СУВОРОВСКИЕ ХРОНИКИ

ФОНД СОДЕЙСТВИЯ РАЗВИТИЮ ВОЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
ФОНДА ПРЕЗИДЕНТСКИХ ГРАНТОВ

Методическое пособие для педагогов — руководителей медиастудий на базе довузовских образовательных организаций Минобороны РФ. Часть 2

Надежда Задорожняя — режиссёр документального кино, в 2016 году закончила школу Германа Сидакова по специальности «Сценарист-шоураннер». Сняла фильм «Это я — Машенька» и документальный сериал «Мамы» для платформы START. Автор и ведущая подкаста «Оки Доки», тьютор по режиссуре документального кино. Автор документальных проектов в Agenda Media.

Вместо определения

Итак, в чем суть этого жанра? По каким законам он работает? Что именно делает кино документальным?

Основное отличие документального кино в том, что в нем снимаются не актеры, играющие роли, а обычные люди, рассказывающие реальные истории своей жизни.

Несмотря на то, что документальный фильм основан на подлинных событиях, предполагающих участие обычных людей (не актеров), съемка может быть постановочной. Однако чаще всего в документалистике используется репортажная съемка, натурные и интерьерные съемки, а также архивные видео- и фотоматериалы.

> ***Документальное кино** — это художественный фильм, основанный на съемке реальных событий. Термин «документальный» (англ. documentary) впервые встречается в рецензии Джона Грирсона на фильм Роберта Флаэрти «Моана южных морей», опубликованной 8 февраля 1926 года в The New York Sun. Грирсон определил документальное кино как «творческую разработку действительности».*

Как и в игровом кино, у документального фильма есть сценарий. Часто он создается уже по окончании съемок — на этапе постпродакшена на основе расшифровок бесед с героями. Перед началом съемок пишется сценарный план, подразумевающий наличие классических драматургических составляющих — экспозиция, завязка, кульминация и развязка.

История развивается, достигает кульминации и содержит авторское высказывание. Перед началом работы над любым фильмом (реже в процессе съемки и монтажа) автор отвечает на вопрос: о чем мое кино? В отличие от игрового, сценарий документального фильма подвижен и может постоянно меняться. Не стоит бояться его переписывать и менять местами части фильма, если автор считает, что история от этого только выиграет.

Немного истории

Многие считают, что именно документалисты стали пионерами кинематографа, сняв первые фильмы, вошедшие в историю кино.

Но фильмы братьев Люмьер не были на 100% документальными. Например, «Выход рабочих с фабрики», один из первых фильмов, которые нам известны, снят тремя дублями, а значит, героев несколько раз просили пройтись перед камерой.

Режиссер Роберт Флаэти, также стоявший у истоков жанра, снял документальный фильм «Нанук с Севера» игровым методом. В первой экспедиции пленка со всем материалом была потеряна, и он переснимал все сцены со своим героем, который играл сам себя.

Из этого можно сделать вывод, что грань между документальным и игровым стерлась еще во времена, когда кинематограф только зарождался.

«Многие из моих документальный фильмов на деле — замаскированные художественные», — говорит режиссер Вернер Херцог. «Не делайте документальное кино — делайте кино», — призывает режиссер Майкл Мур.

Документальность — это, скорее, метод съемки, а не жанр

Режиссера Дзигу Вертова называли режиссером-документалистом в силу специфики метода его съемки. В 1930-е годы он снимал обычных людей в Москве, Одессе

и Киеве — так получился фильм «Человек с киноаппаратом». В 2014 году старейший британский журнал о кино Sight&Sound назвал картину лучшим документальным фильмом всех времен.

Документалистика становится инструментом фиксации современника, обычного человека, живущего своей обычной жизнью. Постепенно она превращается в инструмент для демонстрации актуальных или вечных проблем общества: неравенства, нищеты и так далее.

Метод трансформируется, и фокус режиссеров-документалистов уходит с человека в сторону неодушевленных объектов. В 2000-е появляются дзен-фильмы, где человек присутствует только по ту сторону от камеры. Например, «Коянискацци» Годфри Реджио — в нем нет вербального нарратива, это квинтэссенция визуальности и звуков.

Сегодня документальное кино переживает настоящий расцвет — появляется все больше документальных сериалов, снятых так, что они смотрятся как игровые, ведь реальность давно не уступает выдуманным сюжетам.

Документальное кино побеждает на всех фронтах — в 2002 году Майкл Мур выпустил «Боулинг для Колумбины», который взял «Оскар» и собрал в прокате почти шестьдесят миллионов долларов. А в 2013 году впервые в истории Венецианского фестиваля «Золотой лев» достался документальному фильму «Священная римская кольцевая» режиссера Джанфранко Рози.

Сегодня различают несколько жанров документального кино:

- хроника («Триумф воли» Лени Рифеншталь)
- фильм-портрет — портрет определенного человека в сложившихся обстоятельствах («Человек-гризли» Вернера Херцога)
- расследование («Руки прочь от котиков!» Марка Льюиса)
- мокьюментари (псевдодок, например «Ведьма из Блэр»)
- анимадок (документальная анимация, например «Знаешь, мама, где я был?» Лео Габриадзе)
- ТВ-док, где сюжет построен на интервью (документалки Собчак и Дудя)
- фильм-дневник
- фильм-наблюдение
- документальная комедия
- документальный сериал

Многие кинокритики уверены, что сегодня документальное кино стало важнее игрового, и произошло это в конкретный момент времени — 11 сентября 2001 года. Именно тогда, когда весь мир наблюдал за тем, как самолеты врезаются в башни-близнецы, документальные кадры стали интереснее игровых. Даже самые крупные авторы вдруг осознали, что они не могут работать так, как раньше. Джеймс Кэмерон аннулировал фильм «Правдивая ложь-2», к которому был уже написан сценарий и утвержден бюджет. Он сказал: «Я не могу снимать комедию про террористов после этих событии и никогда не буду ее снимать».

Отметим также, что сегодня в сфере кино четко прослеживается интерес к псевдодокументалистике. В погоне за реалистичностью режиссеры игрового кино реконструируют небрежность камеры, создают некие визуальные образы, создающие ощущение документальных кадров.

Так или иначе, человеку становится нужен человек. Самый обычный человек, такой же, как он.

Кто такой режиссер-документалист и как им можно стать?

Режиссер документального кино — любопытный и эмпатичный человек, неравнодушный к реальности. Человек, сочетающий в себе невероятную чуткость и безразличие одновременно, потому что очень важно абстрагироваться от истории, которую рассказываешь, чтобы быть максимально субъективным. Но при этом уметь создать доверительные отношения с героем, чтобы он открылся и был собой в кадре.

В первую очередь, это человек, которому искренне интересен другой человек и он сам. Это исследователь, смело шагающий в чужую жизнь в поиске ответов на собственные вопросы.

Любое кино, а документальное особенно, начинается с человека, автора. Хорошее документальное кино всегда предельно автобиографично. Не в том смысле, что повторяет жизненный путь режиссера, но обнажает его мысли, вскрывает его предпочтения, отвечает на его вопросы. Автор пропускает через себя окружающую действительность, а зритель видит мир вокруг его глазами.

Режиссер-документалист Александр Расторгуев считал, что только окрашенный в человеческую эмоцию материал имеет право на жизнь. Он говорил: «Я не верю в объективные кадры, я люблю страстные фиксации заблуждающегося человека».

Вернер Херцог советует не говорить в пустоту: «Хочу стать режиссером», а ответить себе на вопрос: «Какой проект я хочу создать?»

«Важно снимать фильмы, которые делают вас счастливыми каждый день: в момент съемок, зарождения идеи, монтажа, показа. Вы должны не верить своим глазам, что видите это, и вы должны снимать это», — убежден Виктор Косаковский.

Съемка документального фильма — приглашение побывать в ситуации, в которой вы никогда не бывали ранее.

Занятие со студентами

ЭТАП 1. Поиск идеи и выбор героя

Работа над каждым фильмом начинается с темы и желания рассказать историю.

Любое художественное кино (а документальный фильм — тоже художественный фильм) режиссер снимает о самом себе. Работа над фильмом решает внутренние запросы: один автор хочет разобраться в какой-то теме, другой — показать человека, которым восхищается, третий — высказать то, что давно хотел. Документальный фильм позволяет не просто зафиксировать окружающую реальность и современника, но и переосмыслить происходящие события.

Несколько человек, снимая одно и то же событие (или человека), сделают два разных фильма. Например, снимая футбольный матч, можно рассказать историю юного футболиста, а можно — историю всей команды. Или вообще снять о том, как во время матча два зрителя переживают свою личную драму. Именно поэтому не стоит бояться снимать стотысячный фильм о любви, потому что у каждого фильма будет свой посыл, а у каждого автора — свои художественные решения для передачи высказывания зрителю.

И даже про одного и того же героя можно рассказать абсолютно разные вещи — поищите, например, какие-то необычные и редкие детали его биографии или найдите такой художественный способ передачи информации, который поможет по-новому взглянуть на героя.

Помимо знакомства с биографией героя, изучите источники и архивы — от книг и статей в журналах до дневников, писем, видеохроники и home video.

