотилии...».

5. Развитие сюжета.

Важным поворотом сюжета является переход от воспоминаний участников событий к рассказу об истории Золотой Лихорадки. Он уместается в один абзац: «Большинство людей исчезло вместе с пароходами. Из десятков тысяч приезжих только несколько старателей находили золото, за которым охотились. Хотя, я думаю, никто из них не пожалел о поездке в Доусон. Ведь великая лихорадка была пиком их жизни. Зима 1897 года. За этими горами в двух тысячах миль от цивилизации слышалось только одно слово: ЗОЛОТО!». Важно отметить, что переход из настоящего в прошлое сделан при помощи видеоряда: в этом месте современные съемки сменяются анимацией архивных материалов 1897 года.

Фильм Джеймса Бурке «Связи» также затрагивает историю, но довольно своеобразно. Тема фильма — технологическое и научное развитие. Одно упоминание этого предмета может оттолкнуть многих потенциальных зрителей. Однако Бурке удалось сделать пауку и технологию понятными даже для наименее осведомленных людей. Серия «Далекие голоса» посвящена военным технологиям. С первых кадров Бурке начинает поддразнивать зрителя: мы видим, как чьи-то руки упаковывают атомную бомбу в чемодан и несут все это сквозь уличную толпу. В комментарии сообщается: «Вот кошмар второй половины двадцатого столетия. Самый обычный чемодан с атомной бомбой внутри. Достаточно украсть ядерное сырье — все остальное может собрать любой выпускник технического вуза.».

Далее Бурке рассказывает о том, как развитие военных технологий влияло на политические и социальные перемены в истории. Первый пример — битва при Гастингсе 1066 года. Автор фильма утверждает, что норманны выиграли сражение благодаря использованию тяжелой кавалерии против пехоты англосаксов. Однако он добавляет, что копыта всадников были столь смертоносны только по причине изобретения стремян. Такой микроскопический шаг вперед с такими колоссальными историческими последствиями.

Постепенно Бурке переходит к обсуждению других военных нововведений: появление рыцарей и подъем аристократии. В следующем отрывке Бурке анализирует процесс вытеснения копий кавалерии другим технологическим новшеством — длинным луком. Традиционно язык фильма легок для восприятия, комментарий полон шуток и просторечных выражений. Текст обращен непосредственно к зрителю и сразу втягивает его в действие картины.

Замедленный монтаж рыцарей
верхом на конях.

К 1250 году высшая лига превратилась в эксклюзивный клуб, доступный только очень богатым людям. Все произошло, прежде всего, благодаря стремянам, которые привели к появлению тяжело вооруженных рыцарей на массивных боевых конях. Теперь аристократы усиленно заботились об эксклюзивности. Рыцарство передавалось по наследству вместе с постоянной фамилией, заменившей повсеместное «сын такого-то». Так как лица их были закрыты забралом, они придумали носить специальные знаки отличия, чтобы в пылу сражения не быть заколотыми своими. Эти геральдические символы завершили отделение аристократов от остального населения. Обладавшее огромными богатствами и властью бронированное высшее общество считало себя пупом земли.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Бурке в кадре.	К 14 веку рыцарь стал массивной, дорогой, сложной двухтонной боевой единицей. На полном скаку он мог смести все на своем пути. Конечно, за исключением другого рыцаря. Но в это время в долинах Южного Уэльса появилось кое-что, положившее конец четырем столетиям рыцарского господства.
Бурке в Вестминстерском аббатстве около статуи Генриха V.	Я расскажу, что произошло. Вот Генрих довел до полного физического изнеможения восемь тысяч воинов, маршировавших без остановки семнадцать дней под проливным дождем. Примерно в миле от них по другую сторону поля боя, превратившегося в грязную лужу, стояли тридцать тысяч французов. Половина из них — аристократы в полном боевом облачении, не спавшие всю предыдущую ночь, потому что они провели ее в седле, так как боялись запачкать свои чудесные доспехи. Высокомерная, самоуверенная и упадочная компания, большая жаждой славы и личного первенства.
Бурке прогуливается по залу.	Итак, часов в одиннадцать утра Генрих приказал выпустить несколько стрел по этим людям, чтобы заставить их хоть как-нибудь отреагировать, потому что те с семи утра до хрипоты спорили, кто поведет французскую армию в бой и не обращали ни на кого внимания. Тогда французы

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Смотрит на памятник.	поднялись и бросились через огромную лужу грязи прямо на колья, которые выставили англичане на их пути. И тогда Генрих вынул свой главный козырь, правда? Он применил секретное оружие, которое его дедушка нашел в горах Уэльса. Теперь битва превратилась в широкомасштабную мясорубку.
Выстрелы из больших луков, эпизоды битвы, замедленные съемки.	Это был уэльский лук. У Генриха было их около тысячи. В руках мастера такой лук может убивать на расстоянии до четырехсот футов. Французы были полностью уничтожены всего за три кровавых часа.

