

Монтаж

Многие ошибаются, полагая, что, закончив съемку, они закончили картину. Съемка дает только сырой материал. После съемочного периода начинается настоящий процесс создания фильма, который возглавляет режиссер монтажа. Режиссер фильма все еще продолжает выполнять роль капитана на капитанском мостике, монтажер становится его первым помощником, на плечи которого ложится 90 процентов всей работы. Иногда режиссер контролирует монтаж, иногда все происходит независимо от него. Самое главное, чтобы режиссер и монтажер понимали друг друга и работали над завершением фильма как одна команда.

Режиссер монтажа руководит монтажной, занимается просмотром рабочего материала, синхронизацией звука и изображения, непосредственно монтажом, обсуждением музыкального сопровождения и эффектов, наложением текста и фонограммы, микшированием звука.

Работа режиссера видеомонтажа немногим отличается от работы режиссера киномонтажа. Для удобства я рассматриваю специфику видеомонтажа в конце этой главы.

Помимо этого мы обсудим процесс сотрудничества режиссера фильма и режиссера монтажа. Технические вопросы не входят в задачи этой книги. Тем, кто хочет больше узнать о технике монтажа, я хотел бы порекомендовать книгу Роджера Криттендепа «Монтаж фильма» (Roger Crittenden «Film Editing»), классическая эстетика лучше всего раскрыта в книге Кена Дапзингера «Техника кино и видеомонтажа» (Ken Dancynger, «The Technique of Film and Video of Editing»). Постоянно меняющиеся технологии видеомонтажа лучше всего описана в книге Стивена Брауна «Монтаж видеокассеты» (Steven E. Browne, «Videotape Editing»)

Режиссер монтажа

Большинство опытных режиссеров хорошо знают основы монтажа. Многие из них, например, Фред Вайзман и Майк Руббо, сами монтируют свои фильмы. Режиссер, он же зачастую и автор сценария, знает о своем фильме все, почему бы ему самому не смонтировать собственную картину? Во-первых, по причине утомления. Съемки — очень изнурительный и ответственный процесс, и на руководство трудоемким монтажом не остается ни сил, ни энергии. Во-вторых, у монтажера свежий взгляд на материал. Глаз режиссера уже «замылен» материалом.

Нравится вам это или нет, но режиссер предвзято относится к монтажу, помня обо всех испытаниях, пережитых в борьбе за видеоматериал, влюбляясь в него, независимо от его значимости. Монтажер, напротив, объективно оценивает только происходящее на экране. Все остальное не имеет к этому никакого отношения. Вот почему монтажер почти всегда оказывается лучшим судьей, чем режиссер.

Квалифицированный монтажер может стать прекрасным творческим стимулом для режиссера, Монтажер не только отдает технические распоряжения, он отстаивает иной взгляд на материал и новые способы его использования. Он открывает у режиссера второе дыхание, демонстрируя ему свою точку зрения и альтернативное восприятие материала.

Хороший монтажер не менее важен для успеха фильма, чем оператор, так как

документальный монтаж непредсказуем и более свободен, чем художественный. В документальном материале часто нет ни истории, ни сценария. Режиссер приходит в монтажную, вручает монтажнику кипу отснятого материала и требует, чтобы ему собрали сюжет. Режиссер монтажа должен обладать фантазией и творческим подходом к работе, что совсем не обязательно для игрового кино.

Как режиссер, я считаю, что работа с талантливым монтажником является наиболее творческим и динамичным периодом. Фильм во многом выигрывает от этого, что каждый раз подтверждает практика создания фильма. Фильмы Роджера Грэфа, снятые для Гранада Телевижн, уникальны, они многим обязаны режиссеру монтажа Даю Вогану (Dai Vaughan). Поэтика Хамфри Дженнингса создана на монтажном столе Стюартом МакАллистером (Stewart McAllister).

Отношения между режиссером и монтажником могут быть очень продуктивны, но не всегда однозначны. Две сильные творческие личности сутками до бесконечности спорят, расчлняя и анализируя фильм. Если вам не удалось достичь согласия и взаимопонимания, атмосфера может накалиться. В конце процесса становится ясно, что результат вашей совместной деятельности гораздо интереснее, чем если бы вы работали в одиночку.