Сначала осуществите поиск в открытых и общедоступных источниках, затем можно обратиться к специалистам по выбранной теме, а потом запросить материалы у героев фильма. Специалисты часто помогают разобраться в сложных узкоспециальных темах и растолковывают непосвященным специфические термины и понятия.

Документальный фильм основан на реальных событиях. Причем события могут быть как актуальные, происходящие в настоящем, так и уже произошедшие.

Актуальные события, как правило, снимают в репортажной стилистике, реже — используют постановочную съемку.

События, произошедшие в прошлом, воссоздают из рассказов героев, имеющих к ним отношение, для этого снимаются интервью. Также для погружения зрителя в контекст событий используют архивные фото и видео, хронику, реже — воссоздают события на экране.

Прежде чем приступить к съемке, нобходимо:

- сформулировать авторское высказывание (на профессиональном языке – **тег-лайн**
- провести необходимые изыскания и исследования (на профессиональном языке – **ресерч**
- собрать в единый коллаж (на профессиональном языке – **мудборд**) всю информацию о героях и событиях, которые войдут в фильм
- сформировать режиссерское описание проекта, основанное на его индивидуальном видении (на профессиональном языке – **тритмент**).

Авторское высказывание (тэглайн) — это слоган, одна короткая и емкая фраза, отражающая главный посыл авторов фильма. Она отвечает на вопрос «О чем мой фильм?» Вы можете начать с длинного текста, написать все свои мысли, а потом ужать его до конкретной фразы, за которую и будете держаться в процессе съемок.

Почему важно понимать, о чем ваш фильм? Потому что, во-первых, если снимать фильм ни о чем, то он таким и получится. А во-вторых, если вы просто будете наблюдать за человеком и его жизнью, это может сильно затянуться, пока не произойдет что-то интересное и важное. Поэтому важно поставить себе конкретную задачу, это значительно ускорит процесс производства.

Например, вы снимаете фильм о подвиге человека, великого полководца. Тэглайн, который вы выбрали: «Подвиг — это не всегда спасение других». В фильме вы рассказываете не о том, как ваш герой спас отряд из ста человек, а о том, как он выбрал свое призвание вопреки желанию родителей, которые хотели, чтобы он стал физиком. Пойти за своей мечтой, вопреки всему — это тоже подвиг.

О том, как выбрать героя, мы поговорим позже. А сейчас ответим на вопрос: всегда ли фильм, посвященный конкретному человеку, будет об этом человеке? Нет!

Можно рассказать историю военачальника, но фильм будет не столько про его жизнь и подвиги, сколько про смысл его действий. К примеру, ваш герой спас ребенка, и значит, вы снимаете фильм о ценности жизни через историю человека, который совершил этот подвиг.

Тему фильма и авторское высказывание можно сформулировать как до поиска героя, так и после. Можно исходить из своих внутренних ощущений, например, сейчас я чувствую грусть и хочу снять какой-то жизнеутверждающий фильм о том, что нужно радоваться жизни, несмотря ни на что. Соответственно, вы будете искать позитивного героя, подходящего вашей концепции.

Героем может быть как знакомый вам, так и совешенно незнакомый человек. Степень вашей близости влияет только на уровень раскрытия. Отметим, что чаще всего люди охотнее рассказывают о своих сокровенных мыслях, мечтах и надеждах именно незнакомцам.

Герой документального фильма — каждый из нас. Каждому, кого вы сегодня встретите, есть о чем рассказать. Важно, чтобы между героем и автором возникли взаимное притяжение и интерес.

Любой герой — отражение автора. Поэтому и не нужно бояться, что чужой человек как-то «неправильно» выразит то, что у вас на душе. Снимая докумен-

Методическое пособие для педагогов — руководителей медиастудий
на базе довузовских образовательных организаций Минобороны РФ. Часть 2

Ресерч необходим, чтобы объемнее показать выбранную тему

тальный фильм, вы всегда снимаете его, прежде всего, о себе. Через чужие мысли, истории и реакции вы делитесь со зрителем своим внутренним миром.

Герой найдется для каждой идеи. А если нет, его можно придумать. Или нарисовать. Например, как это сделала команда «Амурских волн» в фильме про Эдуарда Успенского «Это Эдик».

Герою не обязательно быть живым. Его можно раскрыть через знакомых и близких, места, где он бывал, и вещи, которые он оставил в этом мире.

Чтобы снять фильм о человеке, который так или иначе относится к училищу, изучите историю училища и его выдающихся деятелей. Даже если ваш выбор остановится на популярном человеке, про которого снята уже тысяча фильмов, постарайтесь рассказать о нем как-то нетривиально.

Вы можете выстроить сюжет на отдельном событии из жизни героя, о котором никто не знает. Не рассказывать в очередной раз о его великом военном подвиге, а поделиться, например, его отношением к детям и тем, как участие в сражениях научило его ценить своих детей и жизнь.

Ищите собственное высказывание внутри биографии вашего героя — вас обязательно тронет какое-то обстоятельство его жизни так сильно, что захочется об этом рассказать. Чем это обстоятельство является для вас?

Говорят, что даже самый маленький человек имеет великую историю про себя. Вопрос в том, чтобы ее увидеть или дать возможность этому человеку поверить в то, что она действительно есть.

На этапе предпродакшена можно составить **мудборд** будущего героя или даже всего фильма — коллаж из фотографий/картинок/текста, отражающий атмосферу будущей картины. Это хорошая точка опоры, которая поможет вам сложить цельную картинку для всех членов съемочной команды.

Как правило, в документальном фильме герой не один — его окружают члены семьи, друзья и знакомые, которые охотно поделятся воспоминаниями об этом человеке. В процессе изучения биографии и подробностей жизни героя выписывайте всех участников событий, которые с ним происходили. У вас получится список людей, с которыми позднее можно записать интервью для фильма.

После того, как вы поняли, кто вам нужен для того, чтобы рассказать историю, начинается поиск информации, исследование - **ресерч**. В зависимости от жанра будущего фильма, поиск информации может занять от пары часов до пары лет.

Это необходимо для того, чтобы объемнее показать выбранную тему. Например, снимая кино о художнике, нам нужно хотя бы поверхностно знать особенности его деятельности. На этапе исследований можно найти интересные локации, дополнительных героев и узнать важные события из жизни героя, прошедшие или будущие.

Как проводится поиск информации, или **ресерч**?

Подумайте, что в рамках выбранной темы вам интересно? А что было бы интересно зрителю?

В первую очередь, речь идет о поиске необходимой информации в открытых источниках. Вы можете изучить исторические документы, факты биографии и интересные с точки зрения вашей темы детали.

Например, в фильме про важного деятеля культуры можно рассказать о количестве созданных им работ, чтобы впечатлить зрителя. Очень хорошо работают необычно высокие цифры и статистика, которые удивят зрителя. Например, ваш герой начал сочинять стихи в два года. Вау!

Ресерч помогает не только в общении с героем (согласитесь, художнику будет приятно, если вы будете использовать в разговоре с ним профессиональные термины, и герой охотнее расскажет вам о чем угодно), но и в написании сценария и поиске локаций для съемок. Например, можно узнать о ближайших планах героя, выбрать наиболее подходящее под сюжет событие и поснимать его.

Когда герой найден, проведите **прединтервью** — предварительную ознакомительную беседу, съемка которой не войдет в фильм. Расспросите, какие интересные события ожидаются в его жизни, совпадающие с датами съемок, где он бывает, где его можно снимать, например, в квартире или специальной арендованной под съемки студии. Напишите пул вопросов для героя: о чем бы вы хотели с ним поговорить? Какие его ответы важны для того, чтобы рассказать историю? Вы можете фиксировать ответы героя в ходе прединтервью и вписывать их в сценарный план — так вы будете понимать, о чем герой готов рассказать и что из этого рассказа пригодится вам для фильма. Смело задавайте на съемке те же вопросы, которые спрашивали на прединтервью — часто люди вспоминают подробности того, о чем вы с ними уже говорили.

Не забывайте о том, что вы в любом случае снимаете фильм **про себя,** поэтому важно, чтобы ваши вопросы совпадали с тем, что вы хотите сказать своим фильмом.

После того как информация будет собрана, вам нужно понять, как рассказать интересную понятную историю.

Для этого нужно определить, что герой будет делать в кадре, какие проблемы решать и как выстроить вокруг этого повествование. Задача режиссера — дать зрителю некоторое переживание, новый опыт, подарить эмоции, увлечь сюжетом.

Методическое пособие для педагогов — руководителей медиастудий
на базе довузовских образовательных организаций Минобороны РФ. Часть 2

ЭТАП 2. Работа над сценарием

Сценарий — это оформление авторского высказывания на языке, понятном зрителю.

«Если правду говорят, что в каждом человеке живет поэт, то документалист живет в нем и подавно», — писал документалист Герц Франк в книге «Карта Птолемея».

Жизнь, безусловно, лучший сценарист. Она предлагает невероятное количество сценариев и способов фиксации реальности. В этом и заключается драматургия. Причем один и тот же эпизод будет считан разными авторами по-разному.

