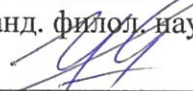


Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Факультет журналистики
Кафедра новых медиа, фотожурналистики и медиадизайна

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ В ГЭК
Руководитель ООП
канд. филол. наук, доцент


И.Ю. Мясников
подпись

« 16 » июня 2023 г.

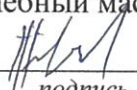
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ «ДРЕЙФ»

по основной образовательной программе подготовки бакалавров
направление подготовки 42.03.02 – Журналистика

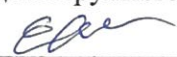
Шепеленко Екатерина Сергеевна

Руководитель ВКР
учебный мастер


Н.В. Коновалов
подпись

« 16 » июня 2023 г.

Автор работы
студент группы № 241906


Е.С. Шепеленко
подпись

« 16 » июня 2023 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ФИЛЬМОМ.....	5
1.1 Замысел фильма	5
1.2 Референсы.....	7
1.3 Организация процесса работы.....	13
1.4 Съёмочная группа и техника	16
1.5 Раскрытие героя	17
1.6 Принцип монтажа	21
ГЛАВА 2. ИТОГ РАБОТЫ.....	23
2.1 Художественная задача	23
2.2 Сложности работы	24
2.3 Содержание кадров в фильме.....	26
2.4 Продукт	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	50

ВВЕДЕНИЕ

У документального кино множество задач, например, обучение, исследование, пропаганда. Их все объединяет общая задача – правдиво рассказать об окружающей действительности. Документальный фильм можно назвать «отпечатком времени», фиксацией реальности.

Фильм-портрет можно определить как художественно-публицистический жанр кино- и тележурналистики, в котором при помощи художественных средств создается портрет героя. Портрет как выдающихся, так и обычных людей остается популярным жанром в современном документальном кино. Зрителю интересно смотреть на других людей, изучать, стараться понять, поэтому данный жанр не теряет свою актуальность. На мой взгляд, «простые» люди точнее отражают эпоху, чем известные личности, и по ним можно судить о состоянии общественной жизни.

Художники, фотографы и скульпторы с давних времен создают изображения людей, но «застывший» кадр не может в полной мере запечатлеть жизнь. В фильме режиссер-документалист показывает человека наиболее приближенно к реальности. Материал документального кино – жизнь, но каждый режиссер наблюдает, понимает и творчески интерпретирует действительность по-своему, так как обладает собственным взглядом на реальность.

Данный фильм также обладает образовательным потенциалом, так как объясняет смысл философской практики дрейфа и популяризирует ее, а также рассказывает о ее создателях – художественно-политической ассоциации художников «Ситуационистский интернационал».

Цель работы – создание авторского документального фильма в жанре портрет на основе сложившихся в профессии традиций, реализация замысла и раскрытие характера героя. Описание работы над проектом и теоретической базы, а также распространение фильма среди зрителей.

Для реализации цели были решены следующие задачи:

1. Изучение теоретической базы, опыта режиссеров документального кино;
2. Организация процесса работы;
3. Съемка героя;
4. Выбор кадров и создание истории с помощью монтажа.

Объектом исследования является герой фильма Федор Смоляков – историк, кандидат философских наук, старший научный сотрудник Краснодарского государственного историко-археологического музея-заповедника им. Е.Д. Фелицына, а также экскурсовод, основатель экскурсионного бюро «Кубань расходящихся тропок» и книжного издательства «Асебия». Предметом же исследования можно назвать традиции и методы создания документальных фильмов в жанре портрета.

В структуре работы можно выделить несколько составных частей. Во введении обосновывается актуальность работы, формулируются цели и задачи. Первая глава содержит описание процесса работы, включающее как изученную теоретическую базу, опыт режиссеров-документалистов, так и практическую часть: организацию работы, технику раскрытия героя, съемку и монтаж фильма. Вторая глава резюмирует проделанную работу: описана художественная задача, сложности, возникшие в процессе реализации, обосновано наличие тех или иных фрагментов в фильме, а также описан дальнейшая судьба проекта. В заключении кратко изложены выводы работы.

ГЛАВА 1. ПРОЦЕСС РАБОТЫ НАД ФИЛЬМОМ

1.1 Замысел фильма

Идея снять данный фильм появилась летом 2022 года, когда я находилась в Краснодаре, в котором до обучения в университете прожила пять лет. Я наткнулась на аккаунт «Кубани расходящихся тропок» – экскурсионного бюро и книжного издательства. Особенно заинтересовали две экскурсии: «Некротропки» – по Всесвятскому кладбищу, находящемуся в самом центре Краснодара, и «Психотропки им. Ги Дебора» – «дрейф-экскурсия», которая, по описанию авторов, «является каждый раз новой экскурсией, ведь маршрут формирует веб-приложение, и даже экскурсовод не будет знать куда заведут случайные тропки».

Экскурсовод и основатель экскурсионного бюро Федор Смоляков произвел впечатление образованного и начитанного мастера своего дела, который легко находит общий язык с экскурсантами. В начале экскурсии «Психотропки им. Ги Дебора» была проведена мини-лекция о истории создания дрейфа, раскрывающая смысл использования данной практики в реальной жизни. Термин «дрейф» первоначально был выдвинут в «Теории дрейфа» Ги Дебором – французским философом и революционером, одним из основателей художественно-политической ассоциации художников «Ситуационистский интернационал», возникшей в 1957 году, и ситуационизма – направления в западном марксизме, активно проявившегося во время Майских событий 1968 года во Франции. Основным объектом критики движения являлось капиталистическое общество, а одной из центральных тем работ движения было переосмысление города: от места для повседневного потребления и работы до утопии, которая разрушает барьеры между функциональностью и игрой. С помощью своих работ ситуационисты старались противостоять системе. Они настаивали на необходимости революции в повседневной жизни, на создании новых ситуаций, разрушающих жизнь по старым правилам. Их лозунги: «Никогда не работай», «Красота – на улицах», «Человечеству не видать счастья, пока последнего

капиталиста не задушат кишкой последнего бюрократа», «Запрещается запрещать» и другие.

По определению Дебора, дрейф – это революционный подход к исследованию городских ландшафтов, «техника быстрого перемещения сквозь разнообразные среды». Простыми словами – это бесцельные блуждания по городу в компании друзей, которые на определенное время прекращают отношения с другими людьми, бросают работу и другую деятельность. Гуляющие должны только любоваться городом и наслаждаться случайными встречами и находками. В процессе необходимо избавиться от «уз города», создать новые «тропки». Дрейф отличается от путешествия или прогулки, так как содержит «игровое и конструктивное поведения», а также понимание субъектом психогеографических эффектов, то есть воздействия городской среды на эмоции и поведение индивидуума. Французские революционеры, гуляя по улицам Парижа, специально выбирали новые маршруты, изучали улицы, заведения, дворы, терялись в родном городе. Они придумали еще один метод дрейфа – брали карту другого города, например, Лондона или Берлина, предполагали в каком месте на карте они находятся и использовали ее для прогулок по Парижу.

Федор оказался одним из создателей веб-приложения для психогеографических исследований «DÉRIVE», задача которого, как и самой практики, «дезориентировка в своём собственном городе». В приложение пользователем вводится желаемое количество заданий, которые хочется выполнить во время прогулки. Задания могут любыми: пройти вправо один квартал, на восток три квартала, стоять на месте 10 минут, сесть на транспорт, содержащий в номере цифру 8, и проехать 7 остановок, доехать до улицы, начинающейся на «А» и другие. Таким образом человек теряет власть над маршрутом, не может специально пойти по знакомым местам. Федор рассказал, что использует дрейф не только для заработка на экскурсиях, но и часто пользуется сам – однажды, он дрейфовал в компании друзей двое суток без сна, им даже пришлось переплыть реку, чтобы выполнить одно из заданий.

Оставшиеся два часа экскурсии прошли на одном дыхании – приложение повело нашу группу по местам, в которых я, проживая в Краснодаре, была практически каждый день. Экскурсовод рассказывал о возрасте зданий, об архитекторах и их решениях в строительстве, о людях, живших и живущих в этих домах, обращал внимание на детали. Знакомые улицы только поспособствовали получению удовольствия от экскурсии – я ходила мимо зданий, но никогда по-настоящему не замечала их красоту, не задумывалась об их истории.

Экскурсия помогла мне изменить отношение к жизни в городе: я стала чаще ходить пешком, выбирать новые маршруты, бесцельно блуждать и находить новые места, замечать интересные здания, читать таблички на домах. Так пришла первая, нереализованная, идея – самостоятельно снять фильм-дрейф с собой и городом в главных ролях. На мой взгляд данная практика нуждалась в документальной фиксации: у дрейфа нет сценария, а случайные находки и встречи создают драматические перипетии, ситуации, с помощью которых в фильме продвигается история. Это очень похоже на подход, используемый мной в съемке фильмов.

Появилась новая идея, которая легла в основу данного фильма – показать человека, который популяризирует эту практику на локальном уровне. Зачем он это делает? Как он узнал о дрейфе и почему им увлекся? Насколько глубоко дрейф проник в его жизнь? Идея все же трансформировалась в процессе съемки, что часто происходит во время съемки фильмов про «здесь и сейчас». Сам факт использования дрейфа в жизни оказался не самым интересным. Наиболее важным является раскрытие противоречивости человека, живущего по принципам данной философской практики.

1.2 Референсы

Я отношу свой фильм к авторскому документальному кино, которое является противоположностью телевизионных документальных фильмов,

обладающих определенной стилистикой: появление в кадре автора материала, стэнд-апы, закадровый голос, более динамичный монтаж, стандартизированная структура. Телевизионный портрет, в своем подходе к созданию и интерпретации материала, сходен с жанром проблемного репортажа, по методам съемки которого обычно и строится. Подобные менее художественно насыщенные фильмы не требуют от зрителя постоянного анализа происходящего на экране, они дают «готовую» информацию, что приводит к однозначным трактовкам.

Описывая свой подход в работе, нельзя не упомянуть то, что его сформировало. Я бы хотела рассмотреть мой проект исходя из опыта мастеров, сформировавших традиции, жанры и способы исследования действительности в профессии, продолжением которых является данный фильм.

Родоначальниками документального кино принято считать Роберта Флаэрти и Дзигу Вертова, обладающих различными подходами в съемке. Одно из популярных высказываний Флаэрти: «Пусть сценарий фильма пишет сама жизнь, в которую погружается человек с кинокамерой». Его первый фильм «Нанук с севера» представляет собой длительное наблюдение за жизнью эскимосов, режиссер старался запечатлеть жизнь без прикрас. Вертов был верен правде жизни, но считал необходимым подвергать ее образному осмыслению: реальность в его фильмах дополнена с помощью различных художественных средств. Он избавился от границ, разделяющих художественное и настоящее. Его приемы и методики обогатили кинематограф.

