

Использование оборудования JVC в российском художественном производстве

В начале сентября этого года компания JVC совместно с Творческой мастерской Андрея Василенко «AV FILM» положили начало серьезным тестам съемочного оборудования формата proHD, целью которых явились не только съемка российского медиа-контента, но и разработка полноценной теории, направленной на правильное использование всей линейки съемочной техники именно в художественном производстве. Несомненно, задача смелая и очень серьезная. Ситуацию прокомментировал режиссер-постановщик и оператор Андрей Василенко:

— **Андрей, расскажите, как давно Вы используете в своей работе технику JVC и почему?**

С форматом proHD я познакомился в конце 2005 года. В начале следующего года приобрел первую камеру (тогда еще GY-HD101E). Почему именно JVC... Технологии электронного кинематографа в своих работах я начал применять в 2001 году еще в Соединенных Штатах Америки, поэтому к моменту российского релиза линейки камер формата proHD был достаточно хорошо подготовлен не только теоретически, но и практически, на множестве собственных практических работ-примеров, при производстве которых, признаюсь честно, было «набито немало шишек». Поскольку отечественное художественное производство, ориентированное на телевизионный экран (особенно хочу подчеркнуть телевизионные фильмы и музыкальные клипы) никогда не могло похвастаться адекватными производственными бюджетами, то крайне остро стоял вопрос в появлении профессионального решения (я говорю сейчас о прогрессивной развертке) в плоскости технических средств электронного кинематографа, способного составить достойную конкуренцию формату 16-мм киноплёнки как по качеству изображения, так и по суммарной экономической составляющей. В любом случае, это должен был быть недорогой продукт. Именно таким решением и явилась JVC «сотой» модели формата HDV. После оценки визуального материала и серьезного анализа технической документации я, наконец, отчетливо осознал, что эта камера уникальна в своем классе, также как и уникален формат proHD, которому в ближайшем будущем альтернативы не предвидится (уже прошло два года, и я убедился в правоте своих слов). Нет, я не ставил и не ставлю своей целью с твердолобой уверенностью выстраивать в один ряд форматы proHD и, скажем, HDCAM. По отношению к средствам электронного кинематографа (full-HD, конкурирующего с 35-мм киноплёкой), продукция JVC очень четко заняла позицию, аналогичную «пленочному» формату Super16. Не буду отрицать, что в первые два-три месяца после

покупки первой камеры мне пришлось основательно «помучиться» с организацией полноценного процесса пост-продакшн для данного формата, ибо на тот момент времени большинство используемых систем монтажа его не поддерживали или же поддерживали не совсем корректно. Это время я работал в формате DV, который также поддерживала камера, результатами работы остался очень доволен. В какой-то мере можно утверждать, что открылись новые творческие горизонты для работы в DV. Однако к концу апреля 2006 года вопрос с поддержкой HDV 720p окончательно разрешился — в России стали доступны все обновления или новые версии программного обеспечения, полностью поддерживающего этот формат. После «NAT-ехро 2006» я приобрел новую модель GY-HD110E, а с февраля текущего года начал работать на камерах уже «двухсотой» серии...

— **Вы буквально изначально нацелили данное оборудование на применения в художественном производстве? Почему так? И какова статистика Ваших работ?**

Съемочное оборудование JVC proHD универсально. Причем это не голые слова, — со всего мира пришло огромное количество именно таких же позитивных откликов. Сфера применения... конечно, не только художественное производство, куда я включаю игровые фильмы, различные клипы и рекламу... Документалистика — вот главный «конек» и не менее важный вектор использования... Что касается моей личной статистики, то могу привести точные цифры за два года: пять документальных проектов, свыше двадцати рекламных роликов, четыре музыкальных и восемь арт-клипов.

— **Вас не смутили некоторые аргументы конкурентов относительно якобы имеющихся недостатков формата и проблемах при обработке? Или же форматом proHD единым?**

Нет... я сторонник здорового подхода к оценке продукции... Я уже сказал ранее, какое позиционирование я видел и вижу для формата HDV 720p. Это прекрасный конкурент, повторюсь, формату Super16 (разрешение 1280 x 720 пикселей как раз способствует этому сравнению). Для иных целей существуют иные форматы, в том числе и стандартной четкости... Главное — для себя ясно и четко определить задачи.

Относительно отрицательных аргументов — по большей части они основаны исключительно на незнании методик работы. Поэтому и появляются мифы и легенды относительно неких проблем при монтаже, перегоне или цветокоррекции. Часто слышатся абсолютно неадекватные претензии к штатной оптике.

В своей работе я ни разу не столкнулся с проблемами, которые описываются в подобных претензиях.



— **Так чем же вызваны, на Ваш взгляд, эти претензии?**

Полнейшим отсутствием знаний в области технологий ТВЧ. Про электронный кинематограф вообще молчу. Да и желание учиться (хотя бы инструкцию и технические характеристики изучить), к сожалению, тоже отсутствует. Специалистов нет. Пользователи пробуют, экспериментируют, но в подавляющем большинстве при первой же неудаче люди бросают работу и начинают отчаянно «ругать» тот или иной формат. Это проблема характерна не только для JVC.