«Документалист всегда имеет дело с океаном фактов. Сценарий — это попытка проложить курс в этом океане, нащупать драматургию фактов. Это авторская позиция, идеология; это компас, который ориентирует нас, когда мы начинаем «плавание»; это магнит, вокруг которого естественно собираются только нужные факты при отборе отснятого материала. А потом, когда в готовом фильме все сплавляется воедино, сценария не чувствуешь, как не чувствуют здоровое сердце. Но мне кажется, что даже идеальный сценарий, в котором сформулированы авторская мысль, тема, обозначены эпизоды и предугадана драматургия, — даже такой сценарий напоминает не более чем карту Птолемея», — пишет Герц Франк. Напомним, что на карте мира и 26 специальных картах земной поверхности, созданных древнегреческим ученым Клавдием Птолемеем, перечислены около 8 000 городов и местностей с указанием их географических координат.

Российский сценарист Марина Разбежкина в интервью журналу «Искусство кино» сказала, что правило сегодня — это отсутствие сценария. Сценарий действительно ограничивает наблюдателя. Но если нет сценария, то это не значит, что нет драматургии. Без драматургии документальное кино, как и художественное, невозможно. Хотя в попытке приближения к реальности, к жизни хочется отменить все, в том числе драматургию.

Особенности сценария документального фильма в том, что он постоянно меняется и переписывается. И это нормально.

На этапе предпродакшена вы формируете сценарный план (или скелет) сценария — с чего начнется история, как будет развиваться сюжет, какой основной конфликт и как он разрешится в финале. Распишите вопросы к каждому герою, решите, что герой будет делать в кадре и как можно проиллюстрировать его ответы. Этого будет достаточно, чтобы приступить к съемке.

На этапе постпродакшена сценарий может измениться — во время монтажа окажется, что начать фильм следует совсем иначе, а один из героев ответил на вопрос как-то неожиданно, поэтому вы насаживаете на ваш скелет (сценарный план) все новые и новые «кости». В сборке фильма и формировании сценария помогает монтажный лист, собранный из расшифровок всего, что сказали герои в кадре (он же масштабно-диалоговый лист — последовательное описание фильма с описанием каждого эпизода и его координат записи (**тайм-кодов**)).

Из полученного текста сценарист собирает историю, выделяя ключевые фразы, сказанные героем. А режиссер монтажа, используя монтажный лист, превращает текст в видео.

Более творческий подход к созданию сценария — разместить весь отснятый материал на таймлайне («Лента времени» — англ.) и, отсматривая, собрать линейную «рыбу», то есть собрать фильм в хронологическом порядке, как вы его снимали. Вырезать все лишние слова и действия и оставить только самые важные, на ваш взгляд, рассуждения героя и моменты съемок.

Дальше можно передвигать эпизоды, наслаивать друг на друга (голос на изображение например) и создавать понятный рассказ. Подробнее о том, как монтировать документальный фильм, мы разберем дальше.

При написании сценария не забывайте о классических составляющих драматургии — экспозиции (знакомстве с героем/темой), завязке (разгоняемся и ведем зрителя к основному конфликту), кульминации (конфликт достигает пика) и развязке (проблема разрешена).

Экспозиция — знакомство с героем, его жизнь без вмешательства автора и зрителя. Это момент подключения зрителя к герою: «Почему я должен ему сопереживать?» Это возможность влюбить зрителя в героя — ведь то, что в героя влюблен автор, еще ничего не значит. Нужно эту любовь вытащить наружу, обозначить. Не стоит демонстрировать любовь к герою через его уникальность: напротив, зритель охотнее подключается к чему-то узнаваемому — «он такой же, как я». Хотя уникальность, конечно, нужна и важна.

Хорошо выстроенная экспозиция мощно работает на историю и подготавливает к завязке — когда с героем что-то начинает происходить. Здесь уже можно показать проблематику героя, раскрыть ситуацию, в которой он оказался, подвести ее к наивысшей возможной точке драматизма — кульминации.

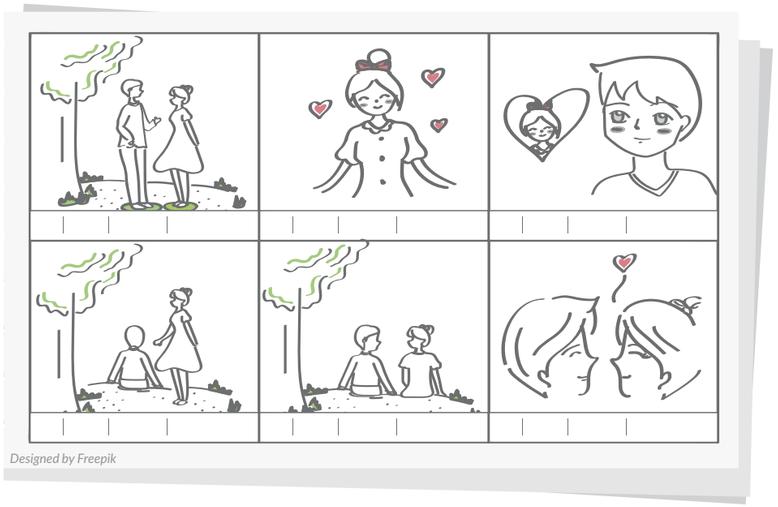
Важно понимать, что кульминация — событие, олицетворяющее высказывание автора. Вывод делает зритель, но у автора должно быть свое высказывание, которое подтверждается и выражается кульминацией.

Завершить документальный фильм — это целое искусство. Точкой может быть что угодно. Но то, что ее необходимо поставить — непреложное правило драматургии.

Невозможно по щелчку стать новатором и вложить в одну работу сразу все лучшее, что умеешь. Не обязательно отвечать на все вопросы, стремиться раскрыть тему во всей ее широте — достаточно найти соприкосновение с наиболее жарким для вас моментом и играть с ним, как с углями. Именно поэтому существует много фильмов на одну и ту же тему — и все они разные.

В первую очередь, у вас должна получиться история, а не набор видеоизображений. В ней должен быть конкретный герой (или герои), у которого должно произойти какое-то изменение (внутреннее или внешнее). Изменение и конфликт — основные составляющие любого сценария.

Потом, когда ты уже все снял, ты должен написать второй сценарий. Это необходимо — иначе ты умрешь, погибнешь в 100 часах материала. Из этого может выстроиться сто разных фильмов, а ты должен написать сценарий того единственного фильма, который ты хочешь сделать.



У вас должна получиться история, а не набор видеоизображений

Герой должен существовать в некоем пространстве — при этом локации должны нести смысл и помогать рассказывать историю, а не только украшать ее и быть сменой фона.

Бывает, что одна-единственная локация продиктована сюжетной необходимостью. Но чаще всего в разных обстоятельствах герой и раскрывается по-разному. Обычно съемки проводятся у героя дома, на работе, на улице и там, куда по сюжету он должен пойти и где разрешено снимать. Взаимодействие героя с разными людьми и в разных обстоятельствах делает героя объемным и усиливает сценарий.

Есть еще один способ работы над сценарием на этапе постпродакшена — выписать все сцены на листочки (например, «герой говорит о детстве», «герой пришел к маме», «герой работает»), разложить их на доске (столе или в приложении Figma) и, меняя местами, создавать историю: какая сцена будет в начале? А в конце? Вспомните свои ощущения после прочтения хорошей книги — как вам жаль расставаться с созданным автором миром и героями. Вот такое же ощущение должно быть и у зрителя вашего фильма.

Сценарии разножанровых фильмов отличаются друг от друга. В одних фильмах совсем нет интервью, другие выстроены исключительно на интервью.

При написании сценарного плана помните, что вы не можете предсказать, какой конфликт возникнет и что будет с героем завтра. Вы можете распланировать локации, написать вопросы для интервью, но жизнь окажется лучшим сценаристом. И в этом — главная ценность документалистики.

В случае если вы снимаете фильм-воспоминание, основанный на интервью близких герою людей, а самого героя уже нет в живых, написать сценарий гораздо проще — там меньше непредсказуемости. Поэтому с конфликтом и изменением вы можете определиться еще до съемки. Например, ваш герой всегда боялся вида крови, а во время сражения спас раненого товарища и победил свой страх.

Есть элементы, способные усилить драматургию.

Во-первых, это так называемые «крючки». Крючки — это детали, которые мы видим в кадре, или слова, которые произносит герой, которыми можно «зацепиться» за похожие детали и слова в другой локации и с другим героем. Например, герой нарисовал цаплю, а в следующем кадре мы вдруг видим живую птицу.
Часто крючки в документальном кино магическим образом появляются сами собой, незапланированно. В этом и есть особая магия документалистики, доказывающая, что в жизни все взаимосвязано. Но вы можете и искусственно создать крючки, например, попросить героя нарисовать цаплю, зная, что у вас есть кадры с живой птицей.
Крючки должны не просто соединять повествование в единое целое, но и нести в себе определенный смысл, метафору. Чтобы найти крючки в уже отснятом материале, отсмотрите все кадры и выпишите все интересные элементы, которые вы заметите — брошенный на пол носок, открытую книгу, упавший луч света. Так же и с речью героев — отмечайте в расшифровке речи важные по смыслу фразы. Разные герои могут говорить на одну и ту же тему — это и есть крючок, который поможет перейти от одного героя к другому внутри повествования.

