

Беседа 2. Этнокино как рассказывание истории

Фильм — это история

Каждый человек когда-либо рассказывал истории другим, слушал чужие истории, или пересказывал их; или читал, или даже литературно записывал свои истории.

Мотивация снимать кино, рассказывать историю киноязыком должна быть веской. Если история лучше решается литературным языком, нет смысла ее снимать. Некоторые истории созданы для театра. И наоборот, уникальность другой истории может быть выражена только визуально, пластически. Это – основание для кинопроизводства. Рассказывание истории может происходить в разных видах кино: игровое, неигровое, анимация, экспериментальное, в межвидовом пространстве и т.п. Если история требует реконструкции, постановочных эффектов — ее, безусловно, лучше решать методами игрового кино. Но есть истории, которые намного органичнее рассказывать в неигровом кино. Этнокино, о котором мы будем говорить, относится к неигровому кино.

Что такое документальная история?

История в документальном кино – это развитие объекта (персонажа, ситуации) во времени. Герой должен измениться в экранном времени, в кадре, на глазах у зрителей. Ситуация вокруг героя тоже должна развиваться, это должно быть зримо в кино. Таким образом, история — это движение: от начала к концу, от завязки к финалу.

Что такое кинодокумент? Степень документальности истории.

Кинодокументом принято назвать хронику и неигровые фильмы. Наиболее документальна хроника. Но и она не является в чистом виде объективной картиной событий. Некоторые хроникальные операторы свидетельствовали о том, что множество сюжетов, связанных с Войной, сняты постановочно: атаки, быт бойцов, даже геройские смерти. Это было время, когда кино было частью огромной пропагандистской машины. В других случаях, простой выбор оператором точки, ракурса, объекта съемки — это также проявления вмешательства в реальность. Мы (зрители) не видим реальность целиком, нам ее показывают, нас ведут по ней, в том числе и в хронике. Конечно, в неигровом кино, относительно хроники, степень такой обработки реальности возрастает в зависимости от фигуры автора или авторов. Движение в кино является не реальным движением, но образом движения, авторским слепком с конкретного движения. И, соответственно, сама реальность не является реальностью как таковой, а запечатляется как образ реальности или кинореальность. История в кино является авторской интерпретацией события, героя, явления и т.п.

Роль автора

Кино начинается в авторе. Придумать фильм, создать его, сделать прочие усилия — акты проявления активности. Коллективной ли, индивидуальной ли, но авторской активности. Кино как искусство, или творчество, или как производство, или как что угодно еще — формулируется автором. Документальное кино – тоже авторское создание: выбор темы, стиля, героя и т.д. — все это проявления авторства. Выбор места съемки, выбор содержания кадра — то же. Монтаж истории, ее интерпретация — то же. Любой документальный фильм — это не просто фиксация реальности, это ее интерпретация, авторская. Каждый рассказывает свою историю на ту или иную тему, о том или другом конкретном событии, явлении, герое.

Драматургия документального кино

Рассказывание историй имеет определенные законы (длительность, мораль и др.), жанры (анекдот, страшилка и др.) и цели (удивить, озадачить и др.). В кино обычно используют такую структуру рассказывания истории:

1. Экспозиция (представление героя, ситуации, времени, места и т.п.);
2. Завязка действия;
3. Развитие действия;
4. Развязка действия;
5. Кульминация;
6. Финал.

Эта классическая драматургическая схема может быть детализирована внутри всех этапов: к примеру, внутри развития действия может быть подструктура, связанная с подъемом напряжения внутри истории, с введением актов, перипетий и т.п. Дополнительные особенности могут быть внесены в связи со спецификой темы и материала, жанром истории, временными условиями производства, авторской концепцией. Но, более чем для других видов кино, для игрового кино — это шесть обязательных позвонков сценарного тела истории.

Документальное кино тоже может ориентироваться на такую структуру, ибо является видом рассказывания истории, а, следовательно, имеет драматургическую основу.