Мой подход к работе основан на методах и принципах работы кинематографических направлений *Direct cinema* и *Cinéma vérité*, названного так вдохновленными последователями Дзиги Вертова в честь его серии фильмов «Киноправда». В конце 1950-ых в кино начинается отторжение жестких ограничений и формальных схем голливудского стандарта. Именно тогда в документальном кино появляются прямое кино (*Direct cinema*) в США и киноправда (*Cinéma vérité*) во Франции.

Direct cinema (прямое кино) – направление или метод, созданный Drew Associates, независимой кинокомпанией, основанной в 1960 году режиссером и продюсером Робертом Дрю, чья новаторская работа стала известна как «американское синема верите». Суть метода в том, что герои фильма не осознают присутствия камеры, действующей как незаметный наблюдатель, «муха на стене». По мнению документалистов, это лучший способ поймать правду. В пример можно привести фильм «Предварительные выборы», над которым работали Роберт Дрю (режиссер и продюсер), Ричард Ликок и Альберт Мэйслз (операторы). Съёмочная команда отказалась от использования интервью и следовала за героем, Джоном Кеннеди, везде: на улицах, на встречах с избирателями, в гостиничных номерах. Камера была очень близко, тем самым кинематографисты добивались максимальной интимности истории. Данный стиль съёмки можно сравнить с современными репортажами. Ричард Ликок писал: «Я не верю ни одному слову, произносимому человеком перед камерой. Гораздо точнее наблюдать за тем, как человек работает, но это требует времени и терпения. А телевидение не любит медлительности. Я пришел к выводу, что единственный способ отразить жизнь наблюдать ее».

В моей работе был использован метод длительного наблюдения, который можно отнести к методам съёмки прямого кино. Его принцип – не вмешиваться и максимально точно фиксировать реальность, показывать жизнь как есть. Однако реализованное мной наблюдение не является «чистым» наблюдением раннего и канонического прямого кино. Так как в процессе работы происходило взаимодействие, общение режиссера и героя, который знал о съёмке, мой трансформированный метод скорее относится к *Cinéma vérité*.

Метод *Cinéma vérité* привнес в документальное кино естественный диалог и подлинность действий. В отличие от прямого кино, философия данного направления заключается в активном участии режиссера в фильме, выступающего в качестве субъективного наблюдателя. Вмешательство

режиссера провоцирует действие. Съемка от первого лица, «говорящая камера», показывает, что за киноаппаратом тоже стоит человек. Вообще, понятие «человек» в этом направлении выходит на другой уровень: человек и его эмоции выходят на первый план, камера говорит с героем, обращается к нему напрямую. Критики считают, что это противоречит смыслу использования документального кино как средства воспроизведения истины. В защиту известный кинорежиссер Дэн Краусс однажды сказал, что «ни один документальный фильм не может показать вам правду, потому что существует множество истин, но *vérité* может, по крайней мере, передавать правду, как видно одному наблюдателю...»

В пример хочется привести французский фильм-эксперимент «Хроника одного лета». Жан Руш снял этот фильм вместе с социологом Эдгаром Мореном. В начале ленты создатели задаются вопросом: может ли человек быть искренним перед кинокамерой? Фильм разбирается в устройстве современного мира и ищет место человека в этом мире. Данная картина – идеальный представитель *Cinéma vérité*. Никаких постановок, только настоящая жизнь людей, которые рассказывают, что они думают. Камеру люди воспринимают как должное, что помогает создать уникальный фильм, раскрывающий природу человека.

Именно фиксация правды – то, почему *Cinéma vérité* прочно проникло в документалистику. Главное для меня то, что автор вмешивается в историю, но не дает оценку: плохой герой или хороший, лжет или говорит правду. Что правда, что нет – решение этого вопроса отдается на откуп зрителю. Мне очень близок данный подход, так как я не хочу давать зрителю «готовый продукт», все ответы на возникающие вопросы. Для меня важно оставить место для интерпретаций, где каждая интерпретация может быть верна, чтобы зритель сам решил какой герой перед ним на экране – такой, как кажется ему. Поэтому в фильме я старалась не выражать собственное мнение или одну верную точку зрения, а показать героя с помощью отражения разных его сторон и через разные сферы жизни.

Режиссеры обоих направлений хотят отразить реальность, но делают это разными способами. Первый старается найти правду с помощью фиксации внешних проявлений реальности – «нетронутых» героев, событий и предметов. Второй использует различные средства, «провоцирует» реальность для поиска истины, что раскрывает внутренние процессы. Документальный фильм редко представляет собой нетронутое наблюдение, но в обоих методах есть возможность для откровения – независимо от степени содействия как камеры, так и кинорежиссера. Таким образом, их рассматривают как два альтернативных метода документального кинопроизводства, использование которых оказало огромное влияние на многие поколения кинематографистов.

Обратимся к жанровой специфике данной работы. Так как в фильме есть главный герой, а целью съемки является его раскрытие, которое происходит с помощью длительного наблюдения и интервью, его можно отнести к жанру портрета. Портрет делает упор на внутреннее устройство человека, его задача показать героя фильма настоящим. Портретные фильмы часто затрагивают личные, интимные истории героя, фокусируются эмоциях, переживаниях, чувствах героя. Режиссер использует различные методы и техники в общении с героем, чтобы раскрыть его для зрителя. С помощью операторской работы и монтажных решений создается нить повествования, помогающая рассказать о герое или теме фильма.

С точки зрения методов раскрытия героя моя работа похожа на фильмы режиссера Марины Голдовской, мастера в жанре портрета. Рассмотрим на примере фильма «Горький вкус свободы» – портрете журналистки Анны Политковской, выпущенном после ее гибели. Одно из главных сходств – интервью, похожее скорее на дружескую беседу без заготовленных вопросов, с героем является стержнем в истории. В фильме практически все повествование построено на интервью разных людей и хронике. Тем не менее, беседы с Анной в разные периоды ее жизнью являются основой фильма. Важными для раскрытия является общение с героиней в важных для нее местах, ее реакция и воспоминания. Режиссер также старается

сконцентрировать внимание на эмоциях героя – крупные планы не позволяют зрителю переключить внимание на другие детали, а также создают ощущение близости между говорящим и смотрящим. Действие в кадре, информация не просто рассказанная, но показанная в действии, также присутствует в фильме. В моей работе действию и длительному наблюдению уделено больше внимания, но то, как Голдовская старается передать внутренний мир героя через его окружение, безусловно, вдохновило меня.

Главным отличием для меня является непосредственное участие режиссера в фильме, так как Марина Голдовская в реальной жизни являлась частью жизни героини. Этот фильм также является историей переживания трагедии режиссером. Хотелось бы отметить количество интервью с близкими Политковской – герой раскрывается через субъективное мнение его окружения, воспоминания и переживания. Мне данные методы раскрытия персонажа были не так необходимы, в процессе работы хотелось сконцентрироваться только на разговоре с самим героем.

На такой структуре и методах раскрытия основаны и другие портретные фильмы Голдовской: «Аркадий Райкин», где зрителю приоткрывается жизнь известного актера, «Архангельский мужик», раскрывающий личность простого человека, первого фермера в СССР. Задача в фильмах – показать объемный портрет, глубоко взглянуть в характер, открыть необычное в людях. Люди показываются через их дела, герои показаны в реальной жизни.

С точки зрения методов раскрытия героя с помощью интервью похож и фильм Сергея Мирошниченко «Русский крест» – о разных периодах жизни актера Георгия Жженова. Режиссер не только грамотно формирует вопросы, способные заинтересовать зрителя, помогающие с разных сторон раскрыть героя. Мастерство заключается и в формировании истории с помощью монтажа.

Большое влияние на мое творчество оказала Марина Разбежкина – режиссер и основательница школы нового документального кино и театра. Множество методик съемки и техник работы с героем было позаимствовано

именно у нее. То, чему она учит в своей школе, отличается от того, как она снимает собственные фильмы, например, использует наложенную музыку, трансфокатор, штатив и прямые интервью, что студентам делать категорически запрещено. Поэтому в пример использования методик Разбежкиной необходимо приводить фильмы ее учеников.

Сравнить мою работу можно с фильмом «Кроссворд» Софии Данилиной. Данный фильм построен полностью на наблюдении, характеры героев раскрываются через общение друг с другом. Мой фильм также построен на словах, коммуникации Федора с окружающими и камерой, в процессе общения проявляются характерные черты героя, составляющие его портрет для зрителя. Еще одно сходство – «живая», или «дышащая», ручная камера, выступающая в роли глаз зрителя. Известна этим приемом и другая ученица Разбежкиной – Валерия Гай Германика. Подобная техника съемки помогает следить за объектами, фиксировать реакцию героя на происходящее, «ловить» движение, создавать для зрителя эффект присутствия. Прямое интервью – главное отличие «Дрейфа» от «Кроссворда».

Только с помощью наблюдения, через внешнюю оболочку и взаимодействие с миром, и разговора с героем, затрагивая волнующие темы, можно понять его внутреннюю организацию. Жанр портрета и методы работы в данном жанре являются самым подходящими, так как целью было раскрыть героя опираясь на опыт профессионалов и традиции в профессии.

1.3 Организация процесса работы

Я изначально понимала, что герой согласится на участие в фильме, поэтому написала предложение, когда уже нашла средства на командировку. Таким образом, я предложила съемку за неделю до ее начала, что дало герою немного времени на подготовку. Связано данное решение со страхом, что, если я обратилась бы с предложением намного раньше начала съемок, герой мог забыть о договоренности.

Командировка длилась 14 дней, было продумано примерное расписание съемочных дней, основанное на расписании экскурсий. Я связалась с Федором за день до запланированного дня начала съемки, чтобы согласовать место и время встречи. В переписке он рассказал, что будет проводить урок с учеником в кофейне и предложил поприсутствовать. До этого момента я не знала, что герой помимо работы экскурсоводом занимается обучением, подготовкой школьников к экзаменам по истории. Это обрадовало меня, так как появился новый факт, позволяющий с еще одной стороны взглянуть на героя. Таким образом в процессе съемки добавлялись новые локации и события: уроки в кофейне, встречи с друзьями, выставка современного искусства.

В вопросе сценария я придерживаюсь метода многих документалистов, который, повторяюсь, отлично описал Роберт Флаэрти: «Пусть сценарий фильма пишет сама жизнь, в которую погружается человек с кинокамерой». Заранее написанного сценария не было, так как в фильмах про «здесь и сейчас» он возникает на ходу. Но поскольку я хотела запечатлеть не только жизнь героя в виде фильма-наблюдения, был составлен список основных вопросов, или волнующих тем, направленных на раскрытие героя и замысла фильма, который трансформировался в процессе работы. Вопросы служили началом разговора на определенную тему.

Было решено не проводить вводного разговора без камеры, на котором обычно задаются общие вопросы о жизни или деятельности героя, а сразу начать снимать. Я не хотела, чтобы Федор на камеру повторял уже озвученные в личной беседе тезисы, так как, во-первых, это рушит мое понимание документальности, которая не терпит заранее согласованных с героем вопросов и действий, вторых дублей. Во-вторых, отличается подача у новых и у повторенных ответов. С героем были обговорены только ожидания от фильма, цели, дедлайны и другие организационные моменты, например, правила поведения — смотреть на режиссера, а не на камеру, отвечать развернуто и другие.

