**Лекция 13**

Съемка и монтаж под фонограмму Ритмический монтаж Стало уже притчей во языцах упрекать наших эстрадных, мягко говоря, «звезд» за то, что они поют под «фанеру». Это — тот самый вариант, когда открывает рыба рот, а не слышно, что поет! В зал из динамиков летит звук надрывающегося голоса певички. Кажется, что в этот момент у бедной могут разорваться связки от натуги. А она еле шевелит губами без всякого напряжения. Обман в чистом виде. А неискушенные зрители осыпают плутовку незаработанными аплодисментами. 194 Технология незамысловата и давно известна. Фонограмма, которую слышали зрители, была записана в студии два года назад. Ее подвергли тщательной компьютерной обработке, почистили. Заставили певицу пятнадцать раз исполнить припев, в котором есть очень высокие ноты. Из 15 дублей ей удался только один. Его-то и вставили звукорежиссеры в окончательную фонограмму с оркестром. И зрители аплодировали не «эстрадному чуду» за сиюминутное, «живое» исполнение, а, по сути дела, мастерству звукорежиссера. Ибо певица спустя два года эти высокие ноты взять уже не может. Для пущего обмана звукорежиссер, сидящий за сценой, может открыть микрофон, что стоит перед певичкой, и она от всей души поблагодарит зрителей за незаслуженную награду. Эта технология пришла на эстраду из кино, где была давно и хорошо отработана. Достославная телевизионная передача «Кабачок «13 стульев» долгие годы имела оглушительный успех у зрителей. Режиссеры и авторы этого многосерийного телевизионного спектакля в каждый выпуск вставляли две-три песни в исполнении польских эстрадных певцов на польском языке, правильнее сказать — их фонограмму, а пели под нее наши драматические артисты. В этом был и юмор, и ирония, своеобразный комедийный эффект, соответствующий жанру представления на экране. Допустим, вам необходимо снять мюзикл. Естественно, что качество звучания исполняемых песен и музыкальных номеров должно быть в окончательном варианте на экране безупречным. Если действие снимается в павильоне, в декорации, еще можно как-то попытаться записать голоса исполнителей прямо на съемке. Хотя вероятность качественного варианта очень невелика. А если режиссер задумал перенести разворот событий на натуру, в лес или на улицу деревни, то не стоит даже пробовать на такой съемочной площадке записать качественную фонограмму. По крайней мере, современная техника еще не позволяет осуществить чистовую фиксацию звучания голосов исполнителей прямо в момент съемки. Проверенный годами способ решения такой задачи весьма прост. Он точно такой же, как у обманщицы-певицы. Предварительно в звуковой студии, чаще всего с участием композитора записываются все музыкальные куски будущего фильма или музыкальной передачи. Делаются дубли, чтобы выбрать наилучшее исполнение, проводится компьютерная обработка, если это требуется. В результате 195 получают оригинал фонограммы с голосами и музыкой. С оригинала делается копия студийной записи. Ее раздают исполнителям для домашних репетиций, ибо им предстоит на съемочной площадке синхронно с собственным исполнением петь под фонограмму и одновременно играть свою роль. В день съемок звукооператор выезжает на объект с двумя комплектами аппаратуры: записывающей и громко воспроизводящей. Перед съемкой для общей репетиции с камерой через громкоговоритель пускается копия оригинала фонограммы. Под нее проводится репетиция актеров, операторской и звукооператорской групп. А потом под эту копию ведется сама съемка. В этот момент пишется черновая фонограмма, которая включает в себе все звуки: и голос под музыку с оригинала и голос актера на площадке. Главная задача звукооператора — обеспечить полную синхронность воспроизведения фонограммы и черновой записи, скорость записи должна быть равна скорости воспроизведения. Только при соблюдении этого обязательного условия может быть достигнут требуемый результат. Конечно, и камера должна работать строго с частотой 24 кадра в секунду при киносъемке и 25 кадров в секунду при съемке