Условно говоря, в кино есть внешнее движение – в картинке, и внутреннее – в истории. Динамика в кино — прежде всего, динамика развития смысла, а не динамика склеек, планов или конкретных действий в кадре. Динамика готовится в замысле, в идеале, смысл истории разворачивается в кино необъяснимо, как музыка, развивается как чувство. На 10 кадров должно хватать смысла, просто нарезка из 10 кадров без развития смысла лишь замедляет динамику. У каждого героя, ситуации, предмета есть свое внутреннее время, свой внутренний ритм: у ребенка, у старика, у дерева, у реки, у старинной чаши и нового автомобиля. Т.о., ключевые характеристики объекта – это форма, содержание и время.

В документальном кино важно представлять профиль истории, очертания и др., чувствовать ее настроение, атмосферу и т.п. Иногда даже предчувствие этих образных элементов важно для создания конкретной истории в кино. Часто траектория развития такой работы может быть выражена в движении: от конкретного к образному, и назад — к конкретному, возможно, уже с новорожденным содержанием. Эта сфера называется драматургией кино. Есть профессиональные драматурги, которые работают в этой отдельной профессии внутри производственного кинопроцесса. Должен ли этим заниматься режиссер? Да. Особенно в документальном кино, и решается это специфическими киносредствами.

Средства рассказывания истории в документальном кино?

Герой, персонажи, среда, ситуации, изображение, звук, монтаж и т.д. — все это является средствами, орудиями режиссера для рассказывания истории в кино. Тонино Гуэрра: «Важна для фильма не история, а как она рассказана. Феллини, к примеру, считал, что кино — это свет». Но, если плохо придумано, даже если хорошо снято — провал.

Творческие принципы этнокино

1. Предшествовать съемкам должен период узнавания, исследования темы, героя, деталей окружающей их реальности и т.д. Стадия исследования имеет особую роль в работе над этнографическими фильмами, являясь неотъемлемой частью производства. Личный опыт автора по отношению к снимаемому также является важным условием для работы над фильмом;

2. Отказ от сценария как схемы для создания документального этнографического фильма;

3. Минимизация авторского воздействия на героя и его окружение в ходе работы над фильмом, невмешательство в естественные событийно-деятельностные процессы, отказ от постановочности сцен фильма;

4. Следование темпу и ритму существования героя внутри сцены, как во время съемок, так и при монтаже фильма;

5. Основным приемом съемочных работ является кинонаблюдение. Долговременное бережное кинонаблюдение в идеальной ситуации может покрывать основные занятия героя(ев) в различные сезоны и времена года. В то же время, длительное кинонаблюдение позволяет достичь более доверительных взаимоотношений с героем фильма, предполагающих его привыкание к съемочной ситуации;

6. Рассказывание киноистории, прежде всего, через показ: то, что рассказано, но не показано — не «достигает» зрителя в должной мере;

7. Минимальная роль привнесенных (по отношению к снимаемой реальности) музыки и прочего звукоряда, выполняющих оформительскую функцию. Основой фонограммы фильма является «звучащая реальность»;

8. Принципиальной является необходимость совмещения научно-исследовательских и кинематографических навыков у этнокинематографистов.

9. Морально-этическая и нравственная ответственность автора перед героем и зрителем этнографического документального фильма;

10. Этнографическое документальное кино не является прямым продолжением научного исследования, на кинематографическом языке рассказывая истории о народах, культурах, сообществах, отдельных личностях. Являясь разновидностью неигрового, этнографическое документальное кино, с другой стороны, должно прорабатываться с точки зрения этнографии, и не может обслуживать подходы к своим темам только как к предмету экзотики.

История развития кино тесно связана с развитием технических возможностей. 3-х-мерность. Запах. Это дело техники. Во многом, с точки зрения развития творческих возможностей, киноязыка и пр. кинематограф находится в застое. Возможности видео — открываются вяло и эксплуатируются крайне скупо.

Основной критерий: кино и зритель. Кино для зрителя. Меняющиеся зрительские запросы. Зрительские стереотипы восприятия. Конкуренция, борьба за зрителя.

Архитектура истории в кино

Во многом, восприятие киноистории зависит от сочетания человеческих качеств и профессионализма ее создателей. То, как теме соответствуют методы и средства ее решения, то, насколько органично подобраны элементы всей конструкции — все это отражается на экране. Гармония темы, героя, стиля в кино. Плюс органика методов популяризации. Выстраивание гармонии различных элементов фильма и есть — режиссура.