Первые шаги в монтажной

При самых благоприятных обстоятельствах рабочий материал можно отсматривать непосредственно на съемках. После съемок я просматриваю материал вместе с группой. Монтажник обычно не принимает в этом участие, потому что мы анализируем сделанное, вспоминаем пройденный вместе путь. Встречаясь с монтажником, мы готовимся идти только вперед.

После группового просмотра надо синхронизировать материал и отослать его на кодирование. Этим занимается ассистент режиссера. Не все режиссеры кодируют свои фильмы, хотя эта трудоемкая работа очень полезна. Кодирование — процесс установки идентификационных номеров на рабочем материале и 16 мм звуковой дорожки. Благодаря этому легко совместить!» звук и картинку, сохранить и упорядочить отрывки. При работе на видео надо сделать копии материала с тайм-кодом.

В процессе синхронизации и кодирования монтажник ведет пять или шесть регистрационных каталогов. В первом содержится основной вариант сценария, монтажные листы, все сценарные изменения. Во втором регистрируется рабочий материал с номером кода, метражом, номером сцены (при возможности) и содержание материала. Стандартный регистрационный журнал выглядит следующим образом:

<i>Код</i>	<i>Сцена</i>	<i>Метраж</i>	<i>Тема</i>
AA1-22	3	40 сек.	Студенты входят в здание университета
23-51	6	55	Общие планы в классе рисования
52-65	9	20	Студенты в коридорах

При помощи регистрационного журнала можно быстро найти необходимый материал. Способ регистрации и разбивки зависит только от вас. Некоторые предпочитают точное

описание каждого кадра, с перечислением крупных и средних планов, даже указанием, во что одеты участники сцены. Мне достаточно общего списка серии связанных кадров.

Видеожурнал выглядит примерно так:

БЕТА ресурс Кассета 1		
№1 Сц. 4	01:00:00-01:19:00	Виды церкви
№2 Сц. 7	01:27:00-02:06:00	Интерьер аудитории
№3 Сц. 9	02:15:00-03:25:00	Лица студентов

Я предпочитаю вести отдельный каталог для регистрации фотоматериалов на случай необходимости оплаты авторских прав. Туда можно включить информацию об источнике и сумме оплаты. Многие режиссеры включают эту информацию в каталог рабочего материала. Четвертый каталог — для заказанных архивных материалов. Архивные материалы регистрируются также, как фотографии, с указанием стоимости и источника. Пятый каталог включает расшифровки, о которых мы поговорим ниже. В шестом регистрируются музыка и шумы, которые предполагается использовать в фильме, что существенно упрощает работу со звуком.

Каталоги — ваши неоценимые помощники. Весь этот груд может показаться бесполезной тратой времени и сил, но в процессе монтажа вы поймете, что вся информация бесценна.

Дальнейшая работа над фильмом строится в зависимости от исходного сценария, подхода к фильму и т.д. Мы поговорим о том, как монтируется фильм при наличии исходного сценария. Авторы, работающие в технике киноправды, могут подробнее узнать об этом в главе 16.

Монтажные листы

Сначала монтажер знакомится с исходным сценарием, который объяснит ваш замысел и предполагаемые способы сто осуществления. Следующая стадия — просмотр материала вместе с режиссером монтажа, по возможности на большом экране, который позволит оценить качество и детали съемки. После этого можно перейти к монтажному столу.

Цель просмотра — окончательное определение собственных идей и впечатлений. Вы смогли увидеть на экране то, что хотели? Воплотилась ли ваша основная идея, или получилось что-то другое? Какие эпизоды удались, а какие оказались бесполезными? Какие характеры вышли живыми, а какие плоскими и неудачными? Что вас неожиданно поразило? Чтобы не забыть свои впечатления, делайте заметки или наговаривайте текст на диктофон. В обычной ситуации я не делаю этого до второго просмотра. После первого просмотра я даю себе какое-то время, чтобы впечатления улеглись, а спустя несколько часов спрашиваю себя, что мне запомнилось или бросилось в глаза.