В съемке я придерживалась метода все так же Роберта Флаэрти – постоянно снимала все, что кажется важным для раскрытия темы и интересным: разговоры героя с окружающими, движения и эмоции, детали обстановки и т.п. Просмотр и обработка отснятого материала происходили в процессе работы: каждый вечер я проверяла получившиеся кадры на наличие необходимой информации, выбирала и отмечала важные моменты, которые точно хотела использовать в фильме. Так, ближе к концу съемок, сформировалась нить повествования, история.

Встречи с героем проходили практически ежедневно: каждый день я старалась снять что-то новое, но были и дни, когда мы с Федором больше общались. В такие моменты я не только выстраивала доверительные отношения, но и получала информацию, на основе которой могла прийти к новым темам для разговора на камеру, направляющим фокус внимания на другую сферу жизни. Также общение помогло мне понять, смогу ли я с помощью операторской работы и монтажа отразить интересующие меня факты или лучше напрямую задать вопрос.

В фильм вошли материалы только шести съемочных дней из девяти. Был запечатлен следующие локации и события:

1. Экскурсия по кладбищу, на которой зритель впервые видит Федора в работе.
2. Кафе «У Максима» - любимое место героя, его друзей и коллег. Они видятся там практически каждый день после работы или в перерывах.
3. Выставка современного искусства. Прогулка до дома героя, где происходит общение Федора с друзьями.
4. Экскурсия по городу. Съемка в месте официальной работы героя – Краснодарском государственном историко-археологическом музее-заповеднике имени Е.Д.Фелицына.
5. Дрейф-экскурсия.
6. Кафе «У Максима» и интервью в квартире Федора.

Не вошедшие в фильм фрагменты либо не несли необходимой информации для раскрытия героя или замысла, либо создавали новые темы, которые перенасыщают историю или сильно смещают фокус. Например, было принято решение отказаться от освещения в фильме работы Федора репетитором, так как, по моему мнению, его поведение с учениками мало отличалось от общения с друзьями и экскурсантами. Новая информация не была получена, следовательно, данная линия не так важна для раскрытия героя.

1.4 Съёмочная группа и техника

Съёмочная группа состояла из одного человека: в качестве режиссера, оператора, интервьюера и монтажера выступала я. На мой взгляд получить документальный фильм в том жанре и виде, в котором хочу видеть его я, невозможно при участии более чем одного человека. Каждый дополнительный участник процесса замедляет сближение с героем. Так как все роли выполняла я, герою было проще привыкнуть к присутствию одного человека, что позволило легче и быстрее познакомиться, перейти на доверительный уровень в общении.

Также объединение всех ролей в одном лице, на мой взгляд, упрощает работу: как режиссер я знаю, разговор на какую тему необходимо начать, как оператор – что хочу видеть в кадре, как монтажёр – какой нужен темпо-ритм для интересного и понятного повествования. На данном уровне сложности с подобным объемом работы я смогла справиться со всеми задачами.

Из оборудования в моем распоряжении была только личная камера Canon 250D и один аккумулятор для камеры, поэтому съемка ограничивалась временем его заряда, которое составляет примерно два с половиной часа. С собой у меня всегда было зарядное устройство, которое позволяло продлить время съемки. Чаще всего емкости аккумулятора хватало для того, чтобы заснять все необходимые события, только один раз мне пришлось полностью заряжать камеру в процессе съемки.

Решение не использовать дополнительные устройства для записи звука было обосновано вопросом скованности героя во время съемки. Не только я, как автор, переживаю за сохранность дополнительной техники или качество записи, но и герой не может забыть о проведении съемки: он либо дольше, чем нужно, чувствует напряжение от постоянного наблюдения, либо не забывает о нем совсем, что не позволяет открыться.

Несмотря на проблемы со звуком, например, во время дождя или нахождения на шумной улице, мне кажется, для работы хватило встроенного микрофона камеры. Кроме написания субтитров, упрощающих процесс просмотра в фрагментах с испорченным звуком или интершумом, была произведена чистка звука с помощью встроенных инструментов шумоподавления в монтажной программе DaVinci Resolve.

1.5 Раскрытие героя

Чтобы раскрыть героя фильма-портрета, сделать его понятным для зрителя, необходимо зафиксировать не только его физиологические качества, например, внешность. Режиссеру важно «копнуть глубже», узнать социальные факторы, сформировавшие человека таким, какой он есть – в какой среде он рос, как воспитан, кем работает, что он любит, что его окружает и т.д. Последний уровень – психологический. На данном уровне необходимо показать психосоциальные качества, отраженные в характере и поведении героя: темперамент, комплексы, страхи, надежды и желания. На основе полученной информации и замысла выстраивается история. Совокупность данных факторов создает общую картину, позволяющую увидеть человека «настоящим». Абсолютно точно раскрыть человека, сложное и многогранное существо, на мой взгляд, невозможно. Под демонстрацией героя «настоящим» или «таким, какой он есть» я понимаю раскрытие характера с помощью рассмотрения, анализа и сопоставления разных сфер жизни, убеждений и действий человека.

Как выйти на данный уровень? Как честно запечатлеть внутренний мир малознакомого человека? Для начала необходимо было понять то, что интересует меня как режиссера, почему было решено, что этот человек подходит на роль героя фильма. А понимание человека на психологическом уровне происходит в процессе съемки и общения.

Для того, чтобы герой был собой и открылся режиссеру, необходимо использовать специальные техники в общении. Свой метод работы с героем важный представитель российского документального кино на данный момент Виталий Манский описал так: «Сам я сажусь, переключая внимание человека на себя, и когда мы с ним общаемся – а это именно общение, а не интервью, – я позволяю себе рассказать какие-то свои истории. То есть наша встреча превращается в обмен историями. В этих историях я как бы даю пример степени откровенности, задаю этот тон». Подобное общение, где я выстраивала доверительные отношения с Федором происходило и на камеру, и без нее. Необходимо было снять с героя защитную «маску», помочь забыть про съемку, и ощутить, что у нас зарождаются дружеские отношения. На мой взгляд только будучи честным и открытым с героем можно заполучить искренние слова и эмоции. Рассказывая собственные истории, я давала пример необходимого уровня откровенности.

Самое интересное для режиссера и зрителя, по мнению другого талантливой режиссера Марины Разбежкиной, можно найти только в так называемой «зоне змеи». Это пространство между змеей и человеком, огражденное воображаемой линией, примерно 70-80 сантиметров, благодаря которому и змея, и человек чувствуют себя в безопасности. «За этой линией ты можешь делать всё, что угодно. Но как только ты вступишь в этот круг, она имеет полное право...». От того насколько близко к «зоне» находится режиссер меняется кино. Если переступить «зону змеи» – она нападет. Так и с героем фильма – подходя слишком близко, резко затронув глубоко волнующую его тему, режиссер обращает внимание на себя, а камера становится заметной. Чтобы получить правдивую информацию, по-

настоящему искренние эмоции, необходимо находиться как можно ближе к линии, но не переступать ее. Режиссер снимающий «издалека» – просто наблюдатель, приблизившийся – участник событий, жизни человека. Чтобы попасть в это пространство необходим особенный уровень взаимоотношений с героем, который выстраивается с помощью различных приемов. Без понимания ряда действий не получится за короткий промежуток времени расположить к себе собеседника, дать ему ощущение безопасности и подтолкнуть к честному разговору.

Безусловно, чтобы получить интересные ответы, нужно задавать интересные вопросы. Главное, чтобы вопросы были интересны не только режиссеру и потенциальному зрителю, но и самому герою. Федор несколько раз отвечал мне на «стандартные» вопросы заученными фразами, в чем сразу признавался. Чтобы перейти из роли журналиста в роль режиссера мне пришлось искать новые пути, различные формулировки, вызывающие у героя интерес и желание ответить. Через вопросы «о другом», не слишком отличающиеся по смыслу от «стандартных», долгие беседы, получилось добиться новой информации.

Как раскрывается герой в фильме? И в художественном, и в документальном фильме информация должна подаваться зрителю через действие. Информацию о том, что человек страдает алкоголизмом, лучше передадут его действия, а не признание на камеру, так как визуальная информация влияет на зрителя сильнее, чем слова.

Однако, на мой взгляд, для полного понимания героя необходимо также субъективное мнение героя о себе. Даже если то, что он говорит является ложью, подобная информация важна, так как дает зрителю понимание, кем и как ощущает себя этот человек. То, как герой ведет себя перед камерой во время интервью, и как то, что он говорит соотносится с реальностью.

В процессе работы я старалась показать героя наиболее точно, не вмешиваясь в реальность, поэтому использовала метод наблюдения. Как и многие режиссеры, снимающие портретные документальные фильмы, я

использовала интервью, но главным для меня было зафиксировать настоящее через наблюдение за героем и особенностями его взаимоотношения с окружающим миром, через внешнее показать внутреннее. Обычно через наблюдение за жизнью выявляются внешние проблемы. Я же постаралась вложить в то, что на поверхности глубину, составив портрет не только из бесед на волнующие героя темы, но и из того, что окружает его в жизни. Мне важно было отразить внутренний мир человека не только через его субъективное восприятие действительности.

Я знала, какая информация необходима для реализации идеи, поэтому понимала, что нужно снимать, чтобы раскрыть героя без его личного мнения о себе или происходящем вокруг. Важным для меня было поведение Федора в привычной для него обстановке: с друзьями, когда он полностью расслаблен, на работе, которая приносит удовольствие, и на официальной работе, в общении с коллегой, когда герою приходится надевать «социальную маску». Окружающие человека предметы также говорят о человеке многое: книги, рисунки, атрибуты интерьера, внешний вид, алкоголь, сигареты и т.д. Запечатленные в квартире героя изображения В.И. Ленина заставляют зрителя анализировать визуальную информацию, а также сопоставлять с полученной ранее вербальной. Художественность фильму придает как раз возможность сопоставления различных видов информации, создания параллелей и интерпретаций.

Раскрыть героя через внутренний конфликт сложнее, чем через, например, межличностный. Федор – неоднозначный человек, его действия и слова могут противоречить друг другу. В противоречивости и заключается конфликт героя, для раскрытия которого необходимо было зафиксировать эти разные сферы жизни, отношение к себе и другим, защитные «маски», убеждения. Чтобы получить полную картину внутреннего устройства героя нужно сопоставить и проанализировать их взаимодействие.

В данном разделе также можно упомянуть операторскую работу. Камера сильно влияет на поведение героя. Я старалась как можно незаметнее

наблюдать со стороны, не выделяться, специально не привлекать внимание героя к себе. Федор не раз говорил, что или забыл о съемке, или совсем не замечал меня, что, конечно, не относится к съемке интервью. То, насколько герой привык к камере, сильно влияет на процесс и итог его раскрытия.