У каждого режиссера «крючки будут свои.

Драматургия документального кино — это попытка увидеть в самых привычных вещах, в поведении персонажей какой-то сбой.

Оставляйте воздух и недосказанность, дайте зрителю право самому додуматься до определенных выводов. Вербализовывать сюжет нежелательно — изображение первично. «Промелькнувший хвост непонятного животного в лесу вызывает больше эмоций, чувств и какого-то даже, может быть, катарсиса, чем животные в зоопарке, сидящие прямо перед тобой в клетках. След кабана на тебя может произвести большее впечатление, чем сам кабан, ходящий в цирке на задних ногах», — считает режиссер Александр Расторгуев.

Не говорите зрителю, что хорошо, а что плохо. Морализаторства в чистом виде в документальном фильме не бывает. Иначе у вас получится нравоучительный ролик, а не фильм.

Используйте закадровый голос, объясняющий происходящее, только чтобы усилить драматургию, а не для того, чтобы «на пальцах» разъяснить зрителю его позицию.

Если вы выбираете документалистику, вы принимаете решение следовать за героем по его жизненному пути. Но как автор вы имеете право вмешиваться в жизнь героя. Где допустимая грань этого вмешательства и как вести героя в нужном направлении?

Неопытный документалист, снимая кино о счастье, будет доказывать несчастному человеку, что он счастлив. Хороший документалист создаст ситуацию, в которой несчастливый герой почувствует себя счастливым. Он создаст условия для раскрытия героя — схлопнет реальность, чтобы не ходить за героем год, два, пять лет в попытке найти в нем ответ на свой вопрос и раскрыть тему.

Интервью — это не столько форма, сколько инструмент для сбора информации. Иногда если вы не задали вопрос в моменте происшествия, то вы не объяснили зрителю, что произошло. Герой может сам рассказывать, а может закрыться, и его нужно раскрывать.

Где нужный момент для вопроса? Он там, где интерес документалиста. Если вопросы появляются, их надо задавать. Между тем держать дистанцию между автором и героем очень важно. Важно не давать свою оценку, не решать за героя. Неопытный документалист спросит: «Этот момент делает вас счастливым, почему?», а более опытный скажет: «Как вы ощущаете себя сейчас?» Если вы даете оценку, герой выдаст вам реакцию на вашу оценку, а не свое личное мнение. Документалисту стоит быть максимально невидимым в пространстве и одновременно максимально присутствующим в нем, чувствующим происходящее и чуть ли не угадывающим, что будет в следующую секунду.

Невмешательство — важное обстоятельство для формирования драматургии документального фильма.

Нельзя заставить зрителя испытать конкретную эмоцию. «А тут все будут плакать!» — так не работает. Не пытайтесь решить за зрителя, что ему испытывать в тот или иной момент. Отпустите это.

Гораздо важнее определиться с тональностью вашего фильма. Тональность помогает автору вести героя в нужном направлении.

Автор должен понимать, что придуманный им для героя сценарий может быть разрушен в любую минуту любым поступком или событием.

«В документальном кино главным не являются ни режиссер, ни оператор, главное — случай», — говорит документалист Алена Полунина. Можно снять документальный фильм о родителях, но нельзя о несчастной маме. Потому что, начав съемку, можно вдруг обнаружить счастливую маму.

Написать сценарий документального фильма — это практически тоже самое, что продеть канат в игольное ушко.

ЭТАП 3. Формирования концепции съемочного продукта (режиссура, продюсирование)

После того как готов сценарный план, начинается формирование режиссерского сценария, которое происходит в тесном взаимодействии с оператором. Последний должен понимать, как именно нужно снимать ту или иную сцену — будет ли камера ручной или необходим стабилизатор, будет ли использован внутрикадровый монтаж, сколько камер нужно на съемку интервью (обычно используют две камеры — общий/средний план и крупный) и так далее.

> ***Раскадровка (или сториборд)*** *— серия рисунков, иллюстрирующих итоговый вид анимации или фильма. Вы можете сделать карандашные наброски, кто где будет находиться и как будет двигаться камера в тот или иной момент события.*
> *Здесь помогут* ***референсы*** *— примеры в виде изображений или видео, максимально отражающих задумку режиссера, что поможет определить метод съемки.*

Для этого режиссер совместно с оператором пишет или рисует раскадровки — как он видит каждый кадр будущего фильма.

Если с интервью все просто (чаще всего оно записывается на две камеры, чтобы можно было менять ракурсы при монтаже), то с постановочными и репортажными съемками важно совпасть в том, как вы их себе представляли и как они в итоге будут сняты.

Методы съемки в документальном кино

Событийная съемка — это метод, используемый еще в фильмах братьев Люмьер (которые, напомню, не являются на 100% документальными). В основе этих кинолент лежит некоторое событие, которое помогает раскрыть героя или тему. Автор не вмешивается и просто фиксирует происходящее. Задача автора в событийной съемке прямой камерой — максимально достоверно передать характер события и его участников. Этот метод очень близок к репортажной съемке.

Следующий метод — **длительное наблюдение**.

Фильм «Старше на 10 минут» Герца Франка, один из самых известных короткометражных документальных фильмов, снят методом длительного наблюдения за мальчиком, который смотрит детский спектакль.

Наблюдение приобретает художественную ценность, когда оно погружает в момент и предлагает внутри этого момента по-новому взглянуть на привычные действия и объекты. При этом автор не просто фиксирует происходящее, а выбирает, под каким углом смотреть на событие, за кем следить и как долго. На монтаже он, вероятнее всего, обнаружит связь между явлениями или объектами, что является абсолютной магией документального кино.

Съемка привычной камерой используется для фиксации изменений, происходящих с человеком в течение длительного времени. Когда герой уже настолько привыкает к камере, что перестает играть и становится собой, тогда можно говорить о подлинности в кадре. Хотя в том, как человека меняет камера, тоже есть искренность — это говорит о человеке не меньше, чем когда он остается наедине с самим собой.

Родоначальником съемки привычной камерой принято считать Роберта Флаэрти, в честь которого назван один из фестивалей документального кино «Флаэртиана». На протяжении года режиссер фиксировал жизнь семьи эскимосов в фильме «Нанук с Севера», который стал классикой документалистики. Несмотря на то, что в какой-то степени это псевдодок, так как пленка сгорела и Флаэрти пришлось вернуться и заново переснимать некоторые сцены.

Зрителю интересно следить за тем, как человек преодолевает трудности, а для их преодоления часто требуется время. При этом в основе конфликта может лежать как борьба человека и природы (например жизнь на Крайнем Севере), так и социальное противостояние (конфликт человека исистемы). А еще можно запечатлеть психологический конфликт — рефлексию героя и борьбу с самим собой.

Часто автор цепляется за историю, которая уже произошла с героем. И сталкивается с проблемой вовлечения зрителя в сюжет — смотреть фильм о прошлом не так интересно, как о том, что случилось где-то на соседней улице совсем недавно. Чтобы усилить драматургию, нужно предложить герою действие, которое он совершит в процессе съемок. Бывает, что действие не происходит — герой не может ни преодолеть конфликт, ни отказаться от борьбы с ним.

В таком случае автор обращается к **методу провокации** — сознательному нарушению естественного течения жизни, и устраивает ситуацию-катализатор, провоцируя действия со стороны героев.

В этом случае не стоит забывать, что автор снимает, прежде всего, жизнь, а не ее имитацию. Поэтому вмешательство документалиста не должно приводить к искажению жизненного процесса, к неестественному, нелогичному для героя поступку.

Нельзя заставить героя есть чеснок, если он его не любит, но можно спросить, любит ли он чеснок, и при утвердительном ответе выставить кадр, выбрать самый красивый чеснок из имеющихся и сказать: «Мы готовы снимать».

Это метод, позволяющий аккуратно подтолкнуть события, спровоцировать их повторение, чтобы запечатлеть их лучшим образом. Можно задать герою вопрос: «А как ты сделал бы, если..?» А можно предложить сделать это в кадре. Во втором случае получится гораздо эффектнее.

Одна из разновидностей спровоцированных ситуаций — социальный эксперимент. Яркий образец фильма, в сюжете которого используется такой метод, «Я и другие» Феликса Соболева.

Провокация не только помогает выразить авторское высказывание в полной мере, но и работает на усиление истории, когда в ней нет явного конфликта или интересные события уже произошли в жизни героя, а сейчас он живет скучно. Вы можете создать обстоятельства, раскрывающие героя с новой неожиданной стороны.

И еще один важный метод — **съемка скрытой камерой**. Когда герой не знает, что его снимают, его поведение становится более естественным, а у автора появляется возможность наблюдать за реальностью, оставаясь невидимым.

Съемка скрытой камерой возможна там, где нет возможности снимать открыто, например, в государственных учреждениях, при отсутствии согласования для съемки (например, в метро снимать нельзя, но если снимать скрытой камерой, то можно) или если это обусловлено художественным замыслом или спецификой темы (например, как в сериале «Преступная жизнь» Джона Алперта).