Монтажер делает свои записи, и после просмотра полезно сравнить их с вашими. Как я упоминал, монтажер просматривает материал без предубеждения. Он критическим взглядом потенциального зрителя наблюдает только происходящее на экране. Зачастую монтажер может лучше судить о плохих и хороших сторонах материала, чем режиссер фильма. После просмотра внимательно выслушайте его и получите первое мнение

непредвзятого и объективного наблюдателя. Как раз сейчас время поговорить о стиле: можно сделать классический фильм или динамичное, яркое шоу в ритме MTV.

Первые просмотры дадут возможность оценить реальность и теорию. До сих пор вы имели дело с интеллектуальной концепцией фильма, изложенной на бумаге. Теперь самое главное — это реальность материала, которая может потрясти вас в плохом или хорошем смысле.

В 1988 году я работал над фильмом о Президенте Картере и Израильско-Египетском мирном договоре конца 1970-х. Предполагалось, что фильм начнется с инсценировки праздничной церемонии. На бумаге такое начало выглядело гениально, но на пленке праздник получился унылым и безжизненным, что сразу бросилось в глаза на просмотре. От сцены пришлось отказаться.

Примерно в это же время я брал интервью у Лауреата Нобелевской премии Элли Визеля. Ситуация сложилась прямо противоположным образом. Во время съемок Визель производил впечатление равнодушного и усталого человека. Я был в полной уверенности, что мы не сняли ни одного полезного кадра. Однако на экране Визель выглядел человеком интенсивно властным и убедительным, что и зафиксировал объектив, а мы просмотрели.

После просмотра материала и разговора с монтажером необходимо пересмотреть сценарий. Имеет ли он по-прежнему смысл, учитывая отснятый материал? Стоит ли опустить некоторые сцены или поменять их местами? Может нужно обратить особое внимание на какой-либо персонаж? Какие полезные замечания сделал монтажер?

После пересмотра сценария составляются монтажные листы, которые станут руководством монтажера, так как в них зафиксировано содержание материала. Монтажные листы могут практически полностью совпадать с режиссерским сценарием, но чаще существенно отличаются от него. Разные сценарии написаны в разных целях. Цель исходного сценария — получение денег на фильм. Монтажные листы создаются в качестве генерального плана построения фильма.

Монтажные листы составлены для того, чтобы начать монтаж. Работая над фильмом, собирая эпизоды и подбирая верный ритм, можно радикально отклониться от монтажных листов. Это происходит в середине процесса, когда есть возможность сделать перерыв и оценить выбранную форму.

Монтажные листы аналогичны режиссерскому сценарию: слева — видеоряд, а справа — аудиоряд или перечень идей. Поскольку они предназначены только для режиссера монтажа, можно добавить несколько небесполезных, по вашему мнению, замечаний или комментариев. Я привожу пример монтажных листов фильма об университете:

<i>Видеоряд</i>	<i>Идеи</i>
Студенты, входят на территорию университета. Здания университета, построенные в 16 веке. Студенты Кембриджа с книгами.	Университет — идиллический храм высшего образования. Тихое убежище в стороне от реального мира. Концепция башни белой кости. Наверное, это всегда было обманчивой картиной.
Беспорядки в Беркли и Коламбии.	Сегодня быть студентом означает быть политическим животным. (Джим, мы сможем получить материалы о беспорядках в Национальном Архиве. Что ты думаешь об использовании архивных съемок французского студенческого восстания 68 г.?)

<i>Видеоряд</i>	<i>Идеи</i>
Профессор комментирует беспорядки.	Может быть, это будет слишком изысканно для американской аудитории?). (У нас есть два подходящих интервью. Либо проф. Джонс, либо Диксон. Мне кажется, что Джонс смотрится лучше.).

Джим — это режиссер монтажа; в сценарии может быть множество небольших помет или предложений для него. Удобнее начинать работать с идеями (содержанием) фильма. Дикторский текст или связующий комментарий может подождать до тех пор, пока монтаж не примет более определенное направление.

Расшифровка.