на видео. Во время съемки могут скрипеть рельсы под тележкой, на которой едет аппарат, режиссер может подавать команды актерам — фонограмма черновая. Недопустимо только несоответствие характера исполнения в оригинальной фонограмме и перед камерой. За этим следит режиссер. Он требует от актеров не только абсолютного попадания: такт в такт и слово в слово с оригинальной фонограммой, но еще внешнего соответствия манеры исполнения на площадке. Как на эстраде под «фанеру» еле шевелить губами, артисту не позволит режиссер. На крупном плане все видно. В игровом кино случаются ситуации, когда блистательный исполнитель, драматический актер, не владеющий вокальным искусством, приглашается на роль, в которой есть несколько песенных кусков. Именно тогда режиссеры прибегают к методу съемки под заранее записанную в студии фонограмму. Так, в фильме «С легким паром» у Э. Рязанова Барбара Брыльска пела под фонограмму, записанную А. Пугачевой. И в этом нет ничего зазорного для драматического артиста, снимающегося в кино. В исключительных случаях бывает, что оригинальное исполнение песни на съемочной площадке потом, при последующем озву-196 чании заменяется. Такая процедура менее продуктивна, и связывает характер исполнения вокалиста, который озвучивает сцену, жесткими рамками артикуляции и темпа, уже зафиксированными в момент съемки. Подбор актерского ансамбля для исполнения ролей в кадре с музыкальными кусками представляет собой довольно сложную задачу и анализируется в курсе общей режиссуры. Можно только заметить, что внешность артиста должна удовлетворять не только требованиям облика персонажа, но еще и характера его голоса. Как ни странно, но в нашей памяти присутствуют некие стереотипы соответствия внешности человека и его голоса. Игнорировать такое обстоятельство не рекомендуется. В истории кино более чем достаточно примеров, когда снимались оперы или оперетты и за драматических актеров, исполнявших роли в кадре, пели лучшие голоса России. Метод создания музыкальных произведений хорошо известен повсюду: и у нас, и за рубежом — сначала запись качественной фонограммы в студии, а потом съемка под эту фонограмму. После трудных дней на площадке наступают будни монтажа. Все драматические сцены монтируются, как обычно, а монтаж музыкальных номеров мы рассмотрим отдельно. Предположим, вы сняли сцену, в которой актер поет песню и одновременно танцует, перемещается по декорации и вступает в общение с партнерами, а не просто сидит на стуле. Если вы снимали, используя только внутрикадровый монтаж, то задача при монтаже предельно проста — выбрать наилучший дубль. Но если вы сняли песню с танцем несколькими кусками с разных точек или даже одновременно несколькими камерами, но тоже с разных точек, то работа при монтаже несколько осложняется. Напомним, что продумывать такой монтаж и моменты перехода с кадра на кадр следует до начала съемок, пользуясь раскадровками и рисованными мизансценами. Но существуют некоторые дополнительные требования, обусловленные музыкой и движением в кадре. Вашему вниманию предлагается выбор. Как бы вы смонтировали изображение и фонограмму одновременно, как бы вы совместили монтаж кадров и развитие музыки? Перед вами условная схема, отображающая реальную фонограмму музыкального произведения, как на дисплее компьютера при цифровом нелинейном монтаже. Это — график громкости музыкальных звуков. Под ним приведен возможный вариант монтажно197 Рис. 48 Вглядитесь внимательней в график самой фонограммы. В нем отчетливо видно музыкальное вступление, которое заканчивается резким снижением уровня громкости на короткий отрезок времени. Затем начинается звучание основной темы и продолжается беспрерывно на взятом нами участке фонограммы. Весь кусок музыки занимает около 18 секунд. Для тех, кто знаком с музыкальными компьютерными программами, добавим, что отображение фонограммы несколько сжато и потому занимает столь короткий отрезок по прямой. Видимо, вы уже обратили внимание на то, что в графике присутствуют шесть