После создания режиссерского сценария с детальным описанием каждой сцены формируется режиссерский тритмент. Что такое тритмент?

Методическое пособие для педагогов — руководителей медиастудий на базе довузовских образовательных организаций Минобороны РФ. Часть 2

Это презентация, в которой собраны референсы и описано режиссерское видение будущего фильма. Вам нужно как можно подробнее описать будущий фильм. Какие спецэффекты вы планируете использовать? А каким будет музыкальное сопровождение? Какие локации помогут раскрыть героя и/или тему? Каким образом (методом) все будет снято? Сколько будет операторов и какая техника понадобится для съемки (например, нужно ли дополнительное освещение и допустима ли съемка на мобильный телефон).

Тритмент — режиссерское видение истории. В тритменте есть следующие блоки:

- идейный (о чем история? краткое описание сюжета);
- визуальный (цветовые референсы, локации, фото героев, визуальные решения);
- звуковой (закадровая музыка и саунд-дизайн, дикторский/авторский голос);
- технический (КПП, список оборудования, необходимого для съемки, реквизит).

При этом тритмент важно делать осознанно и уметь отвечать на вопрос, почему, к примеру, выбрана теплая цветовая гамма. Не просто потому что это приятно моему глазу, а потому, что это созвучно теме.

Кажется, что документальный фильм снять просто: интервью, подсъемы, немного лайфа — и готово. На самом деле, фильмы разных режиссеров будут отличаться: кто-то, например, предпочитает вообще не использовать интервью и все повествование выстраивает исключительно на живых диалогах, кому-то близка импровизация, а у другого режиссера ограничение по времени производства и нужно снять быстрее, поэтому он придерживается четкого сценария.

Чаще всего в съемке документального фильма используется репортаж — когда съемочная группа приезжает на место событий и фиксирует происходящее. Реже — постановочная съемка, когда заранее выбирается локация, в нее помещается герой, и он может делать что-то согласно задумке режиссера, например, читать книгу или танцевать.

Подсъемы пространства вокруг героя и какой-то важной локации используются для перебивок между интервью — это могут быть детали его дома, документы, место работы или важное для темы пространство.

> ***Подсъем** — это небольшой, относительно незначительный кадр, снятый или записанный постфактум, чтобы дополнить уже отснятый материал.*

Если режиссер отвечает за то, как будет выглядеть фильм, то продюсер — за то, чтобы фильм выглядел согласно задумке режиссера. Продюсер занимается поиском локаций и согласованием съемок, составляет смету и КПП (календарно-постановочный план), нередко выполняет административную работу, например, организует обед на площадке.

А еще продюсер занимается юридическими вопросами, связанными с производством. Защита прав на ваш фильм — первое, о чем стоит думать перед съемками. Каждый участник съемочного процесса обладает правами: режиссер, сценарист, художник-постановщик, оператор и так далее. Поэтому необходимо подписать договор с каждым членом съемочной группы. И, конечно, с героем.

Не используйте в фильме объекты чужого авторского права — музыку, фотографии, какие-то отрывки из других фильмов или видеозаписей. Даже три секунды — это уже нарушение авторских прав. Даже «эта музыка просто звучала фоном случайно» не освобождает вас от ответственности. Более того, если ваш герой напевает песню, принадлежащую стороннему лицу, это тоже будет стоить вам довольно много.

Очень важно получить разрешение на использование музыки

Музыка в документальном фильме

Во-первых, вы можете свободно использовать классические произведения, так как авторское право сохраняется только в течение 70 лет после смерти автора. Но здесь стоит обратить внимание на исполнителя произведения — можно случайно добавить в фильм современный оркестр.

Во-вторых, попробуйте получить разрешение на использование композиции. Главное, четко опишите, что у вас за фильм, какие у вас на него планы (широкий прокат или студенческая работа), насколько большой музыкальный отрывок вам нужен и в каких моментах вы хотите его вставить. Приложите к письму сценарий или тизер фильма и дождитесь ответа от исполнителя.

И наконец, в-третьих, молодые режиссеры сильно заблуждаются, считая, что мировой хит вытянет их фильм. Его использование без покупки прав незаконно. Поэтому лучше обратиться к композитору и попросить написать музыку специально для вашего фильма.

А еще можно найти музыкальные композиции на стоках и в специальных библиотеках. Но имейте в виду, что тогда музыка в вашем фильме будет не уникальной, потому что ее мог купить и использовать кто-то еще.

ЭТАП 4. Съемки

Итак, приступим к самому интересному! Для съемки фильма вам понадобятся:

- Герой, люди из его окружения и дополнительные герои, которые могут шире раскрыть его историю.
- Авторское высказывание — о чем мой фильм?
- Сценарный план — что будет в начале фильма? А в середине? Чем он может закончиться? Какой конфликт у моего героя и как он его преодолеет?
- Режиссерский план — как именно будет снята каждая сцена?
- Тритмент — как будет выглядеть готовый фильм? На что он будет снят? Как именно он будет покрашен? Какая музыка будет в нем звучать?

Фильм можно снять не только на камеру, но и на смартфон. Если у вас андроид, обратите внимание на характеристики камеры — лучше всего, если он умеет снимать в 4К. На айфон давно уже снимают в Голливуде, причем для съемки фильма вам не придется покупать последнюю модель, его можно снять даже на шестой айфон, но я рекомендую использовать хотя бы восьмой.

Поверьте, уж если игровой фильм можно снять на смартфон, то документальный и подавно.

Вот несколько картин, снятых на телефон

«Ночная рыбалка» (Пак Чхан-ук, 2011). Режиссер «Олдбоя» снял 30-минутный корейский хорор на IPhone 4 и выиграл «Золотого медведя» на Берлинском кинофестивале.

«Мандарин» (2015, Шон Бэйкер). При бюджете в $100 тысяч картина окупилась в 8 раз и стала фестивальным хитом. Фильм снят на IPhone 5S при помощи приложения FilmicPro. Зрители сначала не догадывались, что кино полностью снято на смартфон, так как это не афишировалось.

Фильм можно снять не только на камеру, но и на смартфон

На смартфон снимали фильмы автор «Вечного сияния чистого разума» Мишель Гондри («Поворот»), Стивен Содерберг («Не в себе» и «Птица высокого полета»), Анна Меликян («Нежность»), Борис Гуц («Смерть нам к лицу») и другие, а Содерберг сказал, что съемочный процесс резко упростился, будто камера — это ручка, которой можно написать все что угодно.

И если в игровом кино использование смартфона это, скорее, способ сделать производство дешевле, чем осознанное художественное решение, то в документальном кино смартфон играет особую роль. В съемке на смартфон есть своя прелесть — герой быстрее расслабляется, а труднодоступные локации становятся реальны.

Представьте, если вы направите на неподготовленного человека, который никогда не снимался в кино и стесняется, камеру. А теперь направьте на него смартфон. Чувствуете разницу? К смартфону человек уже привык, он примерно представляет, как выглядит на экране мобильного телефона. А вот камера для него — неведомый монстр, перед которым вряд ли захочется быть собой.

А теперь представьте, что вам нужно проникнуть в больницу или школу, поснимать в метро или на закрытой территории — айфон в этом случае просто спасение. Конечно, съемки лучше согласовывать с администрацией, но иногда важный момент может быть упущен. Смартфон быстрее достать из кармана, чем настроить и включить камеру.

В конце концов, можно предложить герою снимать видео самостоятельно, когда происходит что-то важное, но нет возможности быть рядом. Так, герои документального сериала «Мамы» снимали себя в больнице во время родов — попасть туда было практически невозможно из-за ковидных ограничений. Во второй серии под названием «Лилу» 1/3 материала снята героями на айфон — и он прекрасен в своей искренности.

Вы также можете спокойно комбинировать камерную и мобильную съемку — видео с разных устройств отлично монтируется вместе.

Скачайте одно из приложений для профессиональной съемки на смартфон — FilmicPro или ProMovie. Они интуитивные, понятные, в них можно вручную управлять фокусом, фиксировать экспозицию — в общем, делать видео более глубоким и профессиональным. Еще для съемки используют ProShot и MAVIS.

Поверните телефон в горизонтальное положение. Обратите внимание на белые круг и квадрат на экране — с их помощью вы можете настроить и зафиксировать фокус и экспозицию. Нажав на маленький конус в правом нижнем углу экрана, вы можете выбрать широкоугольный, телеобъектив или переключиться в режим selfie.

Лучше всего снимать именно через приложения. Внутри приложения вы можете регулировать баланс белого, разрешение (по возможности выбирайте максимально лучшее качество записи), установить частоту кадров, настроить уровни звука, а еще подключить стедикам (носимую систему стабилизации съемочной камеры для кино- или видеосъемки в движении), микрофоны, объективы и другие внешние устройства.

Звук можно записывать как на микрофон, так и на петличку или рекордер. Для айфона выпустили микрофон Zoom iQ7, который вставляется прямо в разъем для зарядки. Не забывайте ставить телефон в авиарежим в момент съемки и берите с собой наушники, чтобы регулировать громкость записи звука. На выходе получится видео с качественно записанным звуком, достаточным, чтобы попасть на фестиваль.