Если вы используете интервью или длинные диалоги, их лучше сразу расшифровать. Это очень утомительный процесс, но без него нельзя обойтись. Как правило, я полностью расшифровываю интервью и только намечаю основные темы диалогов или дискуссий. То есть, если в интервью нужно расшифровать каждое слово, то в отношении диалога можно только отметить, что «Джон и Дейвид обсуждают достоинства и недостатки различных спортивных автомобилей, затем начинают разговаривать об отпусках». Для расшифровки легче всего сделать копию звука на аудиокассету¹ или работать непосредственно с магнитофоном 16 мм. Кассета передается машинистке, а вы продолжаете работать над фильмом. Можно расшифровывать и на монтажном столе, но это вызовет огромную задержку в работе.

После получения расшифровки необходимо решить, что и как использовать. Изучив текст, можно что-то выбрать, но окончательное решение принимается при работе с

видеоматериалом, поскольку как говорит ваш герой, не менее важно того, что он говорит. Отсмотр материала даст интонацию, которую нельзя передать на бумаге. При чтении расшифровки можно решить обрезать фразу. Однако, просмотрев материал, вы понимаете, что на точке обреза интонация говорящего выдает ваш монтажный ход, и зритель обязательно услышит, что фраза произнесена не до конца.

Отпечатанные расшифровки содержатся в отдельном каталоге. Необходимо отметить выбранный текст интервью:

Нью-Йорк был великолепен. Я не видел ничего подобного в Европе. Кульминацией стала встреча с Ирвингом Берлином. (ТОЧКА ВВОДА). Он выглядел старым и уставшим, но в его глазах светилась озорная искорка. Однажды вечером мы сели за рояль и он сыграл «There's no business like show business». Усталость сняло как рукой. На несколько секунд передо мной предстал гений, написавший «Blue Skies» и «Alexander's Rag Time Band». Потом он остановился, сказал, что устал, и отправился спать. (ТОЧКА ВЫВОДА). На следующий день мы продолжили...

Текст расшифровки включается в монтажные листы любым удобным для вас способом, например: «Марк Дейвис рассказывает об Ирвинге Берлине, интервью три, седьмая страница расшифровки».

Лучше всего получить расшифровку до составления монтажных листов, но если вы включите интервью и диалоги позже, ничего страшного не случится. В последнем случае в монтажных листах можно просто указать: «Различные интервью об Ирвинге Берлине в возрасте 80 лет».

Монтаж

Монтаж можно разделить на три стадии: предварительный, черновой и окончательный. На практике четкого деления на стадии не существует, поэтому мы используем эту терминологию только для быстрого определения процесса или степени его продвижения.

Предварительный монтаж

Предварительный монтаж — это первая подборка рабочего материала. На этом этапе происходит отбор лучшего материала, самых удачных кадров, осуществляется первая попытка собрать все это воедино в соответствии со сценарием. Вы оцениваете кадры, отбирая одни и отказываясь от других. Лучше проявить щедрость и вставлять отобранные кадры полностью, не обрезая их. Используйте несколько дублей эпизодов, окончательный выбор можно сделать на более поздних стадиях.

Нет необходимости беспокоиться о ритме, темпе, а также о звуке и синхронизации, если вы не работаете с эпизодами интервью. На первом этапе нужно получить общее представление о материале, настроении и структуре фильма, поскольку вы предприняли первую попытку привести его в порядок. Первый «фильм» может получиться в два или три раза больше, чем окончательная версия.

Черновой монтаж

Настоящая работа начнется при работе над черновой копией. Это серьезный разговор о структуре, кульминации, темпе и ритме, поиск правильной взаимосвязи эпизодов, наиболее эффектного порядка кадров. Вы проверяете ясность и динамичность сюжета, правильность выбора героев.

Особенное внимание необходимо уделить структуре. Правильно ли вы составили план развития сюжета? Есть ли у вас гладкая и эффектная завязка, логическое развитие идей, нарастающий драматизм, основной стержень, кульминация, эффективная развязка и финал? То есть, вы забываете о своих теоретических выкладках и проверяете, насколько материал соответствует вашему замыслу.

Помимо этого решается проблема так называемой перегрузки. При написании сценария многие авторы стараются как можно плотнее упаковать свое произведение различными идеями. На бумаге это выглядит красиво и умно, но в процессе монтажа иногда становится ясно, что идей слишком много. Бы перегружены. Аудитория не сможет воспринять такое количество информации, поэтому придется отказаться от некоторых сцен.