вертикальных линий, резко выделяющихся по своему размеру. Эти линии отобразили результат громкого звучания ударного инструмента в конце или вначале каждого музыкального такта. Они графически обозначили ритмическую структуру нашего музыкального произведения — ритм музыки. Отсюда и возникает вопрос: а как выглядит ритм монтажа изображения? Совпадает ли он с ритмом музыки? Как будет лучше восприниматься звукозрительный ряд: когда ритмы совпадают или когда они следуют каждый сам по себе? Из ответов на только что поставленные вопросы должен был бы сложиться и принцип выбора варианта ни рис. 48 и 49. (Подробный разговор о ритме смотри в третьей части учебника). 198 Немного подумав и напрягая память, вы должны были прийти к выводу, что десятки и сотни музыкальных клипов, которые вы видели на экранах, смонтированы как раз по предложенным на рисунках принципам. Девять из десяти сложены так, что ритмы стыков изображения и музыки не совпадают. И это у вас не вызвало особых отрицательных эмоций. Лишь кто-то из вас, может быть, заметил или ощутил некоторые шероховатости, ритмическую размытость. Зато на неосознаваемом уровне, в глубинах жизни интеллекта и души произошли грандиозные тормозящие возбуждение эмоций процессы. Ритмы музыки и монтажа кадров гасили друг друга, «дрались» за первенство в побуждении переживаний, но победа одного над другим неизбежно оказывалась пирровой, неполноценной. Такой звукозрительный монтаж, как правило, является следствием того, его делали тяп-ляперы с амбициями и самомнением. Единственным разумным и профессионально грамотным вариантом монтажа может быть только третий, показанный на рис. 50. 1-й кадр | 2-Й кадр | 3-й кадр | 4-й кадр | 5-й кадр\ 6-й Рис. 49 Обычно акцентированными нотами, ярко выраженными звуками, композиторы обозначают конец или начало тактов. Такие «подчеркнутые» звуки и их чередование с более слабыми образуют ритмическую структуру музыкальных произведений. И когда создаются музыкальное экранное произведение, музыкальный кусок в драматическом фильме или передаче, то ритм музыки становится жесткой канвой, по которой режиссеры должны вышивать монтажом изображения, монтажом кадров. Только совпадение ритмов, точ199 го соединения кадров изображения. Таких вариантов два:рис. 48 и рис. 49. Какую схему монтажа изображения предпочтете вы? ное совмещение музыкальных и изобразительных кусков и одновременная смена элементов приводит к полноценному, полномасштабному воздействию на сознание и чувства зрителей. Почему людям нравится танцевать? Да потому, что в момент танца происходит совпадение ритмов слышимой музыки и физических движений человека. Эти ритмы идут в «унисон», но не по высоте звуков, а по частоте чередований, по ритму. В этот момент они воздействуют одновременно по двум каналам на наш организм. Рис. 50 В природе хорошо известно явление, когда совпадет частота собственных колебаний объекта и частота колебаний воздействующей на него силы. В этом случае происходит не простое сложение амплитуды колебаний объекта, а умножение размера колебаний, раскачивание, которое способно даже привести к разрушению объекта — эффект строя солдат на мосту. Прямо, по С. Эйзенштейну, — «сопоставление двух монтажных кусков больше похоже не на сумму их, а на произведение». Звукозрительный монтаж, при котором происходит совпадение ритма музыки и ритма смены кадров, называется музыкальным ритмическим монтажом. Как же на практике осуществляется такой монтаж? Чтобы его выполнить необходимо, во-первых, научиться слышать и выделять на слух акцентированные доли в музыкальных произведениях и уметь находить их на дисплее. 