Возьмем, к примеру, монтаж материала HDV 720p на станциях NLE. Простой совет: прежде чем устанавливать или, что еще хуже, сразу бежать и покупать ту или иную программу или систему, разберитесь, поддерживает ли данное оборудование или программа указанный формат. Если возникают проблемы непосредственно при монтаже или цветокоррекции, то настоятельно рекомендую обратиться к изучению методик работы с кодировкой MPEG-2 Long GOP. Второй пример с оптикой. В описании камеры четко заявлена чувствительность — f8 при 2000 лк, что эквивалентно 250 ASA. Когда же оператор «хватает» камеру со штатной оптикой и мчится на съемки ночных (и не дай Бог, включает цифровое усиление!), вечерних или содержащих низкоконтрастные области сцен, стоит задуматься не о «грехах» производителей оптики или камеры, а только лишь о профессионализме самого оператора. Также стоит вспомнить и главный технический принцип работы в электронном кинематографе — диапазон контрастности цифрового видео составляет примерно 33 : 1 против «киноплёночных» 100 : 1, поэтому думать об освещении и экспозиции нужно как можно больше и чаще, да и к работе относиться более внимательно. При правильном подходе таких проблем не возникает. Это я могу доказать (и не раз доказывал!) на реальных примерах любому.

— **Какова ситуация с форматом proHD на данный момент?**

Ситуация более чем позитивная. С появлением новых моделей камер proHD, таких как GY-HD200, GY-HD201 и студийного варианта GY-HD251, для работы в данном формате открылись новые горизонты. Новый процессор обработки сигнала, обновленные гамма-кривые, а также важнейшее нововведение — возможность записи сигнала в режиме 720/50p позволяет не только добиться





сверхплавной передачи движения, но и получить двойной «рапид», если работать в стандартном режиме 25-ти полных кадров в секунду. Причем это будет «честный», не «компьютерный», «рапид». Это огромное достижение и огромная художественная ценность. Кстати, используемые в камерах JVC гамма-кривые (имитация передачи цветов, аналогичная киноплёнке) и способы первичной цветокоррекции, я считаю самыми удачными из всей линейки HD (в т.ч. и класса «full»), наиболее проработанными, оптимальными и сбалансированными. Мы видим абсолютно другое изображение. Также во всех камерах присутствует прекрасных

набор инструментов для работы с темными участками изображения (уровнем черного), — мы можем специально установить функцию проработки деталей в тенях, или же наоборот, компрессировать черный цвет, чтобы получить более глубокий уровень (это приходится очень кстати в случае необходимости создания мрачной обстановки или удаления ненужных деталей фона)..

— Возвращаясь к основной теме: расскажите, пожалуйста, про эксперимент с тестированием нового оборудования...

Эта идея возникла после появления адаптера HZ-CA13, предназначенного для установки кинообъективов 35-мм или 16-мм формата. Уникальная разработка, подтверждающая мои неоднократные заявления о том, что огромную роль в съёмочном процессе и формировании полутонов и глубины резкости играет оптика, а не сам HD-носитель и не ПЗС-матрица. Я очень рад, что компания JVC активно пошла навстречу и поддержала эту идею.

— Хотите сказать, что кинооптика позволяет получить дополнительные полутона?

Вопрос с оптикой — это слишком обширная тема для данной статьи. Постараюсь ответить кратко. Просто очень часто говорится, что цифровые HD-камеры обладают большей глубиной резкости, так как используют ПЗС-матрицы размером намного меньше дюйма, в отличие, например, от цифровой ARRI D20. Однако здесь существует один «подвох». На кинокамеры и камеру ARRI D20 изначально крепятся кинообъективы, а на камеры JVC — объективы HD. Но есть одна проблема: кинооптика имеет разрешающую способность, в среднем равную 200/150 $\text{mm}(-1)$, а HD-объективы — 200/200 $\text{mm}(-1)$, т.е. оптика HD имеет более высокую разрешающую способность, что влечет за собой и повышение контрастности, и вслед за этим увеличение глубины резкости. Сама камера и матрицы тут вообще не причем. А при использовании кинообъективов срабатывает обратный механизм. Так называемые «киношные» полутона создаются

исключительно благодаря использованию кинооптики, а не киноплёнки. Если на кинокамеру «прицепить» HD-объектив, то после съёмки и проявки глубина резкости будет точно такой же «большой», как и на цифровых HD-камерах (кстати, это тоже один из важных вопросов работы с оптикой, над которым мы сейчас работаем в рамках тестовых экспериментов).

— Так в чем же заключается сам эксперимент?

На самом деле эксперимент кажется простым в формулировке, но сложен в исполнении: мы тестируем камеру в различных режимах, в различной обстановке, различных условиях при реализации еще более различных творческих задач с целью получения видеоматериала и разработки адекватных методик применения съёмочного оборудования в художественном производстве; также хочу отметить немаловажный фактор — тестирование происходит в условиях реализации реальных съёмочных проектов, так как результаты «лабораторных» тестов и последующие рекомендации к применению, к сожалению, значительно расходятся с «реалиями» работы на площадке. Параллельно использованию кинооптики происходит тестирование дискретной HD-оптики. Уже собран ряд материалов, снятых в России с применением новейших технологий. Данный медиа-контент будет представлен на ближайших выставках и семинарах.