Зачастую сам материал обуславливает корректировку логики изначальных идей. Например, после нескольких просмотров вы поймете, что какой-то эпизод идеально вписывается не в начало, а в конец фильма.

Я снял пять интервью с родственниками жертв автокатастроф для фильма об автомобилях. При монтаже стало очевидно, что этого слишком много, поэтому я отложил два интервью. От одного я решительно отказался, а второе — рассказ отца о потере сына — я не знал, как использовать. В середине фильма у меня был отличный эпизод без кульминации. В этом эпизоде была показана автомобильная гонка, с переходом на кадр, где мужчина смотрит на девушку в бикини, сидящую на капоте дорогого автомобиля в шикарном автосалоне. Диктор рассказывал о том, что автомобиль олицетворяет силу и мужественность. Неожиданно я понял, что лучше вырезать автосалон, вместо него вставить кадры автокатастрофы на треке и наложить интервью с отцом, потерявшим сына.

Постоянно спрашивайте себя, уместен ли материал там, где вы его используете? Если нет, то почему? Здесь особенно важно мнение и совет монтажера. Он поможет преодолеть предвзятость, предложит совершенно иной порядок, который может и не придти вам в голову, поскольку вы слишком хорошо знаете материал.

Во время чернового монтажа определяется внутренний ритм эпизода: длина кадра, последовательность и соединение, соответствие идее фильма. На этой стадии вы начинаете решать вопросы метража. Если метраж фильма 52 минуты, черновая копия должна получиться от 57 до 65 минут.

Эскизный монтаж.

Во время монтажа происходит полное переосмысление и перекройка материала. В скором времени монтажные листы уже не имеют никакого отношения к происходящему на столе. Как с этим справиться и поддерживать порядок?

Один из самых удобных методов — эскизный монтаж. На отдельную карточку выписывается каждый эпизод с указанием основных кадров, точек ввода и вывода. После этого карточки прикрепляются к стене в соответствии с последовательностью, указанной в монтажных листах. Карточки можно перемещать, придумывая новую последовательность, проверяя смысл нового варианта в теории. Заменяя устаревшие монтажные листы, карточки отражают динамику монтажа, текущий монтажный вариант фильма. По-настоящему полезны карточки при работе над драматической структурой фильма без предварительного сценария.

Режиссёр в монтажной.

Черновой монтаж - процесс отбора и формирования, который может продлиться от нескольких дней до нескольких месяцев. Монтажер в данном случае играет решающую роль.

Некоторые относятся к монтажерам как к простым закройщикам, ремесленникам, которые должны полностью подчиняться режиссеру и воплощать его гениальные указания. Это верх скудоумия и самонадеянности. Хороший монтажер — художник, годами оттачивающий свое мастерство. Поэтому всегда полезно наблюдать его работу и набираться опыта.

Большинство монтажеров внимательно прислушиваются к объяснениям режиссера, стараясь понять ход его мысли, и вносят в проект свои творческие идеи и фантазию, иногда существенно уклоняясь от первоначальной концепции. Существует единственный художественный критерий: каждая новая идея должна делать фильм лучше. А это можно определить только опытным путем.

В фильме об уроках музыки в израильских поселках был трогательный эпизод: дети посещают репетицию настоящего большого симфонического оркестра. Центром эпизода стали музыканты. Я использовал великолепные крупные планы скрипачей, трубачей, особенно хорошо получился дирижер. В финале фильма дети слушают рассказ учителя Дейвида о балете «Жар-птица». Дейвид включает проигрыватель и имитирует движения дирижера оркестра.

Этими кадрами должен был заканчиваться фильм. Неожиданно мой режиссер монтажа Ларри предложил смонтировать кадры настоящих музыкантов, скрипачей и дирижера, и кадры, где Дейвид с детьми слушают музыку в школе, параллельно. Сначала я решительно отказался, считая, что сцены из середины фильма и финальные кадры, смонтированные параллельно, только запутают зрителя, я не видел в этом никакой логики и т.д.

Это было моей ошибкой. Параллельный монтаж придал сцене очарование, особую глубину, которой не было в первой версии. Всем этим я обязан творческому мастерству монтажера.