1.6 Принцип монтажа

Общая продолжительность отснятого за девять съемочных дней материала составляет более 20 часов, а потенциально интересных фрагментов в монтажной программе DaVinci Resolve на момент начала монтажа было 2 часа 14 минут. В процессе работы количество и длину кадров предстояло сократить до 20-25 минут.

Процесс монтажа можно разделить на следующие этапы:

1. просмотр материала;
2. выбор необходимых фрагментов;
3. создание чернового монтажа;
4. построение структуры фильма, корректировка длительности и расположения кадров в фильме;
5. цветокоррекция, работа со звуком;
6. создание финальной версии.

На этапе создания чернового монтажа было рассмотрено несколько концепций, из которых была выбрана следующая: интервью дома является стержнем, на который «нанизываются» подходящие, дополняющие интервью события разных дней.

После размещения фрагментов в фильме стояла задача на основе данной концепции оформить историю темпо-ритмически: кадры не должны быть слишком короткими или затянутыми. Повествование должно ускоряться и замедляться чтобы не только передать настроение происходящего, но и помочь зрителю воспринимать историю. Я придерживаюсь мнения, что большое количество длинных планов чересчур замедляет историю, поэтому в данном фильме их практически нет. Главное для меня, как монтажера, –

сохранить динамику, оставить самые важные для движения истории фрагменты и не «перенасытить» повествование.

ГЛАВА 2. ИТОГ РАБОТЫ

2.1 Художественная задача

Своей художественной задачей я считаю изображение героя в фильме таким, какой он есть в жизни – противоречивым. Я старалась запечатлеть Федора в разных состояниях и ситуациях, не выражая собственной оценки происходящего в кадре. В фильме нет однозначного мнения каков же герой на самом деле. Нить повествования построена так, чтобы зритель мог самостоятельно интерпретировать слова и действия героя, выбрать наиболее близкое ему понимание характера. Федор считает себя нигилистом, революционером, выступает против жизни по «капиталистическому шаблону» и работает в государственном учреждении. Он не хочет быть «атрибутированным» как ученый, историк, доктор философских наук, но представляется экскурсантам именно так. Он считает, что с большинством людей невозможно разговаривать, но все равно проводит экскурсии, которые воспринимает как общение между людьми. Несмотря на циничные высказывания, по его действиям видно, что ему нравится быть проводником, помощником, учителем. Он считает себя алкоголиком, следуя принципу ситуационистов «Никогда не работай», но не выпивает во время работы в музее. В сюжетном построении фильма отражаются данные противоречия: высказывания сопровождаются как противоречащими, так и соответствующими действиями. Также в последовательности кадров отражается постоянное движение героя, символизирующее хаотичность его жизни. Движение помогает сопоставить жизнь Федора с дрейфом – бесцельным, бессистемным блужданием.

Структуру фильма можно представить в следующем виде:

1. Экспозиция – экскурсия по Всесвятскому кладбищу. Федор предстает перед зрителем в качестве экскурсовода.
2. Завязка – разговор в «Кафе у Максима» и дома у героя. Открывается новая сторона жизни героя – алкогольная зависимость. Герой

высказывает мнение о «нормальной» жизни и говорит, что так жить не может.

3. Развитие действия – чередование, сопоставление фрагментов работы и отдыха раскрывают противоречивость: экскурсия по городу и музею, выставка современного искусства, общение с друзьями в квартире, признание собственного алкоголизма.

4. Кульминация – дрейф-экскурсия, символизирующая принцип жизни героя.

5. Развязка – в беседе дома раскрывается понимание героя смысла существования экскурсионного бюро, а на экскурсии повторяются революционные мысли, сопровождающие героя на всем пути.

2.2 Сложности работы

Главной сложностью я бы назвала процесс раскрытия незнакомого человека. Раньше я чаще снимала людей, с которыми либо была в родственных или дружеских отношениях, либо была знакома заочно. Опыт съемки незнакомых людей был – моя курсовая работа «Концерт», фильм-наблюдение за оркестром и дирижером до и во время концерта. Однако эти работы сильно отличаются: «Концерт» – это итог выполненного условия, заключавшегося в отсутствии интервью и других взаимодействий героя с камерой. В работе над «Дрейфом» помог опыт в выполнении заданий по раскрытию людей, полученный на третьем курсе обучения.

Также перед работой был страх из-за разницы в возрасте, которых исчез в первый день съемок – с героем быстро получилось выстроить дружеское общение, разделяющие меня с Федором 15 лет были практически незаметны.

Безусловно, присутствовали технические сложности. Небольшой объем емкости аккумулятора камеры вынуждал часто выключать камеру, что несколько раз помешало мне быстро среагировать на быстро возникающие и исчезающие ситуации. Съемка во время дождя обернулась смазанными кадрами и испорченным в некоторых кадрах звуком. Трудностью также был

процесс цветокоррекции, в которой я не обладала достаточными знаниями. Последнее, о чем хотелось бы упомянуть, это сжатые сроки, которые ограничили список локаций и событий, но в какой-то мере пошли и на пользу, так как не было возможности расслабиться. К этому фактору можно также отнести невозможность доснять материал из-за территориального расположения героя.

Также хотелось бы отметить сложности, связанные с творческим процессом. Вызывали трудности попытки в движении выстроить красивую композицию, найти подходящий фон, связанные с желанием получить эстетически приятную картинку. Несмотря на опыт, состоящий из пяти фильмов и нескольких небольших работ, операторские способности нуждаются в совершенствовании. Сложность состояла и в принятии решения избавиться от красивых, но не продвигающих историю кадров. Например, на одном из уроков получилось заснять стаканчик кофе, рядом с которым лежит большое количество сахара, и ежедневник героя, который, на мой взгляд, выглядит очень аутентично. Увы, так как пришлось отказаться от всей линии обучения учеников, данный кадр (рис. 1) зритель не увидел.

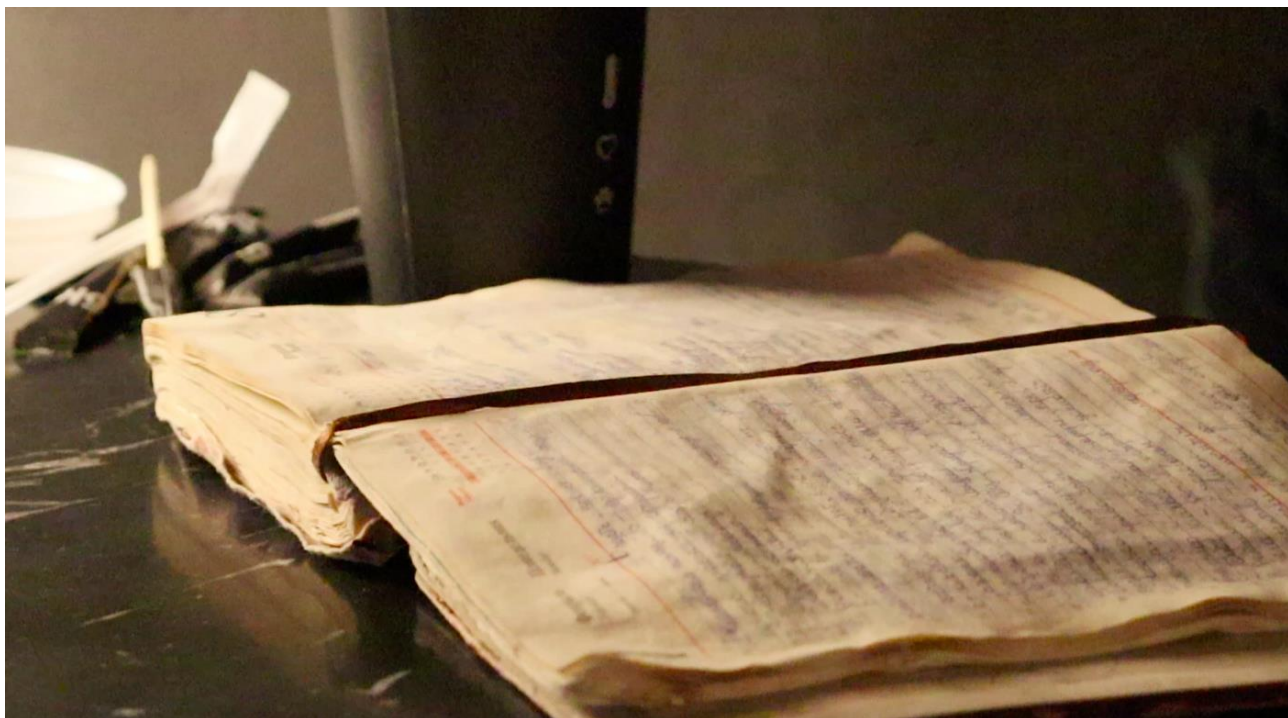


Рисунок 1 – Кадр из фильма «Дрейф»

2.3 Содержание кадров в фильме

Фильм начинается с наблюдения (рис. 2). Причина выбора первого кадра проста – хотелось сразу ввести главного героя, но не раскрывать его личность. На первом кадре внимание обращено на детали: плащ, сумка с пионеркой и пентаграммой, значки. Длинные планы в начале фильма могут отпугнуть зрителя, поэтому были выбраны короткие и не содержащие много действия кадры. Зритель получает только визуальную информацию.



Рисунок 2 – Кадр из фильма «Дрейф»

Зритель не сразу должен понять, где происходит действие фильма, но короткий кадр с покрытой зеленью могилой запускает цепочку ассоциаций (рис.3). Также в этом фрагменте впервые появляются другие люди, проходящие по тропинке за героем.



Рисунок 3 – Кадр из фильма «Дрейф»

Общий план формирует нарративное начало, зритель наконец-то видит полную картину, а не отдельные детали (рис. 4). Также выбор данного плана все еще обусловлен желанием не давать всю информацию сразу – издалека нам плохо видно лицо героя и не слышен его голос. Благодаря тому, что герой не обращает внимание на камеру, создается впечатление, что съемка производится скрытой камерой. В следующем кадре мы впервые услышим героя и поймем место действия – кладбище. Федор рассказывает, что кладбище было «разделено между различного рода маргиналами», выпивающими на его территории. Эта информация необходима для создания сюжетной параллели со следующим.



Рисунок 4 – Кадр из фильма «Дрейф»

Герой делится личной историей (рис. 5) – он «сидел, что-то попивал, читал книжку» на разрушенной могиле и случайно раскопал обломки (рис. 6). Благодаря данной информации начинает формироваться образ героя – он проводит время на кладбище в свое удовольствие. Также он беспокоится о сохранности памятников, так как он не только раскопал все колонны разрушенной могилы, но и аккуратно составил их, после чего попытался узнать чье это место захоронения. Композиция кадра выстроена так, чтобы герой почувствовал себя экскурсантом, люди перед камерой выступают в роли режиссера – элемента в композиции, направляющего внимание к смысловому центру кадра, создающего глубину.



Рисунок 5 – Кадр из фильма «Дрейф»



Рисунок 6 – Кадр из фильма «Дрейф»

Следующим фрагментом является чтение написанного на стеле – памятнике пролетариату. В данном фрагменте герой выражает собственное мнение по поводу глав городской администрации, выступающих с речами на девятое мая, подмечает противоречия. Информация формирует политическую

позицию героя. Также кадр является первым упоминанием революционеров, которые повлияли на формирование взглядов Федора.