Большая часть трюков Бурке очевидна, добавим всего два замечания.

Во-первых, Бурке употребляет много английского сленга, не понятного американскому зрителю. Поэтому любая пуристская американская телекомпания может предъявить претензии к сценарию.

Во-вторых, Бурке пишет для себя, упаковывая огромное количество информации в несколько секунд. Ему это сходит с рук, но я не советовал бы соревноваться с ним.

Мне заказали написать текст для получасового фильма об истории Иерусалима «Врата времени». Так как это не был новостийный проект или реальное кино, я смог написать комментарий до начала съемок. Однако при монтаже обнаружилось, что фильм получается рыхлым, и потребуется несколько эпизодов с диктором в кадре (stand-ups), чтобы связать картину в единое целое. Просмотрев фильм, я выбрал несколько живописных мест и написал тексты. В любом случае я всегда мог отказаться от этого.

Написание текста заняло всего около часа. Оставалось только найти точки ввода и вывода эпизодов так, чтобы они не поломали сценария фильма.

Видео	Аудио
Панорамные съемки Иерусалима с вертолета.	Покидая в 1920-х годах Палестину, Британский губернатор сказал: «После Иерусалима не может быть повышения по службе!».
Наземные съемки: множество автомобилей, плотная толпа людей.	Для него, как и для миллионов других людей в истории Запада не могло быть аналога Иерусалиму. Это центр двух религий и священный город для третьей. Это свет. Это добрый гений новых идей. Вечный город, символ совершенства. Но наряду с духовным Иерусалимом существует Иерусалим реальный. Это и современный город, построенный в прошлом веке, и древний, где за средневековыми крепостными стенами все еще живут и работают более 25 000 человек.
Диктор в кадре.	<i>Диктор:</i> Перед нами город, который должен справляться со всеми современными проблемами и нести дары и груз своей уникальной истории. Дилемма заключается вот в чем. Как сохранить и поддержать дух прошлого и наследие времен и шагнуть в двадцать первый век? Меня зовут Айри Каплан. Я писатель и продюсер. Я хотел бы вместе с вами поближе рассмотреть проблемы и дилеммы этого города и попробовать найти их решение...

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Средневековые карты Иерусалима.	<i>Диктор за кадром:</i> Идея мистического совершенства Иерусалима, внесенная крестоносцами, с течением веков развивалась. Английский поэт Уильям Блейк писал, что его самая заветная мечта — «построить Иерусалим на прекрасной зеленой земле Англии».
Изображения Иерусалима 19 века.	Вновь и вновь на гравюрах художников 19 века Иерусалим предстает идеализированным библейским городом, где Авраам, будь он жив, мог бы совершать прогулки в тишине и мире.
Архивные материалы: нищие, калеки, темные улицы, грязные аллеи.	После такого романтического представления реальный Иерусалим 19 века шокировал путешественника. Калеки, нищие и бродяги приветствовали паломника у каждых ворот.
Переполненные грязные церкви, грязные толпы людей.	Путеводитель Бедекера предупреждал туристов о том, что святыне места покрыты грязью и мусором. Первый мечтатель-сионист Герцль посетил Иерусалим в 1898 году. Вот его впечатления: «Мое воспоминание о тебе, О Иерусалим, не будет пронизано светом и радостью. Заплесневелые отходы двух тысяч лет дымятся на твоих бульварах.»

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Британские войска входят в Иерусалим.	В 1917 году британские и австралийские войска захватили город, положив конец четырехсотлетнему турецкому владычеству. Для завоевателей, большинство из которых были примерными христианами, это был горький момент.
Диктор в кадре.	Скромно войдя в город пешком через ворота Яффа, генерал Алленби остановился примерно здесь, где стою я. Здесь же он поклялся чтить Иерусалим и защищать его жителей. Иерусалим находился под святым попечением, и новые хранители поклялись сделать для города все, что было в их силах.

Мы обсудили работу над сценарием и дикторским текстом, поэтому я решил рассмотреть этот процесс более подробно. В седьмой главе я привел в качестве примера фильм Йона Элсе для сериала «Великая депрессия». Синописис датирован 21 ноября 1991 года. Фильм «Легенда Генри Форда» запущен в производство в следующем году. Перед началом чернового монтажа авторы написали достаточно подробный комментарий. Однако за шесть месяцев монтажа фильм резко изменился. Я решил включить сценарии и комментарии, написанные Элсе для четырех черновых вариантов фильма. По ним можно проследить, как менялся видеоряд, замысел и комментарий.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Марион Андерсон поет национальный гимн у мемориала Линкольна.	<i>Гимн.</i>
Толпа приветствует его.	<i>Комментарий:</i> Наверное, они ошибались. Все получилось не так,