Методическое пособие для педагогов — руководителей медиастудий
на базе довузовских образовательных организаций Минобороны РФ. Часть 2

Самый лучший звук получается с петличек — компактных микрофонов, которые можно спрятать под одеждой.

В съемке на смартфон незаменимым помощником становится клетка или риг — устройство, помогающее рукам оператора не превратиться в камень во время долгой непрерывной съемки.

Стабилизаторы, например Osmo DJI, подходят для экшен-сцен, например, динамичных съемок спортивного соревнования. А вот риги и клетки используют для более спокойных съемок, но с ними вы сможете снимать прогулку и любые перемещения героя в пространстве, даже бег. При покупке любых девайсов обращайте внимание на то, настолько они совместимы друг с другом. С микрофоном Zoom iQ7, например, отлично сочетается риг Shoulderpod. Все устройства можно арендовать — пункты проката есть практически в каждом городе.

Несколько нюансов съемки на смартфон

1. Следите за экспозицией! Каждый раз, когда вы меняете направление камеры или локацию внутри одного кадра, можно получить засветы. И цветокоррекцией исправить это получается далеко не всегда.
2. Обязательно берите с собой на съемку зарядное устройство, а лучше power bank, и ставьте смартфон на зарядку при любой возможности.
3. Не забывайте протирать стекло камеры смартфона от пыли.
4. Следите, чтобы камера ТОЧНО писала и звук ТОЧНО записывался на устройство для записи звука. Звучит дурацки, но это самая типичная ошибка, с которой сталкивается каждый второй оператор.
5. Лучше всего при съемке на смартфон срабатывают крупные планы. Средние и общие теряют глубину за счет плоскости изображения. Это решается путем использования объективов (например, анаморфные объективы Moment, Momax или Sirui), игры с фокусом в приложении для съемки или применением киноэффекта при съемке (доступен на 12-м и 13-м айфоне например).
6. При недостаточном освещении изображение начинает «шуметь» — используйте дополнительные источники освещения, например, фонари Manfrotto, они крепятся почти к любой клетке, или селфи-кольцо. Для записи интервью подойдет и световое кольцо на штативе. Плюс всегда можно поиграться цветными лампами, отражениями и естественными источниками освещения.
7. Используйте внутрикадровый монтаж! Снимайте длинные планы без пауз, перемещайте камеру внутри одного кадра, разглядывая пространство и героя: приближайте ее к лицу, направляйте на руки — айфон отличный инструмент для живой съемки.
8. Видеофайлы получатся в формате mov. Есть нюансы, во-первых, с передачей файлов с айфона на компьютер, а во-вторых, с чтением формата монтажной программой. В первом случае есть несколько решений: для передачи легких файлов можно использовать AirDrop, более тяжелых — приложение «Фото» или закачать их с телефона на диск и потом скачать с диска на компьютере. Во втором случае вам нужно скачать кодеки, чтобы файлы mov. без проблем воспроизводились в монтажной программе.
9. Не забывайте чистить память смартфона перед каждой съемкой, берите с собой ноутбук и жесткие диски для освобождения места в памяти, если это понадобится во время съемки.

Самое главное в фильме — история. Часто в документальных фильмах изображение уступает по качеству, и это нормально. Зритель простит вам и трясущуюся камеру, и пиксели на экране, но вот плохой звук — то, что может испортить ваш фильм. Потому что изображение можно покрасить, улучшить, а вот если со звуком все плохо — смотреть кино будет непросто. Да и героя будет хорошо слышно только при наличии отдельного устройства для записи звука.

Большинство фильмов сняты на камеру. Камерное изображение получается более глубоким и мягким, его легче красить, это все еще самый популярный инструмент для съемки сегодня. Модель камеры не столь важна — стоит подумать только о размере карты, чтобы вам хватило места для длительного наблюдения за героем.

10 важных пунктов о съемочном процессе

1. Подготовьтесь к встрече с героем — изучите его соцсети, найдите точки соприкосновения, чтобы расположить к себе, особенно если хотите поговорить о чем-то интимном и сложном.
2. Составьте план съемки (вызывной лист), чтобы у вас было время на обед.
3. Подумайте над локациями — не ограничивайтесь прогулкой по улице или квартирой героя, при выборе локаций думайте о том, как они соотносятся с выбранной темой и человеком в кадре.
4. Уточняйте ответы героя, если вам кажется, что он ответил слишком односложно, задавайте ситуативные вопросы, которые возникают в момент съемки, избегайте закрытых вопросов (да/нет) и просите героя повторить ответ, чтобы можно было вырезать сам вопрос из фильма («Вы любите кино?» — «Да, я люблю кино» или «Люблю ли я кино? О да!», а не просто «Люблю»).
5. Бронируйте оборудование заранее и обязательно фотографируйте дорогую технику, которую берете в аренду, чтобы не получить штраф.

При недостаточном освещении изображение начинает «шуметь»

6. Возьмите с собой зарядные устройства и ноутбук, если у вас маленький объем карты, чтобы оперативно делать бэкап (скачивать материалы на диск).
7. Храните материалы в облачном хранилище и на физическом носителе, чтобы при случайном удалении они остались в другом месте, папки с материалами лучше называть по датам съемки, чтобы потом не запутаться.
8. Слушайте героя и старайтесь срастись с пространством, которое его окружает, не перебивайте и дайте человеку возможность высказаться, снимайте не только ответы на вопросы, но и обычные бытовые действия («лайф»).
9. Если герой не раскрывается, делайте паузы, давайте ему отдохнуть и объясняйте, для чего вы задаете вопрос, который герою кажется непонятным.
10. Не выключайте камеру раньше времени, лучше снять лишнее, чем упустить важную эмоцию. Иногда человек отвечает на вопрос, а самое важное в кадре не сам ответ, а его взгляд после него.

> ***Футаж*** *– это короткий видеоролик, сделанный специально для видеомонтажа.*

Если вы будете использовать в монтаже архивные видео, обращайте внимание на то, как именно они будут выглядеть внутри готовой картины — нужно сделать так, чтобы они были оформлены в едином стиле и соответствовали теме и общей тональности фильма. Например, если ваш фильм рассказывает о герое из девяностых, можно добавить к архивным видео футаж VHS-кассеты.

Есть принципы, которые работают независимо от устройства, на которое вы снимаете. Например, картинка не должна дрожать, если это не предусмотрено стилем съемки и не работает на историю. Или правило третей — когда мысленно делишь экран на трети по горизонтали и вертикали и размещаешь ключевые объекты на пересечении двух из этих линий.

Не забывайте про общие и заявочные планы — если вы находитесь с героем в одном пространстве, сделайте так, чтобы и зритель увидел, что это за пространство и как он там оказался.

Еще одна важная деталь — во что ваш герой будет одет. Например, если пространство для съемки темное, то лучше одеть героя во что-то светлое, чтобы он не сливался со стенами. Также рекомендуют не надевать на съемки одежду кислотных цветов, яркие принты, сбивающие внимание, и полосатую одежду.

Часто автор присутствует внутри фильма как дополнительный герой — находится в кадре или мы слышим его голос за кадром. Определите заранее, насколько для вас это приемлемо, чтобы решить — будете ли вы в кадре с героем или будете всю съемку находиться рядом с оператором. А может, вы будете снимать сами?

В фильмах Вернера Херцога присутствие автора является неотъемлемой частью повествования — его голос создает отдельный магический эффект. Документалист Майкл Мур считает присутствие голоса автора в фильме важным и необходимым. Он приводит в пример фильмы Моргана Сперлока и Михаила Ромма.

ЭТАП 5. Постпродакшен

Постпродакшен — не менее важная часть производства, чем съемки. Именно на постпродакшене ваша задумка приобретает художественную целостность и завершенность. С чего начинается постпродакшен? Конечно с монтажа!

Монтаж — это отсмотр всего материала и группировка его таким образом, чтобы зритель понял, что за историю вы ему рассказали. На монтаже кино будто снимается заново, потому что многие вещи переосмысливаются — появляется смысл, которого часто не замечаешь во время съемок.

Монтаж — не только способ соединения, но и эффективный инструмент манипуляции сознанием зрителя.

Сначала вы делаете черновой монтаж — на этом этапе можно набросать последовательность раскрытия сюжета (здесь важно следить за его логикой).

В процессе чернового монтажа вы четко увидите, как материал конкурирует сам с собой за место в фильме. Кино будто оживает и само решает, что ему необходимо.

Когда вы выгрузите в монтажную программу все кадры со съемок, это может быть и час, и пять, и десять часов, просто сядьте поудобнее и начинайте смотреть. Не меняйте куски местами — сначала просто порежьте все лишнее и оставьте все, что вам нравится. Потом уже постепенно будет вырисовываться цельный сюжет, уже можно будет что-то двигать, менять, снова резать и так далее.

Монтаж заключается не в том, чтобы выбрасывать плохие куски. Просто спросите себя, как долго вы хотите прожить во Вселенной этого фильма.