200 На схеме фонограммы (рис. 49) отчетливо видны наиболее длинные по вертикали линии. Они как раз принадлежат акцентированным звукам, образуют ритмическую структуру музыкального произведения и служат указанием режиссеру для мест соединения кадров. Там, где всплеск звука, там и должен быть выполнен стык кадров. Обратите внимание на то, что первый кадр несколько длиннее. Он соответствует музыкальному вступлению, входу в ритм. А далее длина кадров точно совпадает с длиной звучания музыки между тактами, от одного всплеска до другого. Примерно так может выглядеть монтажное ритмическое построение музыки и изображения в некоторых компьютерных программах. Ритмический музыкальный монтаж применяют иногда в документалистике, когда складывают изображение, используя тематический прием монтажа. При монтаже сцен, которые должны произвести на зрителя повышенное эмоциональное впечатление. Иногда применяют в игровых фильмах и комедийных сценах. А музыкальные клипы без него просто не могут существовать. Но есть еще одна тонкость в ритмическом монтаже, о которой необходимо предупредить. Практика показывает, что точное, кадр в кадр совпадение музыкальных акцентов и стыка кадров изображения не всегда получается достаточно изящным. Наиболее элегантное удачным можно считать такое построение, когда акцентированная доля в музыке оказывается на 2—3 кадрика раньше, на 1/8—1/10 часть секунды, чем склейка кадров изображения. Объясняется это, видимо, тем, что эмоциональный всплеск у зрителя от услышанного им звука, наступает несколько позже, чем эмоциональное переживание от увиденной на экране смены кадров. Другими словами — слуховое восприятие срабатывает несколько медленней, чем зрительное. Но в любом случае при выборе того или другого решения (кадр в кадр, с затактом на три кадрика или даже с отставанием на три кадрика) монтажное звукозрительное решение необходимо проверить опытным путем: посмотреть и послушать, какой получается эффектней. В разным случаях, при использовании различных музыкальных произведений может быть выбран тот или другой вариант музыкального ритмического монтажа. Бывает, что ритмическое построение музыки таково, что частота тактов слишком высокая, а изобразительный материал, содержание кадров требуют более длительных кусков для полноценного 201 восприятия. В таких случаях монтировать изображение можно не на каждый такт, а через такт, т. е. стык кадром можно расположить на каждой второй акцентированной доле. Вполне вероятно, что и этот вариант вдруг окажется слишком учащенным. Тогда стыки кадров лучше расположить на каждом третьем или даже четвертом акценте в музыке. Если вы выдерживаете такой ритмический рисунок звукозрительного монтажа, то это тоже следует считать ритмическим музыкальным монтажом. Музыкальность в звукозрительном монтаже у режиссеров должна проявляться не только в случаях прямого ритмического совпадения стыка кадров и музыкальных тактов. Чувство изящества монтажного построения необходимо и во всех других случаях работы при совмещении музыки с изобразительным рядом. Допустим, вам надо снять балетный номер в мюзикле или танец ансамбля И. Моисеева. В вашем распоряжении три камеры. Они снимают синхронно все от начала и до конца. По сценарию зрители в изобразительном ряду не присутствуют. А, следовательно, линия взаимодействия всего актерского ансамбля проходит по внешнему краю сцены. Камеры вы можете установить одну посередине, вторую справа, а третью слева. Оператору центральной камеры вы поручаете снять дальние по крупности планы начала, когда танцует вся труппа, и общие планы танца солистов. Правая и левая камеры должны снимать общие и средние планы солистов, а главное — начало каждого следующего номера в развитии сюжета танца, выход очередной пары или группы. Драматургия танца предусматривает куски, когда танцуют только солисты, и моменты, когда в танце участвует весь кордебалет вместе с солистами. Операторы выполнили ваше задание, все снято, предстоит монтаж. Музыкальное произведение, под которое танцуют артисты, тоже содержит разные куски. Одни из них исполняются полным составом оркестра, другие отдельными группами инструментов. В ходе развития музыки меняются ритмы и характер звучания. Как режиссер при монтаже, так и операторы при съемке обязаны уметь чувствовать характер музыки и в соответствии с ним вести съемку, использовать разные скорости наездов и