Дикторский текст.

Я посвятил дикторскому тексту следующую главу, но все же хотел бы рассмотреть несколько вопросов, имеющих отношение к монтажу). В процессе чернового монтажа полезно написать хотя бы предварительную версию дикторского текста. Вы можете начерно записать свой голос и использовать при монтаже изображения. Это поможет определить логику фильма, последовательность и длину кадров. Если вы не хотите тратить лишние деньги, то можно просто зачитывать дикторский текст вслух. Но поскольку режиссер часто отсутствует в монтажной, черновая звуковая дорожка будет полезнее.

В связи с этим возникает дилемма: что главнее — текст или изображение? Я всегда считал, что главным элементом является ритм и последовательность изображения. Текст составляется под видеоряд, а не наоборот. Именно поэтому я настаивал, чтобы первый монтаж осуществлялся на уровне идей, а не по строгому тексту.

Но в политических или философских картинах допускается монтаж изображения по тексту, имеющему преимущественное значение. В таком случае надо сразу написать дикторский текст, который будет необходим монтажнику при отборе материала.

Музыкальное сопровождение. В художественном фильме музыка звучит практически постоянно, иногда в избытке. Она заглушает действие и апеллирует к эмоциям, исключая какие-либо сюрпризы. Поскольку музыка может разрушить ощущение реальности, документалисты используют ее более скупой, хотя при умелом обращении музыка выводит фильм на совершенно иной уровень.

Большинство исторических документальных сериалов используют музыкальные штампы: русские танки идут в бой обязательно в сопровождении Чайковского, а польские партизаны совершают подвиги с благословения Шопена. Некоторым это нравится, некоторым — нет.

Лени Рифеншталь потрясающе эффектно использует музыкальные отрывки в фильме «Триумф воли» (Leni Riefenstahl, «Triumph of the Will»), ставшем анафемой Гитлеру и нацистским головорезам. Фильм начинается с «Валькирии» Вагнера, что создает настроение ожидания и экзальтации. Барабанный бой определяет страстный драматизм мистических факельных шествий в ночной темноте, а восторг и утренняя свежесть летнего лагеря юных гитлеровцев сопровождается немецкими народными песнями.

Одним из лучших учебников по музыке в документальном кино все же остается фильм Дженнинга «Слушайте Британию» (Humphrey Jennings «Listen to Britain»). Это звуковой портрет Англии времен Второй Мировой войны. В фильме нет комментария, всей своей мощью он обязан сочетанию музыки, звуков и образов. Дженнингс использует народные и опереточные песни, делая особый акцент на английский колорит сцены и подчеркивая свою веру в жизнестойкость народной культуры. Далее звучит музыка Моцарта, олицетворяющая преемственность культуры цивилизации, поставленной под угрозу фашистскими варварами. Сцена Моцарта начинается с фортепианного концерта Мира Хесс в Национальной Галлерее, продолжаясь серией образов: деревья, матрос, люди, садящиеся в автобус, статуя Лорда Нельсона (спаситель Англии от Наполеона). Видеоряд неожиданно завершается кадрами действующего танкового завода, музыка Моцарта постепенно теряется и исчезает в шуме станков.

Многие кинематографисты, работая над историческими документальными фильмами, используют народные песни для создания колорита времени, что в меру совсем неплохо. Опасность заключается в том, что зритель может устать от Пита Сигера и его банджо. Это происходит, если музыка используется в качестве подпорки, когда видеоматериал слаб или нет должной связи между темой, настроением и музыкой.

К сожалению, музыкальное сопровождение часто используют как эмоциональный стимулятор. Но помимо этого, музыка может очень эффектно и даже иронично комментировать изображение. Одним из лучших в сериале «Мир в войне» стал фильм Джона Петта «Завтра прекрасный день» (John Pell, «It's a Lovely Day Tomorrow»). Название фильма — строка из шлягера 40-х, который исполняла Вера Линн. Фильм рассказывает о британских солдатах, воюющих с японцами в Бирме. Песня время от времени сопровождает сцены, где солдаты бредут по колено в грязи под муссонным ливнем. Песня вызывает чувство одиночества и сожаления, наводит на мысль о том, что никакого завтра не будет, остается только бесконечный ужас сегодняшнего дня.