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Андерсон заканчивает песню.	как они хотели. В те годы они плохо обращались друг с другом... Многое было не завершено, когда началась Вторая Мировая война. Но к концу Великой депрессии они не просто спасли Америку. Они открыли новую Америку. Вот их история.
Поезд подходит к станции.	НАЗВАНИЕ ФИЛЬМА <i>Комментарий:</i> Начиная с Гражданской войны, волны депрессии, каждая чуть сильнее, чем предыдущая, захлестывали страну. Но к концу 1920-х годов Америка переживала самый большой подъем.
Кадры Детройта.	<i>Мур:</i> Наша семья переехала в Детройт в 1927 году из Колумбии, штат Огайо. Сначала мне Детройт не понравился. Три раза я убежал обратно в Колумбию. Но на третий раз отец наконец убедил меня остаться. В те времена Детройт процветал.

Через несколько месяцев авторы резко изменили видеоряд после названия фильма.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Небольшой поселок.	Название: « <i>Великая депрессия</i> » <i>Комментарий:</i> Большие изменения произошли во многих городках и деревнях Америки задолго до начала Великой депрессии.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Музыка: «Голод».	<i>Да... Я получил работу. Теперь работаю у мистера Форда.</i>
Темные кадры: рабочие в литейном цехе.	<i>Комментарий:</i> Весь мир знал, что Генри Форд изобрел будущее... казалось, что оно слишком прекрасно, чтобы быть настоящим. В 1914 году, чтобы удержать рабочих, он повысил оплату труда до пяти долларов в день, то есть в два раза. И это было в два раза больше того, что они могли заработать в других автомобильных компаниях.
Рабочие в сборочном цеху.	Он произвел революцию в массовом производстве, пустив первую автоматическую сборочную линию и приняв на работу огромное количество неквалифицированных иммигрантов.

К июлю начало фильма приобрело отчетливую форму. Исчез рассказ про автоматическую линию.

<i>Черновая копия 7 июля 1992 года.</i>	Название: «Великая депрессия»
Небольшой поселок. Церковь.	<i>Комментарий:</i> Скатывание Америки в Великую депрессию началось задолго до 30-х годов. И началось не с отчаяния, а с великих надежд во всех городках и поселках Америки.
Музыка: «Голод».	<i>Да... Я отправляюсь в Детройт, чтобы найти работу.</i>
Рабочие в литейном цеху.	<i>Комментарий:</i> Весь мир услышал, что в Детройте Генри Форд

Рабочие делают колеса
на сборочной линии.

Рабочие и колеса.

изобрел будущее... казалось,
что оно слишком прекрасно,
чтобы быть настоящим. В 1914
году, чтобы удержать рабочих,
он повысил оплату труда до пяти
долларов в день, то есть в два раза.
И это было в два раза больше того,
что они могли заработать в других
автомобильных компаниях.

Рейтер: Легенда Генри Форда,
конечно, была сильно украшена
его предложением платить по пять
долларов в день. Слух об этом
дошел до самых отдаленных
деревушек в Западной Вирджинии,
Кентукки, Теннесси. Мы тоже
слышали про пять долларов.
Тогда это была серьезная сумма.

Пятого октября изменяется все начало фильма. Теперь основной упор делается на
легенду Форда. Авторы решили сразу заинтересовать зрителя этой личностью,
странной и эксцентричной. Революционные нововведения они оставил на потом.

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
Генри Форд катается на коньках. Фотографии Форда.	<i>Комментарий:</i> Американцы только что назвали Генри Форда третьим самым великим человеком после Наполеона и Иисуса Христа. Наверное, они увидели в нем то, что любили в самих себе в 1927 году... Геккельберри Финн — миллионер... застенчивый крестьянский мальчик превратился в производителя автомобилей, который ненавидел лень

<i>Видео</i>	<i>Аудио</i>
«Ковбой Генри».	и беспорядок, профсоюзы и Уолл-стрит. Шалун. Он был живым воплощением власти и американского принципа «каждый сам за себя»... в эру, когда промышленные магнаты значили много больше президентов. Никто лучше Генри Форда не сможет стать олицетворением путешествия всей страны по бурям двадцатых годов.
Плавильная печь.	Все началось в 1914 с революции в массовом производстве. Чтобы удержать рабочих, он повысил оплату труда до пяти долларов в день, то есть в два раза. И это было в два раза больше того, что они могли заработать в других автомобильных компаниях.

Потом Элсе написал еще несколько сценариев. Такое случается. Работая над фильмом, автор постоянно сверяет свои идеи со сценарием и видеорядом, потому что кино — процесс развивающийся, не стоящий на месте. Чтобы максимально реализовать свой потенциал, надо потратить много времени, сил и терпения. Наконец, наступает момент, когда все встает на свои места. Теперь можно расслабиться и успокоиться.