отъездов, панора мы, менять крупность кадров. Тогда в руках режиссера может ока заться полноценный изобразительный материал. Предположим, что съемка прошла идеально, операторы успешно выполнили задание режиссера. ;. Музыка начинается со вступления, которое исполняет весь оркестр. Танец начинается выходом всех исполнителей. Логично, если вы откроете действие самым широким дальним планом всей сцены с полным составом участников. Далее в музыке начинает солировать группа инструментов, а на середину сцены выходит пара солистов в активном движении. Сам собой напрашивается общий план в рост артистов (не шире) и дальнейшее их укрупнение. Но тут же возникает вопрос, с какого момента в музыке и в движении начать второй кадр? Можно совместить начало первого аккорда с началом кадра, если в этот момент имеет место вступление в танец артистов: прыжок или ярко выраженное движение при занятии позиции к началу танца. Можно начать второй кадр с первого прыжка, который обязательно должен совпадать с каким-то акцентом в музыке. Ваше решение зависит и от хода развития музыки, и от процесса танца. Произвольное расположение стыка кадров недопустимо. Ищите вариант такого совмещения. Только тогда можно достичь определенного изящества в звукозрительном монтаже. Заканчивается танцевальный номер солистов. Не худо, если бы оператор сумел снять средний план финала их выступления, как бы наградил артистов за исполнение и показал их ликующие лица. Этот план может продолжаться ровно до тех пор пока не начнется следующий музыкальный фрагмент. Начало третьего номера не может зазвучать на плане с артистами предыдущего номера. И опять от вас требуется принять творческое решение: как и с чего начать следующий кадр. Хорошо, если поклон артистов может служить завершением второго кадра, а начало третьего музыкального куска совпадает в изображении с началом активного движения в кадре. При таком построении совмещения изображения и звука зритель почувствует, что вы следуете ходу музыкального произведения, ведете своего рода «музыкальный» монтаж. В процессе исполнения второго сольного номера совсем не обязательно следовать только внутрикадровым монтажом. Вполне можно весь номер составить из нескольких кадров. В этом случае придется выполнять требования 10 принципов и почти каждый раз искать для стыка кадров акценты в музыке. Иногда можно допустить склейку кадров, не попадая стыком на музыкальный акцент или аккорд. Но тогда следует так выбрать момент перехода с плана на план, чтобы для зрителя это было совсем незаметно. Такими моментами, как правило, служат быстрые вращения артистов, прыжки или ярко выраженные развороты при условии точной смены крупности. Активное движение на стыке сглаживает переход. И опять его лучше проверить глазами на экране: как получилось? Хорошо или не очень. Общим правилам для такого звукозрительного монтажа является принцип следования музыке. Меняется тема в музыке — требуется перемена кадра и его крупности, вступает новая группа инструментов с иным характером и настроением — опять напрашивается подчеркивание перемены в звуке изменением в зрительном ряду. Напомним, что весь такой монтаж идет строго под фонограмму. Музыку вы изменить не можете, а съемка тремя камерами позволяет варьировать изобразительным рядом. Постарайтесь чувствовать соответствие крупности плана и характера звучания музыки. Если в музыкальном произведении слышится интимность, то скорее всего лучше выбрать крупный план, а когда оркестр заиграет полным составом и во всю мощь, то разумней на это место поставить самый широкий кадр, в котором весь ансамбль танцоров активно движется. Такое часто бывает в финале танцевального произведения. Надо признать, что данное правило не является жестким. Иногда вся мощь оркестра может выражать бурные переживания всего лишь одного артиста. Не исключается монтаж в контрапункт музыки и изображения. Ищите всегда наилучшие варианты совпадений, развивайте в себе чувство музыкальности и доверяйте ему в музыкальном монтаже.