Когда выбирать музыку? Скорее всего в промежутке между черновым и окончательным монтажом. Но лучше не откладывать этого, так как музыкальный ритм может во многом определить монтаж.

Музыка к фильму может быть написана специально или взята с выпущенных альбомов, кассет или компакт-дисков. Если позволяет бюджет, я предпочитаю, чтобы музыка была написана специально, так как она определит единое целое, что очень нелегко достигается при использовании разных источников. При работе с фонограммами проще всего записать выбранные отрывки на кассету и сопоставлять музыку и изображение, отбирая подходящие эпизоды.

Тестовый просмотр. На каком-то этапе монтажа вам придется проводить тестовые просмотры. Они устраиваются по просьбе заказчика, продюсера, либо для получения критических отзывов специально отобранной аудитории. Цель просмотра — выяснить реакцию аудитории и мнения о фильме, когда еще можно что-то изменить. Самое лучшее время — последний этап чернового монтажа. Критически конструктивный просмотр может оказать режиссеру неоценимую услугу, выявив пропущенные ошибки. Заказчик или генеральный продюсер получают возможность сделать некоторые указания или рекомендации. Но к критике не стоит относиться слишком серьезно: не все комментарии полезны, некоторые из них окажутся не только бессмысленными, но и вредными.

Однажды я организовал в монтажной просмотр рекламного фильма об университете для президента компании и его пятерых подчиненных. После просмотра президент попросил своих коллег высказать мнения об увиденном. Они не знали, поправился материал шефу или нет, но очень хотели угадать, что он думает. В результате получилось смешно, потому что они только мямлили что-то вроде: «Фильм получился интересным, но...», «Все было внятно изложено, качество съемки хорошее, но...». После этого президент, к моему огромному облегчению, сказал: «Фильм отличный, не надо никаких изменений».

Опытный режиссер знает все недостатки и скользкие места своего фильма. Но ему нужно знать реакцию аудитории при восприятии учебных фильмов. В такой ситуации предварительный просмотр необходим. Только на просмотре можно выяснить, достиг ли фильм своей цели в отношении обучения новым навыкам или повышения квалификации. Тестовые просмотры лучше проводить не в просмотровом зале, а в обычной обстановке. Спонсоры должны сидеть сзади, чтобы их присутствие не оказывало влияние на дискуссию. В конечном итоге дискуссия, во-первых, даст возможность оценить, насколько фильм доступен своей аудитории, и определить возможные связанные с этим проблемы. Во-вторых, она успокоит спонсоров, которые, просматривая фильм вместе с режиссером, могли возражать против каких-то сцен, персонажей или языка. На тестовом просмотре они убедятся, что их беспокойство было напрасно, а это значит, что режиссер сможет спокойно продолжить работу.

После дискуссии необходимо обдумать все критические замечания. Не удивляйтесь, если вас не будут активно хвалить, ведь просмотр устраивается для того, чтобы обнаружить возможные проблемы. Не вносите изменения только потому, что большинство зрителей сказал, что это сделать необходимо. Они могут ошибаться, как и вы.

Окончательный монтаж

На этой стадии в картину вносятся последние изменения, накладывается дикторский текст, музыка и добавляются спецэффекты. Завершая монтаж, режиссер говорит: «Достаточно. Вот фильм. Вот метраж. Именно так он и будет показан.». Потратив огромные усилия на фильм, вы захотите выпустить его как можно скорее. Это искушение надо преодолеть. Сделайте глубокий вдох и спросите себя, действительно ли фильм получился. Если нет, что надо для этого сделать. В последний раз спросите себя: все ли понятно, нет ли излишней информации, есть ли у фильма верное начало и завершение, правильно ли найдены ритм, темп и развитие действия, может ли он быть понят посторонним человеком, имеется ли достаточный эмоциональный подтекст, все ли ваши намерения осуществлены?

Сейчас главное — музыка, дикторский текст и шумы. Необходимо завершить начатое на стадии чернового монтажа. Это взаимообразный процесс: иногда музыка и комментарий подгоняются под картинку, иногда все происходит наоборот. Недостающие шумы добавляются только после закрепления изображения.