Меняется место действия, герой оказывается в кафе (рис. 7), где покупает алкоголь. Федор выражает непонимание смысла существования заведений, где не продается алкоголь. Этот момент дает начало линии взаимодействия героя с алкогольными напитками. «Я пью каждый день три литра пива» — это крючок для зрителя, который должен начать формирование мнения о герое как об пьющем человеке. До этого зритель видел героя на считающейся интеллектуальной работе, экскурсоводы обычно образованные люди. Информация об алкоголизме не отменяет этот факт, но дополняет, открывая новую сферу жизни. Повествование специально выстроено так, чтобы новые линии добавляли очень разную информацию.



Рисунок 7 – Кадр из фильма «Дрейф»

В кафе герой также рассказывает о том, что кафе является основным местом встречи с друзьями, где происходит и работа, которая, как мы помним из ранее сказанного, заканчивается после третьего стакана пива. Завершает данную линию фиксация общения с друзьями, демонстрирующего обычное

времяпрепровождение в свободное от работы время, что позволяет увидеть близких героя.

Стержнем фильма, на котором держится история, является интервью с Федором в его квартире. Начинается линия опять с наблюдения, зритель видит то, что окружает героя дома (рис. 8, рис. 9): книги, рисунки, бюст В.И. Ленина, советские плакаты на стенах и т.п. Зритель опять получает только визуальную информацию о герое. Это сделано для возможности разных интерпретаций: кто-то посчитает, что советская атрибутика используется героем иронично, другие сделают вывод, что герой придерживается социалистических взглядов.



Рисунок 8 – Кадр из фильма «Дрейф»

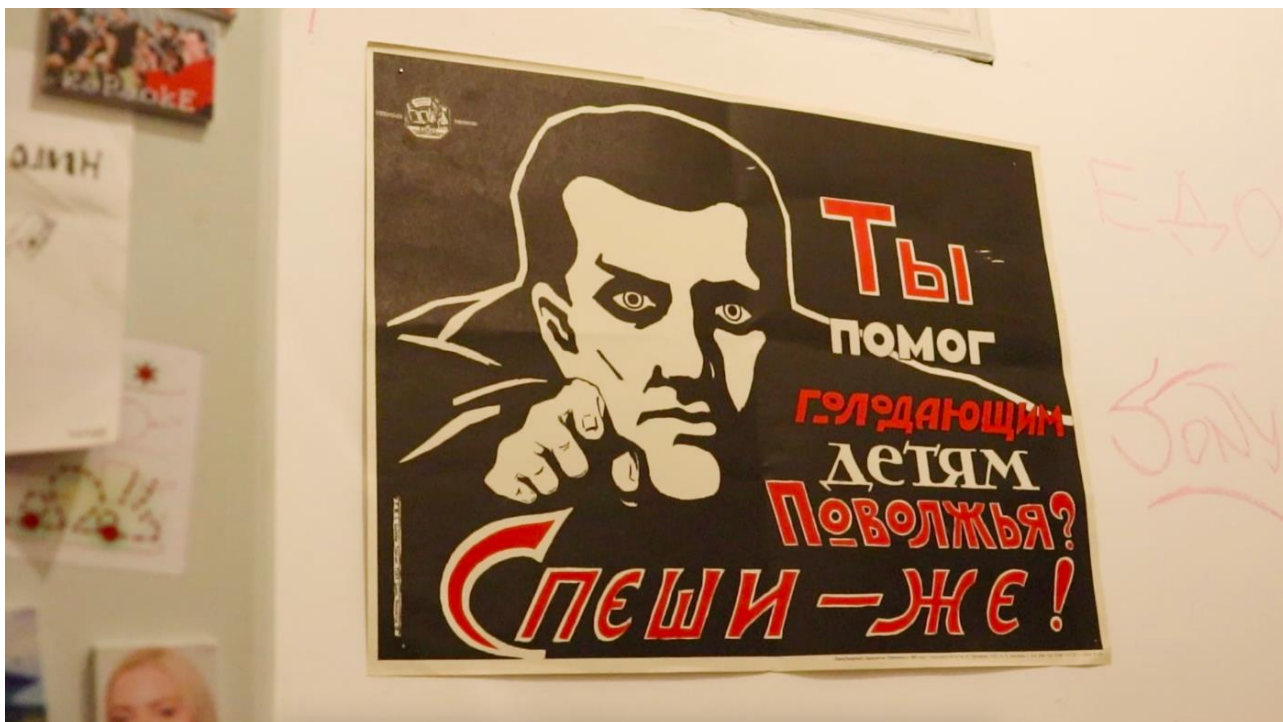


Рисунок 9 – Кадр из фильма «Дрейф»

Интервью крупным планом дает возможность четко видеть эмоции Федора (рис. 10). Между героем и зрителем выстраивается определенная близость, мы видим говорящего даже слишком близко. Его лицо занимает практически всю площадь кадра, что мне, как режиссеру, помогает также отразить его темперамент – зритель должен прочувствовать, как он экспрессивен, как его «много».

Информация, полученная в данных отрывках интервью, дает понять, что герой «не такой как все», нонконформист. Знания о работе и досуге дополняет информация о его нигилистических взглядах на жизнь. Таким образом, приоткрыто уже три сферы жизни героя.



Рисунок 10 – Кадр из фильма «Дрейф»

Подводят к следующей экскурсии слова Федора о том, что «экскурсия это просто общение между людьми». Зритель впервые слышит регалии героя (рис. 11): историк, кандидат философских наук, старший научный сотрудник музея им. Е.Д. Фелицина. Тайна Федора, как экскурсовода, раскрыта, он ученый и это его профессиональная деятельность, он может считаться компетентным в том, что делает.



Рисунок 11 – Кадр из фильма «Дрейф»

Кадр с группой, проходящей мимо монументального здания законодательного собрания Краснодар (рис. 12), присутствует в фильме не только для того, чтобы, во-первых, продолжить наблюдение за экскурсией, и, во-вторых, снова показать героя в движении. Данный фрагмент создает параллель с кадром, который появится в фильме чуть позже.



Рисунок 12 – Кадр из фильма «Дрейф»

Кадры с экскурсионной группой внутри музея необходимы для перехода к другому месту, помогающему лучше понять героя – его кабинету. Рабочее место может многое сказать о человеке. На полке можно увидеть книгу философа Ги Дебора (рис. 13), в честь которого создана экскурсия «Психотропки» и которому будет уделено много времени в кульминационной части фильма. Также интересным мне кажется сочетание музейных экспонатов и личных вещей героя, рисунков, листовок.



Рисунок 13 – Кадр из фильма «Дрейф»

В кабинете происходит диалог между Федором и его коллегой (рис. 14). Выбор данного фрагмента опять же обусловлен целью раскрытия героя. Федор ведет с коллегой себя не так, как с друзьями или с режиссером на интервью. Он серьезен и собран, когда занимается бумажной работой, вносит проведенные экскурсии в документ. Между коллегами нет близкого общения, им не о чем говорить, кроме работы. В фрагменте беседы также можно рассмотреть рабочее место коллеги и сравнить со столом героя.

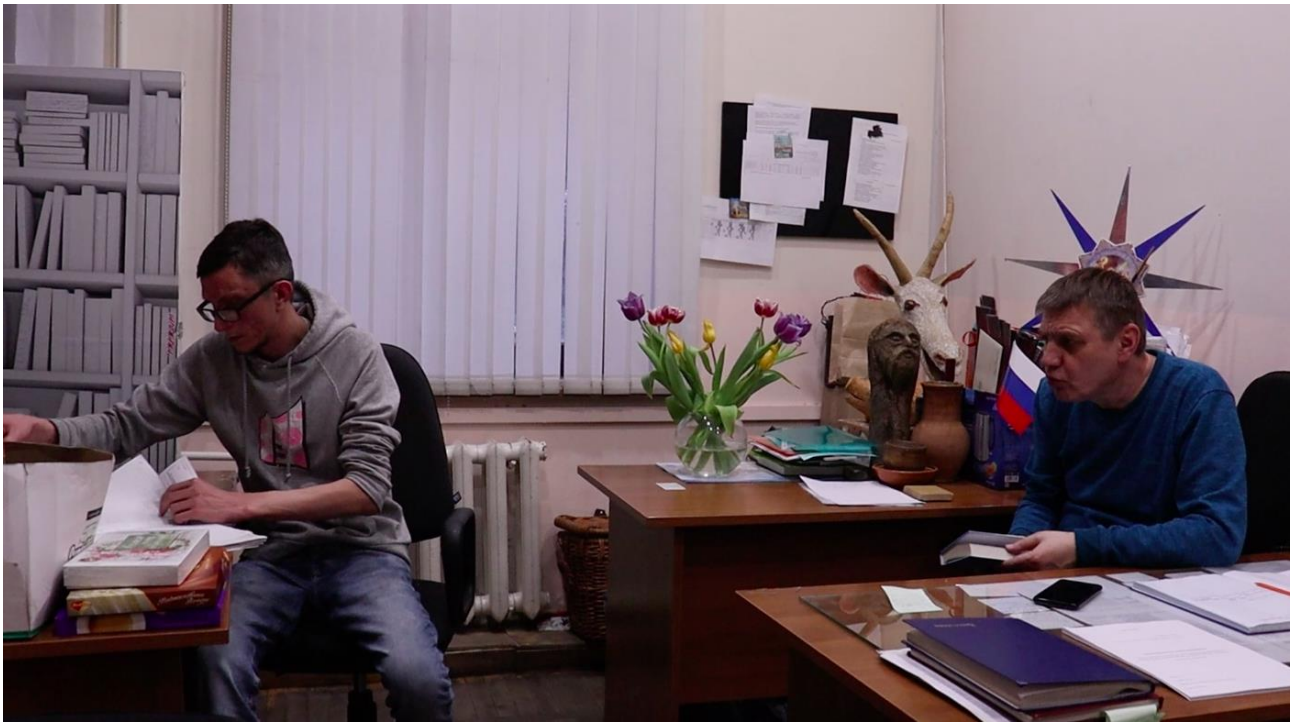


Рисунок 14 – Кадр из фильма «Дрейф»

Следующий фрагмент интервью снова затрагивает нигилистические взгляды Федора, то, что он не хочет быть «атрибутированным». Это размышление подчеркивает его противоречивую натуру: в начале экскурсии он произносит свои регалии, но после говорит, что не хочет, чтобы это определяло его как человека. Зритель сам может решить, что какое из этих поведений является «маской» героя: он на самом деле «не такой» и ему приходится соответствовать общепринятым нормам, или же его отличие от остальных – притворство.

В новой локации, в длинном плане на выставке современного искусства (рис. 15), интересно понаблюдать как герой взаимодействует с пространством: он проявляет интерес, останавливается возле экспонатов, трогает, изучает. То, что он здороваются с знакомыми должно передать зрителю информацию о том, что Федор принимает активное участие в культурной жизни города, его знают и узнают.