На монтаже ориентируйтесь на ваш сценарный план. С чего вы хотели начать рассказ? В чем была точка конфликта? Есть ли момент кульминации, развивается ли история?

Можно работать с расшифровками, монтажным листом и сценарной доской с карточками — любой из способов хорош. Преобразуйте все, что сказали герои в кадре, в текст, используя таймкоды (в какой именно момент была произнесена та или иная фраза), и соберите историю из текста. Помните, что в начале фильма зритель должен подключиться к герою и его истории. Затем мы должны рассказать зрителю, какой конфликт или проблему решает наш герой и каким образом он это делает. И в финале должен быть разрешенный конфликт.

Конечно, часто это совсем неочевидные вещи — конфликт это не всегда спор с кем-то или неспособность чего-то достичь, а кульминация это не всегда взрыв или рассказанный вслух секрет. Иногда это небольшая деталь, крошечное изменение, которые влияют на зрителя.

Правила монтажа

Во-первых, не забывайте о темпоритме — некоторые сцены могут казаться вам суперважными, но зрителю они покажутся затянутыми. А некоторые будут такими короткими, что зритель не успеет понять, что произошло.

На длину плана влияет длина соседних планов, создающих вместе с данным планом особый ритм сцены. Если вам нужна динамика — можно соединять короткие сцены, если медитативность — длинные. Хорошо работают «американские горки», когда за продолжительным эпизодом следуют короткие. Чувствуйте скорость повествования — какой она должна быть в вашей истории?

Не стремитесь создать искусственную динамику там, где она не свойственна. Многие (особенно начинающие) режиссеры боятся, что зрителю станет скучно. И пытаются удержать его внимание быстрой сменой кадров. Но они не учитывают, что зритель очень чуток к фальши. И если главной задачей режиссера станет не рассказать зрителю историю, а не дать ему заскучать, то зритель заскучает.

Во-вторых, не режьте только потому, что «надо».

Кажется, что 15 минут посмотрят с большей вероятностью, чем 40. Но решает драматургия, а не хронометраж. Поэтому не режьте материал с оглядкой на зрителя, режьте только во имя истории, чтобы она работала лучше. Например, вам важно показать, как герой садится на стул перед интервью, чтобы зритель увидел его суетливость или, напротив, спокойствие. Оставляйте в материале жизнь — обращения героя к оператору, размышления, не имеющие отношения к теме, и так далее. При этом не перегружайте видеоряд и смело удаляйте то, в чем сомневаетесь. Не бойтесь удалять все, что вызывает дисгармонию в кадре. Развивайте навык интуитивного монтажа. Как? Узнаете ниже.

В-третьих, помните, что в кадре должно что-то происходить и логически сочетаться с тем, что было до и произойдет после.

Всегда интересно наблюдать за тем, что человек делает и к чему это приводит. Может, это будет что-то не вполне обычное, а может, он будет просто пить кофе у окна. Но после кофе что-то должно случиться — герой может пролить кофе на футболку или поставить грязную чашку на подоконник. Это должно как-то его характеризовать и раскрывать зрителю или задавать нужную атмосферу. А если герой просто попил кофе и в следующей склейке уже куда-то идет, то кофе можно смело вырезать. Ловите не только атмосферу, но и смысл происходящего, и складывайте все смыслы в связное повествование.

В-четвертых, чем меньше эффектов и фильтров, тем круче — легко перегрузить видео помехами, вставками и так далее. Это упрощает картинку.

В эру креативности сложно удержаться от «украшения» видеопомехами, царапинками, фильтрами и необычными переходами. Давайте честно: если без чего-то можно обойтись — обходитесь. Украшательства имеют смысл, если, например, вы как-то оформляете переход от одного эпизода к другому и фильтры способствуют единому оформлению вашего фильма. Выберите один-два и используйте только их.

Пятое. Не старайтесь объяснить зрителю все. Оставляйте воздух.

Пусть будет недосказанность, не разжевывайте до манной каши. Пусть зритель почувствует, что мнение героя — не единственно верное, и что у зрителя есть выбор, прислушаться или сделать по-своему. Воздух может быть как смысловой, так и визуальный — последний создается внутрикадровым монтажом (см. ниже).

Шестое. «Кино — это система пауз». Делайте паузы.

Здесь процитирую оператора Алишера Хамиходжаева: «Портрет человека выстраивается скорее из остановок, чем из разговоров — самое важное то, чего он не говорит. Мне в этом видится какая-то экзистенция. Только потом, уже в общей картине, должно возникнуть ощущение, что это какой-то непростой человек». Если ваш герой выдает бесконечный поток мыслей, умейте его «остановить». Даже если вам кажется, что герой говорит что-то важное, представьте себя на месте его собеседника и поймайте момент, когда вам хочется ответить герою и тоже чем-то поделиться. Это и будет идеальный момент для паузы.

Основой монтажа являются две вещи: во-первых, не следовать слепо правилам; а во-вторых, слышать, что говорит материал — часто он говорит совсем не то, что предполагает сценарий.

Давайте разберемся, каким вообще бывает монтаж.

В первую очередь, монтаж может быть линейным или нелинейным.

Линейный монтаж обычно используется в черновой сборке, когда вы не меняете последовательность снятого материала.

Нелинейный монтаж предполагает нарушение последовательности того, что вы сняли. Можно, например, начать фильм с самого последнего снятого вами кадра.

По логике построения сюжета монтаж делится на следующие типы:

- последовательный (действие развивается в хронологическом порядке);
- параллельный (чередование сцен, происходящих в разное время в разных местах);
- строящийся (когда несколько эпизодов нарочито идут друг за другом, объясняя, например, слова героя его действиями);
- сравнительный (который делится на ассоциативный и интеллектуальный: в первом случае чередующиеся сцены должны вызывать у зрителя мысль о взаимосвязи показанных образов или событий, а во втором используют кадры внахлест для отображения реальных и мыслимых объектов, например, черно-белых снов).

В одном фильме могут быть использованы разные виды монтажа.

Особо хочется отметить внутрикадровый монтаж. Я считаю, что он создан для документалистики.

Внутрикадровый монтаж происходит внутри кадра: это монтаж без склеек. С формальной точки зрения, это вообще не монтаж. Это один кадр. Но при этом камера находится в движении — могут меняться локации, герои и события. С помощью внутрикадрового монтажа появляется тот самый визуальный воздух. Этот вид монтажа в художественном кино используют для создания иллюзии настоящей жизни, потому что он выглядит максимально естественно.

Постпродакшен начинается с монтажа

Но если в художественном кино это довольно сложная вещь для воплощения, потому что она предполагает слаженную работу большого количества людей — от оператора до актеров массовых сцен, то в доке это будто глаза автора: вы просто следите за происходящим и плавно водите камерой по лицам и предметам, плетя паутину событий.

Герой быстрее привыкает к камере, потому что вы постоянно снимаете происходящее, а не бесконечно включаете и выключаете камеру, перескакивая от амплуа режиссера к амплуа обычного собеседника.

Эта непрерывность близка зрителю, он становится свидетелем событий, и глаза режиссера становятся глазами смотрящего фильм. Ничто не ускользает — какие-то мелкие звуки и действия, привычные для повседневности. По большому счету, человек живет в одном сплошном внутрикадровом монтаже, направляя взгляд туда, куда ему вздумается.

Но не забывайте, что эпизод с внутрикадровым монтажом — это все равно длинный кусок, который нужно чередовать с короткими.

Пересобирать фильм можно много раз, и каждый раз получится новая история. Обязательно имейте под рукой фокус-группу. Просите делать пометки, где что смущает, какие моменты непонятны, что хочется добавить. Анализируйте и редактируйте монтаж. Однако не застревайте в бесконечной попытке сделать идеально. Идеального не бывает. Идеальное, как правило, скучно. Монтируйте, пока не поймете, что фильм можно показывать зрителю. Вот когда возникает это разрешение внутри — значит, пора. В конце концов, дети иногда лепят восхитительные неидеальные вещи.

Бывает, что приходится отказываться от красиво снятой сцены, потому что она никуда не клеится. И вот на этом этапе можно долго сидеть, переставлять что-то местами, грустить и пытаться спасти этот кусок. Но лучше заглянуть лишний раз в материал и докинуть на таймлайн что-то новенькое, потом еще и еще — и решение появится.

Пересобирать фильм можно много раз, и каждый раз получится новая история

Не забывайте находить и объединять «крючки», которыми один эпизод «цепляется» с другим — это могут быть повторяющиеся объекты или смысловые точки.

Для придания фильму экспрессии, выразительности и яркости используются контрапункт и метафора.

Впервые термин «звукозрительный контрапункт» упомянул режиссер Сергей Эйзенштейн еще в 1928 году: «Только контрапунктическое использование звука по отношению к зрительному монтажному куску дает новые возможности монтажного развития и совершенствования. Первые опытные работы со звуком должны быть направлены в сторону его резкого несовпадения со зрительными образами».

Проще говоря, контрапункт — это появление третьего смысла при синтезе аудио и видео.

«Ни для документальных, ни для игровых фильмов вовсе не обязательны ни совпадения, ни несовпадения видимого со слышимым», — считал документалист Дзига Вертов.