Видеомонтаж

Большая часть всего сказанного выше имеет непосредственное отношение к видеомонтажу, который отличается технически, но аналогичен киномонтажу по сути. Поэтому я хотел бы прокомментировать только несколько вопросов, на которые стоит обратить внимание.

Первый монтаж можно сделать в дешевой линейной студии, а окончательную работу проводить в студии цифрового монтажа с добавлением спецэффектов.

Для эффективной работы съемки производятся с тайм-кодом либо он вписывается перед монтажом. Тайм-код, ряд цифр, появляющихся на экране при монтаже, поможет быстро и точно найти соответствующее место на оригинале. Кроме этого, он незаменим при перезаписи с одного поколения кассет на другое.

При монтаже видеофильма дикторский текст накладывается в начале процесса по двум причинам: во-первых, изображение изменяется несколько сложнее, чем на киноплёнке, во-вторых, многие монтажеры утверждают, что это упрощает их дальнейший труд.

Часто линейный монтаж производится прямо с кассеты VHS, на которую вы перегнали материал с мастер-кассеты (например, бетакам). С монтажной копии составляется монтажный лист, где перечисляются эпизоды с тайм-кодом.

После обработки изображения работа обычно переносится в цифровую монтажную для наложения эффектов и создания исходной копии, которая и является целью цифрового монтажа. Все происходит просто: смонтированная копия с тайм-кодом появляется на экране. Компьютер находит соответствующий номер кода на оригинале и переводит картинку на исходную кассету. Одновременно вставляются всевозможные модные видеоэффекты: наплывы, вытеснения и т.д. Главное, продумать спецэффекты до перехода к цифровому монтажу. Во-первых, эффекты во многом определяют последовательность линейного монтажа. Вторая причина финансовая: цифровые студии дорого стоят, поэтому их время необходимо использовать как можно эффективнее.

После совмещения изображения производится наложение звука.

Большинство европейских студий работают в системе PAL, американские студии работают в NTSC. Если вы снимали и монтировали в NTSC, по работа предназначена для Европы, придется транскодировать изображение.

Я очень кратко коснулся вопросов видеомонтажа, поскольку аппаратура и технические приемы меняются практически ежедневно. Но за всей этой суетой искусство и творческая природа монтажа остаются прежними.

Видеобудущее

В 1956 году компания Лмпекс впервые выпустила на рынок видеокассеты. Через несколько лет они выпустили нож для видеокассет, который действовал как обыкновенная бритва. Монтажер физически отрезал кусок пленки и клеивал его в нужное место. Сегодня это кажется смешным, но то, что мы делаем сейчас, очень скоро может показаться доисторической сказкой, как и технология 1950-х.

Сегодня видеомонтаж в основном осуществляется линейно. Каждый кадр занимает определенное место, а монтаж должен производиться последовательно, то есть при вставке нового кадра нужно перемонтировать всю уже собранную пленку. Технология достаточно примитивная, но жизнеспособная.

Нелинейный монтаж предполагает использование компьютера вместо традиционных видеоманитрофонов. Монтаж происходит в виртуальном пространстве при помощи цифровых аудио-визуальных средств. Простыми словами, каждая вставка или вырезка кадра производится сразу, уже собранная последовательность изменяется в соответствии с новым порядком, без всякой необходимости заново перемонтировать всю видеокассету целиком.

В настоящее время цифровые монтажные столы стоят очень дорого, от 20 000 до 80 000 долларов, хотя работать на них не так уж сложно. Исходные материалы переводятся в цифровой формат и закладываются в память компьютера. Качество изображения при этом напрямую зависит от объема оперативной памяти машины.

Точно также в память закладываются звукоряд, музыка, спецэффекты и т.д. Система дает неисчерпаемые возможности комбинировать изображение и звук. Если вам трудно принять решение, все возможные варианты появляются на экране.

Опыт работы с цифровым монтажом показывает, что будущее за нелинейной технологией. Сейчас трудно сказать, как она повлияет на развитие документалистики. В будущем вы не сможете продвинуться далеко вперед без хотя бы минимальных знаний о новых технологических возможностях.