Рисунок 15 – Кадр из фильма «Дрейф»

Представленные ниже кадры (рис. 16, рис. 17) являются еще одним крючком для зрителя. Федор еще напрямую не говорил про революцию в фильме, но не раз скажет об этом дальше. Также они присутствуют для создания в каком-то смысле комического эффекта, такая последовательность кадров говорит «вот они, современные революционеры».



Рисунок 16 – Кадр из фильма «Дрейф»



Рисунок 17 – Кадр из фильма «Дрейф»

Федор – экскурсовод по Краснодару, он знает о городе больше обычного жителя. Мне показалось интересным запечатлеть героя в одном и том же месте в разных ролях, на работе и во время отдыха (рис. 18). В этом дуэте кадров отражена суть работы экскурсовода. Его работа – это город. Возможно, это неудивительно, но не каждый приходит на работу для того, чтобы отдохнуть, или занимается в кабинете бытовыми делами.

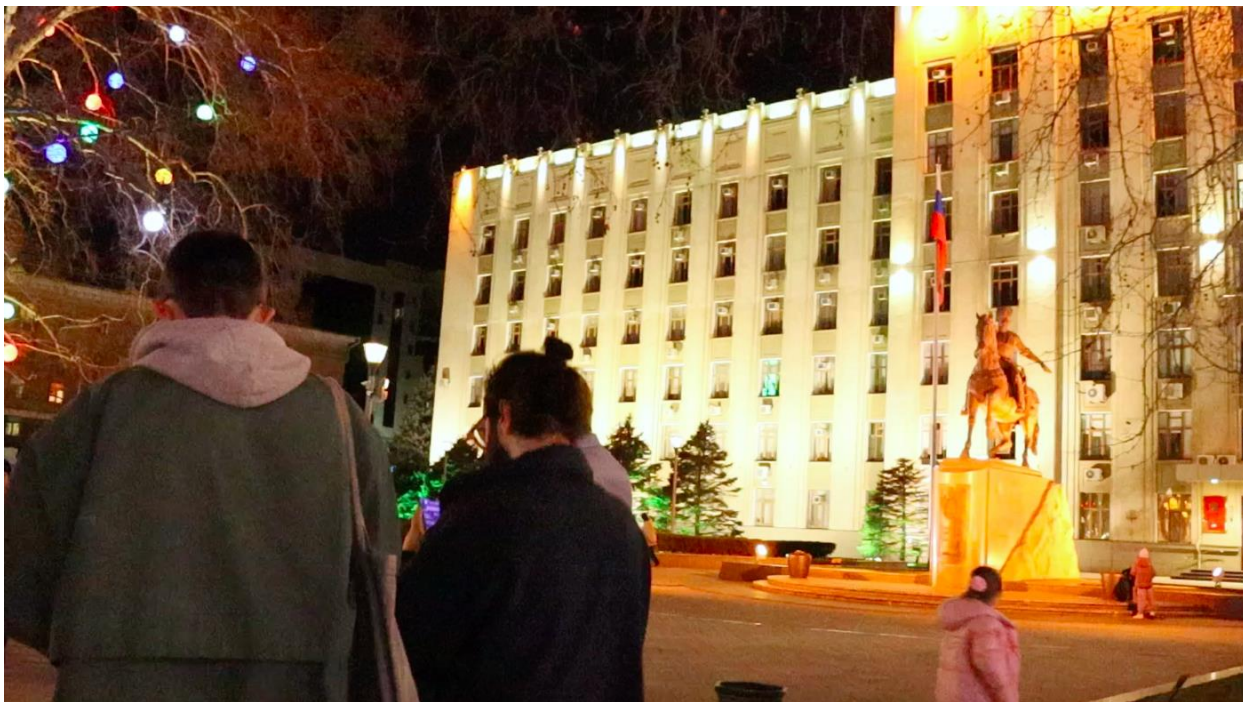


Рисунок 18 – Кадр из фильма «Дрейф»

Одним из важнейших кадров, отражающих противоречивость, двойственность Федора и его окружения, я считаю этот фрагмент (рис. 19). Зрителю уже знакома обстановка квартиры героя, но неожиданно то, что герои во время дружеской беседы, находясь в алкогольном опьянении, за столом с непривлекательно выглядящей самодельной пепельницей и пачками пельменей, будут говорить о книгах французских философов, опыте чтения и различиях электронных и бумажных книг.



Рисунок 19 – Кадр из фильма «Дрейф»

Следующий фрагмент также разрушает ожидания зрителей (рис. 20). Герой постоянно меняет роли. Услышав разговоры героев о книгах, зритель не ожидает, что фильм, который Федор идет смотреть – комедия с низким рейтингом «Ржевский против Наполеона». Мне также показалось интересной реакция героев на отсылку в фильме. Персонаж Маркиз де Мазосадян, являющийся пародией на французского писателя Маркиза де Сада, в чью честь Федором была создана экскурсия «Маркиз де Сад расходящихся тропок» про криминальные места Краснодара, вызывает у героев искренний смех.

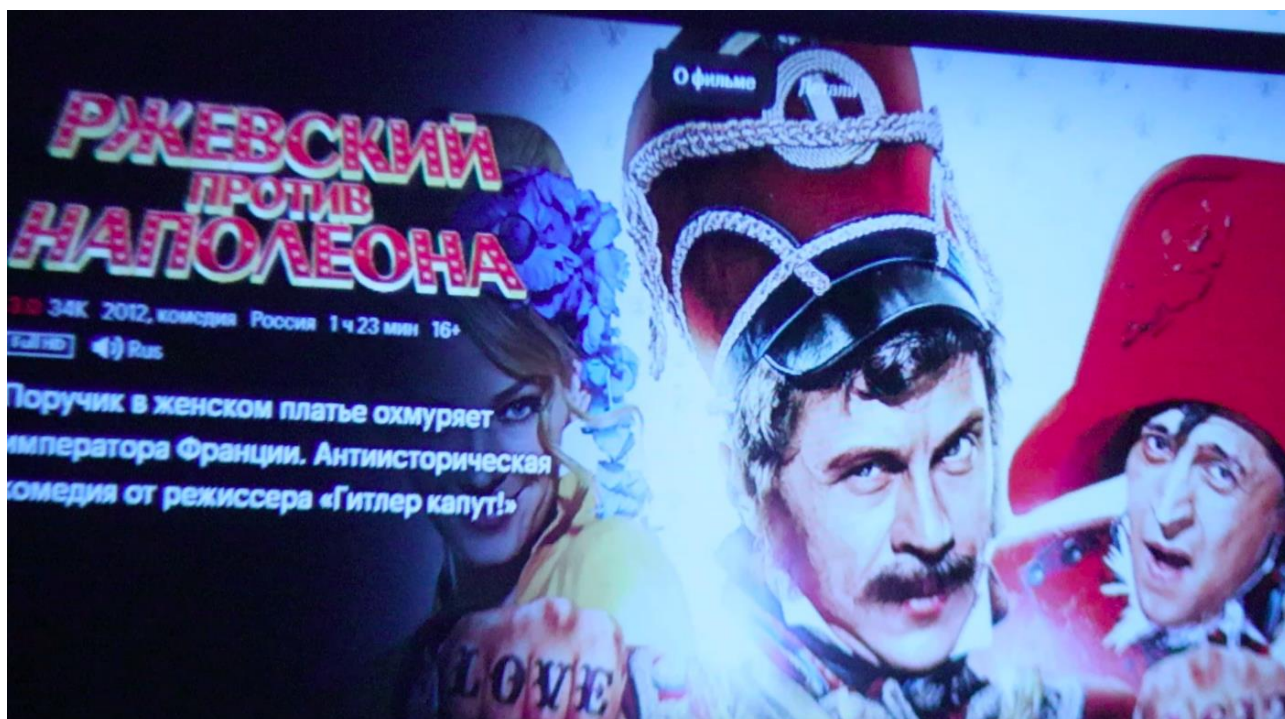


Рисунок 20 – Кадр из фильма «Дрейф»

В следующем фрагменте интервью зритель узнает об отношении Федора к обучению. Вопрос, на который был дан ответ, звучал так: «Зачем ты получал степень доктора наук?». Слова снова возвращают героя из роли «обывателя» в роль «интеллектуала», занимающегося наукой в свое удовольствие.

После кадров из кафе «У Максима», в котором герои снова выпивают, следует ответ героя, на мой прямой вопрос «зачем ты пьешь?». Крупный план (рис. 21) выбран для того, чтобы опять же запечатлеть все эмоции героя, акцентировать внимание на том, что это важная тема, интимная, затрагивающий внутреннее устройство героя. Федор дает три ответа, которые можно сократить до «алкоголь – это «социальная смазка» для общения с людьми», «это философия жизни» и «я алкоголик». Сначала он нашел применение данной привычке, которое опять отражает взгляды героя на мир, создает ему образ циника – ему неприятно говорить со многими людьми трезвым, если разговор происходит бесплатно. Следующим объяснением стало следование принципу философа Ги Дебора: «Никогда не работай». Когда в диалог включился друг героя Валерий произошло третье признание.

Пришлось «снять» две маски с героя, чтобы получить ответ. В данной ситуации зритель опять имеет право считать любое объяснение верным.

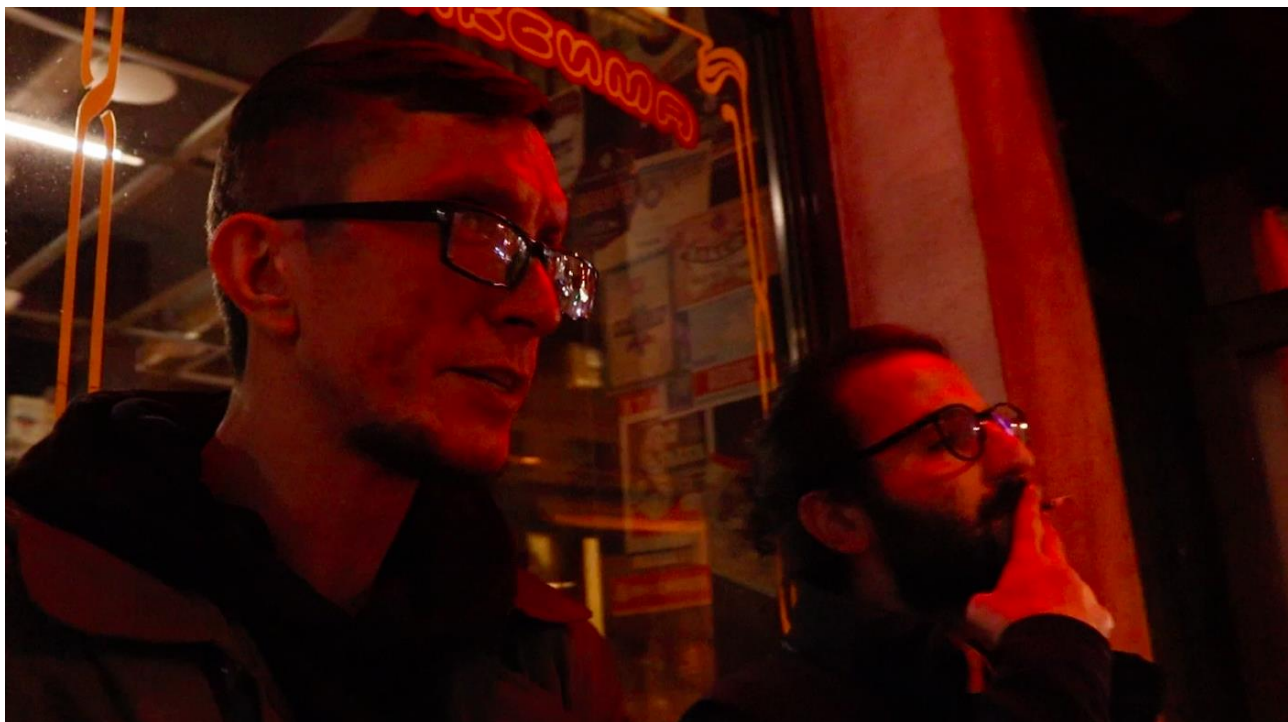


Рисунок 21 – Кадр из фильма «Дрейф»