Контрапункт — хорошее средство выразительности, способное усилить ваш рассказ.

Теория монтажа Эйзенштейна была частично основана на его впечатлении от китайской письменности: его удивило, что комбинация символов может означать нечто другое, чем эти же символы по отдельности.

Метафора — это язык образов. Избегайте шаблонных метафор в духе «черная туча — олицетворение грусти, а часы — символ скоротечности времени».

Метафора помогает превратить наблюдение в кино. В документалистике она, как правило, обращена к бытовому сознанию зрителя. Знаете, что меня восхищает в этом больше всего? То, что метафора появляется на монтаже, и ей может стать практически что угодно.

Каким бы ни было реальным документальное кино, режиссер Алена Полунина убеждена, что на монтаже вся правда заканчивается: «Ты все равно понимаешь, что за гранью склейки осталась целая жизнь, развитие эпизода. Осталась ли там правда — это уже вопрос ощущения, момент не этический, но стилистический, вкусовой. Да, мы могли пропустить или плохо снять великолепную сцену. Но, может быть, интереснее, когда она не снята, когда она остается каким-то отголоском».

Недосказанность может сказать больше, чем хлесткий четкий ответ. Картина должна быть регулируемой под каждого зрителя.

В процессе монтажа появляется та самая подлинная связь с героями, устраняется барьер, каковым является сам факт съемок. Можно сразу не уловить мысль, какой-то жест или взгляд, и только во время монтажа появляется возможность прокрутить один момент несколько раз, прислушаться к герою, услышать его. Не старайтесь вырезать из речи героя все слова-паразиты, эканья и беканья — все это характеризует его так же, как, к примеру, одежда. Оставьте его задумчивую паузу, если она созвучна сюжету и зрителю.

Вы не сможете угадать и предвосхитить все зрительские реакции, чаще всего окажется, что ему смешно там, где вы совсем не ожидали.

Вы — единственный зритель, который увидит четырех- или даже двадцатичасовую версию фильма. Вы единственный, кто провел с героем достаточно продолжительное время вместе и знает о нем гораздо больше, чем войдет в финальный монтаж. А зритель не знает о вашем герое ровным счетом ничего. Не забудьте рассказать историю

так, чтобы зрителю было понятно, кто перед ним, где он находится, что и зачем он делает.

Не забывайте о логике повествования. Если мы меняем локацию в кадре, это должно быть обосновано. Например, герой говорил на фоне стены, а потом вдруг оказался в поле. Очевидно, что он должен рассказать о чем-то, связанном с этим местом, либо продолжить мысль, озвученную ранее.

Монтаж документального фильма — ювелирная работа. Важно не только разобраться с хронологией эпизодов, но и решить, что именно будет в кадре в тот или иной момент повествования.

Важно уделить особое внимание переходам от одного эпизода к другому — обычно это продумывается еще на этапе подготовки к съемкам, если вы точно знаете примерную последовательность эпизодов. Чаще всего используют самый обычный переход — резкая смена кадра. Затемнение или наложение лучше не применять, если это не имеет дополнительного смысла с художественной точки зрения.

Переходы могут быть, например, через предмет — один и тот же предмет может появиться в разных локациях, или через зумирование — когда камера как бы «наезжает» на объект, а потом «отъезжает» уже от другого объекта на новой локации.

После того как фильм будет смонтирован, начинается работа с цветом, звуком (его нужно выровнять по уровню и склеить, плюс добавить музыку и саунд-дизайн по необходимости), анимационными вставками и титрами.

В работе над цветом избегайте переконтраста и перенасыщенности. Вам нужно сделать изображение более ярким и убрать засветы — это минимальная работа цветокорректора.

Старайтесь избегать закадровой музыки там, где она неуместна. Музыка должна усиливать историю и существовать там гармонично: попробуйте приглушить аудиодорожку, и если без музыки смысл не меняется, значит, ее смело можно удалять. Музыка создает настроение, а не просто «украшает» ваш фильм.

Добавьте подписи героев — обычно пишут фамилию, имя и должность. Подпись появляется при первом появлении героя в кадре, больше одного раза ее повторять не нужно. Следите, чтобы остальные титры были в едином стиле — обращайте внимание на кавычки, жирность текста и шрифт. Не добавляйте титры там, где они неуместны — можно написать название картины, но, например, не нужно дополнительно подписывать наименование учебного заведения, если мы видим в кадре табличку с тем же названием.

В фильме может присутствовать анимация. Она используется в том случае, когда, например, нет возможности доснять эпизод. Еще анимация может иллюстрировать сложные схемы, сообщения на экране и любые другие важные для повествования элементы. Следите, чтобы вся анимация в фильме, как и титры, была в едином стиле.

После того как фильм готов, проверьте, соблюдены ли авторские права — не используете ли вы музыку без разрешения автора? Со всеми ли героями вы подписали договор?

В титрах нужно указать всех героев, поблагодарить всех, кто помогал в создании фильма и принимал в нем участие, поставить авторский знак и указать год создания и название учебного заведения. Если в кадре звучит музыка, укажите исполнителя.

ЭТАП 6. Разработка базового промопакета для документального фильма

Чтобы ваш фильм увидели как можно больше зрителей, нужно уделить внимание его продвижению.

В зависимости от цели и способа продвижения в промопакет могут входить разные материалы. Например, если вы планируете показать фильм в кинотеатре, подготовьте постер или открытки с кадрами из фильма, а если вы выбрали фестивальное продвижение, то могут пригодиться файлы субтитров, трейлер или тизер фильма и диалоговые листы.

Вот минимальный перечень составляющих промопакета:

- Постер
- Стоп-кадры и/или фотографии со съемок
- Сайт с информацией о фильме
- Трейлер/тизер фильма

Помимо этого, может понадобиться:

- Дорожка фильма без диалогов (для дублирования)
- Буклеты для кинопоказа в кинотеатре
- Версия фильма без субтитров и подписей
- Таймкоды всех титров и подписей
- Диалоговые листы на русском и английском языках
- Титры на языке оригинала и английском языке

На постере обязательно должны быть название фильма, имя режиссера и возрастные ограничения (это необходимо для российского проката). Также можно указать дату премьеры, фестивальные лавры, студию-производитель, спонсоров и информационных партнеров, сайт фильма и имена героев. Постер дает понимание жанра (например, обратите внимание, чем отличается постер хоррора и мелодрамы), демонстрирует основную мысль фильма и знакомит с главными героями.

Постер — важный инструмент для привлечения внимания. Вспомните, сколько раз вы отказывались смотреть фильм, если вам не нравится его постер, и наоборот. Изучите постеры фильмов на схожую тематику и отталкивайтесь от наиболее симпатичных вам референсов.

Сделайте стоп-кадры с лучшими моментами фильма. Пусть на них будет ваш герой в разных состояниях, какие-то красивые кадры и значимые для раскрытия сюжета моменты.

При создании сайта ориентируйтесь на тематику и атмосферу вашего фильма, например, если он о художнике, то можно добавить какие-то элементы, связанные с миром героя. На сайте должен быть трейлер, постер и синопсис (краткое изложение) фильма. Чем больше информации вы дадите, тем лучше — выложите на сайт интервью с автором, героями, напишите интересные факты о фильме и съемках, смонтируйте короткий ролик о съемке (фильм о фильме). Если о фильме писали СМИ, поделитесь ссылками на публикации.

Часто для продвижения привлекают инфопартнеров — предложите партнерство тематическим пабликам, сайтам или блогерам. Попросите экспертов написать отзыв о фильме. Зрителю важно дать понять, зачем стоит смотреть ваш фильм и что он им даст.

Вот несколько возможных путей продвижения вашего фильма на этапе постпродакшена:

- Завести страничку на ютубе/вимео и выложить фильм туда
- Устроить показ в кинотеатре
- Продать фильм онлайн-сервису
- Фестивальное продвижение

Системы проката неигровых фильмов в России как таковой нет, но есть, к примеру, московский «Центр документального кино» и онлайн-сервисы — от Premier и Start.ru до Пилигрима и Nonfiction.film, заинтересованные в документальном контенте.

Если ваш фильм затрагивает социальные проблемы, снят на актуальную тему, а на постпродакшене вы постарались со звуком и цветом — у него есть фестивальный потенциал.

Основные кинофестивали, специализирующиеся на документальном кино в России:

- Beat Film Festival
- «Артдокфест»
- «Флаэртиана»
- «ДОКер»
- «Послание к человеку»

и другие.

Зайдите на сайт festagent и посмотрите, на какие фестивали документального кино сейчас принимают заявки. Тщательно изучите требования и программу предыдущего года — так вы будете понимать, подходит ли ваша тема их концепции. Если ваш фильм не взяли на фестиваль — не расстраивайтесь. Это не значит, что вы сняли что-то скучное и бездарное. Это всего лишь говорит о том, что на этот раз вы просто не совпали с отборщиками во взглядах и вкусах.

Компании по фестивальному продвижению, например, CinePromo и FestAgent, увеличат ваши шансы попасть на фестиваль, причем не только российский. Очень крутым, например, считается попасть на «Сандэнс», True/False и на IDFA.

Желаю вам удачи!