Помимо признания себя и своих друзей «городской шпаной, которой есть о чем поговорить», в следующем отрывке интервью герой рассказывает о концептуальной фигуре идиота, о трикстере, мифологическом образе плута, озорника. Благодаря следующему фрагменту (рис. 22) зритель понимает, что Федор, по натуре, тоже трикстер. До того, как я начала снимать, Федор, стоя в очереди в магазин с разливными напитками, убеждал пьяного мужчину, что переехал в Краснодар из станицы Новомалометароссийской. Федор действительно родом из станицы, но название ее – Новомалороссийская. Герой решил пошутить, попробовать обмануть, и то, что это получилось, доставило ему удовольствие.

Необходимым в фильме мне кажется фрагмент с исторической справкой о здании, в котором находится пивная. Герой не перестает обучать всех вокруг: он рассказывает об истории экскурсантам, режиссеру фильма о нем, обычным прохожим.



Рисунок 22 – Кадр из фильма «Дрейф»

Следующий кадр (рис. 23) остался в фильме по двум причинам. Во-первых, Федор объясняет, как он воспринимает экскурсию – это любой выход из дома, прогулка. Не каждый понимает под словом «экскурсия» именно это. И герой правда живет по этому принципу. Во-вторых, в этом фрагменте также звучит понимание героем смысла своей работы – он проводник, облегчающий людям блуждания по кругам городского ада. В связи с предыдущим кадром, где герой общается с пьяным мужчиной, можно сделать вывод, что быть проводником ему нравится.



Рисунок 23 – Кадр из фильма «Дрейф»

Кульминация – дрейф-экскурсия «Психотропки им. Ги Дебора». Необходимо было оставить в фильме не только саму прогулку, но и «лекционную» часть (рис. 24), благодаря которой участница экскурсии, как и зритель фильма, должна понять, что будет происходить дальше. Разъяснение заняло примерно двадцать минут, в процессе монтажа были оставлены самые ценные кадры. Ценность «лекции» для зрителя, на мой взгляд, не только в изучении нового философского направления и метода исследования городского пространства. Этот фрагмент позволяет понять по какому принципу живет Федор. Он назвал свою жизнь, наполненную быстро сменяющимися друг друга людьми, постоянным движением и исследованием мира, экскурсией. И неизвестно, то ли виновата профессиональная деформация, то ли герой сделал это намеренно.



Рисунок 24 – Кадр из фильма «Дрейф»

В последнем фрагменте интервью, прерывающем дрейф, содержится понимание героя концепции его работы, экскурсионного бюро, почему оно появилось и для чего. Федор хочет делать то, что ему нравится, что увлекает его, и получает от этого удовольствие. Быть проводником, учителем – его страсть.

Эту любовь к делу, увлеченность процессом, хорошо подчеркивает последняя экскурсия, на которую записалось девять человек, но пришла только одна девушка. Собирался дождь, сильное похолодало, девушка предложила не проводить экскурсию только ради нее. Федор настоял и убедил, что индивидуальная, даже эксклюзивная экскурсия – даже лучше. После двухчасовой прогулки под дождем герой вспомнил, что ему жмут кроссовки, в процессе он совершенно не замечал этого.

Герою близки революционные идеи. Он вступает в конфронтацию с нормами, в личной жизни действует наперекор общепринятым мнениям и убеждениям, либо не строит, либо старается разрушить вокруг себя «нормальное». Поэтому дрейф, про революционные истоки создания которого герой рассказывает в завершающем фильм фрагменте (рис. 25, рис. 26),

является подходящим термином для описания жизни героя. И или же герой, жизнь которого можно было описать как «бесцельное блуждание», наткнулся на данный метод и поэтому полюбил, или дрейф стал толчком к подобному стилю жизни.

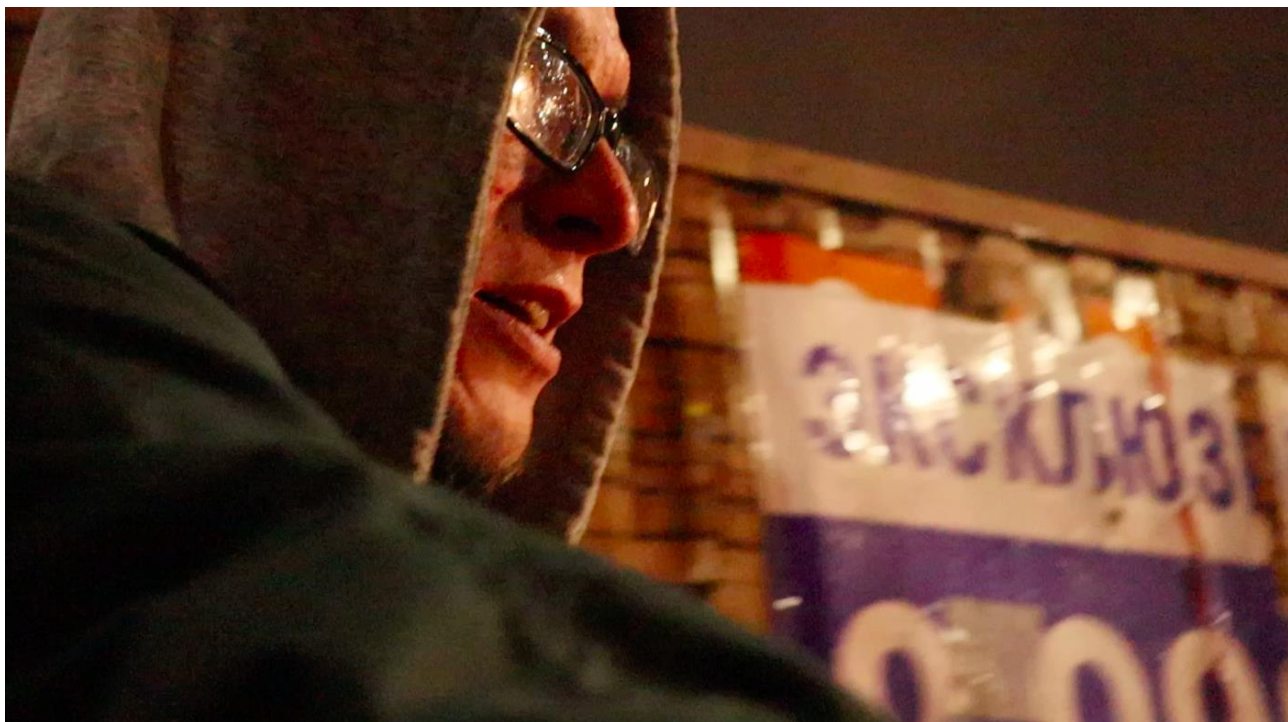


Рисунок 25 – Кадр из фильма «Дрейф»

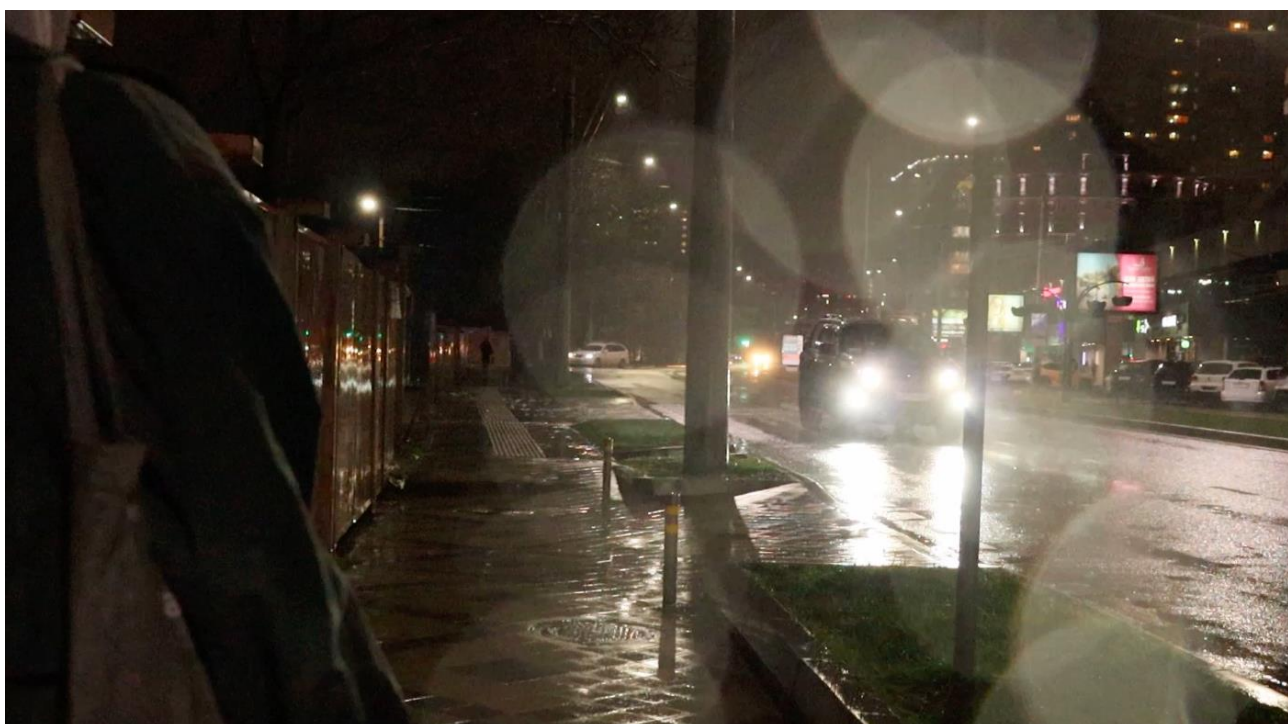


Рисунок 26 – Кадр из фильма «Дрейф»

2.4 Продукт

Первый просмотр фильма пройдет на открытой защите дипломной работы. Приемная комиссия, преподаватели и зрители первыми смогут оценить финальную версию фильма.

Для фильма был создан трейлер, содержащий самые запоминающиеся и способные вызвать зрительский интерес кадры: моменты с экскурсий и из музея, отдых с друзьями, детали окружения героя. Фрагменты подкреплены яркими фразами героя.

Вскоре после защиты планируется публикация трейлера, а позже и самой работы на платформах Вконтакте, YouTube, RuTube. Герой фильма также хочет разместить работу в своих социальных сетях. Распространение фильма на разных площадках поможет не только поделиться результатом обучения, но и продолжить развиваться, находить аудиторию. Необходимость публикации может быть пересмотрено из-за вероятности начала приема заявок на кинофестивали, одним из требований для участия в которых является «премьерность» работы, ее отсутствие в открытых источниках.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данный фильм создан в традициях кинематографического направления *Cinéma vérité*. Работа в этом направлении подразумевает участие режиссера в фильме, выступающего в качестве субъективного наблюдателя, а также отсутствие оценки происходящего автором работы. Примером одной из техник съемки может послужить «живая», следящая за движением, активная камера, имитирующая взгляд зрителя.

Основными методами, использованными для создания портрета героя, стали длительное наблюдение и интервью. Принцип наблюдения по традиции синема верите — максимально точно фиксировать реальность. Задача документалиста — быть наблюдателем, не тревожащим действительность. Важно сделать так, чтобы жизнь не менялась от присутствия камеры, герой не надевал защитную маску. Этот уровень откровенности заложил один из основоположников документального кино Роберт Флаэрти, первый использовавший метод длительного наблюдения в съемке. Портрет героя также создавался с помощью фиксации человека через его окружение, например, детали интерьера. Способ реализации данного метода в моем фильме можно сравнить с работами выпускников школы документального кино и театра Марины Разбежкиной и Михаила Угарова, то есть с методами работы режиссера Марины Разбежкиной.

С помощью наблюдения мы чаще всего фиксируем внешнее. Чтобы по-настоящему раскрыть героя в фильме нужно добраться до внутреннего. Метод, которым я пользовалась для получения от героя искренних слов и эмоций, можно назвать интервью. Оно было основано не на четких вопросах интервьюера, а на «дружеской беседе» между режиссером и героем на заданную тему. Данный метод использовали многие режиссеры, снимающие портретные фильмы, но сильное влияние на мой фильм оказали работы Марины Голдовской, например, фильм «Горький вкус свободы» о журналистке Анне Политковской.

Федор не проговаривает в фильме вслух трагедию своей жизни, она складывается из всех отрывков наших с ним бесед, читается между строк в разговорах с друзьями и экскурсантами, прослеживается в действиях и отражается в окружающих его предметах. С помощью монтажа я создаю общую картину, совокупность физиологических, социальных и психосоциальных факторов. В этом сравнении поведения, различных сфер жизни, убеждений и действий и раскрывается характер героя. Также в данном процессе большую роль играет монтаж, создающий интересную и понятную для зрителя нить повествования.

Для выстраивания определенных отношений между режиссером и героем, необходимых для достижения искренности героя, использовались техники режиссера Виталия Манского. Простыми словами – чтобы героя открылся тебе, необходимо открыться ему. Я позволяла себе рассказывать личные истории, которыми давала пример необходимого уровня откровенности, задавала тон беседы.

Съемочная группа состояла из одного человека: в качестве режиссера, оператора, интервьюера и монтажера выступала я. Герою было проще привыкнуть к присутствию одного человека, что позволило легче и быстрее перейти на доверительный уровень.

Таким образом, на основе опыта режиссеров-документалистов и сложившихся в профессии традиций создания работ в жанре портрета, был создан собственный фильм. Данная работа является итогом обучения на специализации «Документальное кино», так как включает в себя знания, полученные в процессе обучения. Также, благодаря последующей публикации на площадках и участии в кинофестивлях, фильм служит вкладом в будущее для меня, как режиссера документального кино.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма – Минск, 2008. – 390 с.
2. Арабов Ю.Н. Грустные заметки о летних впечатлениях // Искусство кино. - 1999. - № 12.
3. Беляев И.К. Введение в режиссуру. Курс для документалистов – М.: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1998. – 88 с.
4. Брейтман А.С. Киноискусство России: опыт позитивной антропологии : монография — М.: ИНФРА-М, 2018. — 185 с.
5. Вертов Дзига. Статьи. Дневники. Замыслы /ред.-сост. С. Дробашенко – М.: 1966. – 327 с.
6. Герлингхауз Г. Кинодокументалисты мира в битве нашего времени – М.: Радуга, 1986. – 406 с.
7. Голдовская, М.Е. Творчество и техника: (Опыт экранной публицистики) – М. : Искусство, 1986. - 190 с.
8. Горюнова Н.Л. Художественно-выразительные средства экрана. Часть 1. Пластическая выразительность кадра : учебное пособие - М. : ИПК раб. ТВ и РВ, 2006. - 42 с.
9. Грирсен Т. Профессия. Кинооператор – М.: Рипол-Классик, 2014. – 192 с.
10. Дебор Г. Общество спектакля. Пер. с фр. / Перевод С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос 1999. – 224с.
11. Дебор Г. Психогеография— М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 112 с.
12. Дебор Г. Ситуационисты и новые формы действия в политике и искусстве: Статьи и декларации 1952–1985 / Сост. и коммент. и примеч. С. Михайленко. М.: Гилея, 2018.
13. Дробашенко С.В. Правда кино и «киноправда» По страницам зарубежной прессы – М., 1967. – 355 с.

- 14.Жинкин Н.И. Психология киновосприятия. – М.: Искусство, 1971. – 254 с.
- 15.Закревский Ю. Звуковой образ в фильме – М.: 1970. – 128 с.
- 16.Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин. 1973.
- 17.Лотман Ю. Диалог с экраном: монография / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. - Таллин : Александра, 1994. - 216 с
- 18.Маслова Т.Я Сценарное мастерство. Драматургия документального фильма: учеб. пособие – Кемерово, 2010. – 318 с.
- 19.Медынский С.Е. Мастерство оператора-документалиста – М., 2008. – 303 с.
- 20.Митта А.Н. Кино между адом и раем – М., 1999. – 164 с.
- 21.Муратов С.А. Встречная исповедь. Психология общения с документальным героем : 2-е изд., испр. и доп. Учебное пособие для вузов - М.: Издательство Юрайт - 2019 - 171с.
- 22.Пудовкин В.И. Статья о монтаже 1949 / под изд.: Вс. Пудовкин. Собрание сочинений в трех томах. Том 1 – М., 1974. – 12 с.
- 23.Рабигер М. Режиссура документального кино и «Постпродакшн» – М.: ГИТР, 2007. – 215 с.
- 24.Разбежкина М. Документалист – это аноним – С.-Пб.: Сеанс, 2013. – 16 с.
- 25.Разбежкина М. Начинать надо со сложного // Искусство кино. - 2012. - №1. - с. 61-75
- 26.Разбежкина М. Документальный фильм: нужен ли сценарий? Беседу ведет Никита Карцев // Искусство кино. - 2017. - №1. - с.97-116.
- 27.Разбежкина М. Документальный фильм. Нужен ли сценарий? Беседу ведет Никита Карцев // Искусство кино. - 2017. - №2. - с.111-123.
- 28.Тарковский А.А. Уроки режиссуры : учебное пособие - М. : ВИППК, 1993. - 92 с.

- 29.Талал А. Миф и жизнь в кино: Смыслы и инструменты драматургического языка : справочное пособие – М.: Альпина нон-фикшн, 2018. - 394 с.
- 30.Эйзенштейн С.М. Монтаж. – М.: Музей кино, 2000. – 588 с.

Отчет о проверке на заимствования №1



Автор: Шепеленко Екатерина Сергеевна
Проверяющий: Герасимчук Ирина Васильевна
Организация: Томский Государственный Университет

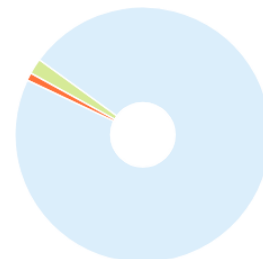
Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат» - <http://tsu.antiplagiat.ru>

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 129
Начало загрузки: 18.06.2023 09:53:57
Длительность загрузки: 00:00:43
Имя исходного файла: ВКР_Шепеленко
Е.С..docx
Название документа: ВКР_Шепеленко Е.С.
Размер текста: 62 кБ
Тип документа: Выпускная
квалификационная работа
Символов в тексте: 83147
Слов в тексте: 8280
Число предложений: 609

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Начало проверки: 18.06.2023 09:54:41
Длительность проверки: 00:01:34
Комментарии: не указано
Поиск с учетом редактирования: да
Проверенные разделы: основная часть с. 3-47
Модули поиска: Библиография, Интернет Плюс*, Сводная коллекция РГБ, Цитирование, Переводные заимствования (RuEn), Переводные заимствования по eLIBRARY.RU (EnRu), Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика, Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте, Переводные заимствования по Интернету (EnRu), Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте, Переводные заимствования издательства Wiley, eLIBRARY.RU, СПС ГАРАНТ: аналитика, Диссертации НББ, Коллекция НБУ, Перефразирования по eLIBRARY.RU, Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика, Перефразирования по Интернету, Перефразирования по Интернету (EN), Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте, Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте, Перефразирования по коллекции издательства Wiley, Модуль поиска "tsu", Издательство Wiley, Переводные заимствования



СОВПАДЕНИЯ	САМОЦИТИРОВАНИЯ	ЦИТИРОВАНИЯ	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
0,22%	0%	1,65%	98,13%

Совпадения — фрагменты проверяемого текста, полностью или частично сходные с найденными источниками, за исключением фрагментов, которые система отнесла к цитированию или самоцитированию. Показатель «Совпадения» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к совпадениям, в общем объеме текста.

Самоцитирования — фрагменты проверяемого текста, совпадающие или почти совпадающие с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа. Показатель «Самоцитирования» — это доля фрагментов текста, отнесенных к самоцитированию, в общем объеме текста.

Цитирования — фрагменты проверяемого текста, которые не являются авторскими, но которые система отнесла к корректно оформленным. К цитированиям относятся также шаблонные фразы; библиография; фрагменты текста, найденные модулем поиска «СПС Гарант: нормативно-правовая документация». Показатель «Цитирования» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к цитированию, в общем объеме текста.

Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.

Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.

Оригинальный текст — фрагменты проверяемого текста, не обнаруженные ни в одном источнике и не отмеченные ни одним из модулей поиска. Показатель «Оригинальность» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к оригинальному тексту, в общем объеме текста.

«Совпадения», «Цитирования», «Самоцитирования», «Оригинальность» являются отдельными показателями, отображаются в процентах и в сумме дают 100%, что соответствует полному тексту проверяемого документа.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые совпадения проверяемого документа с проиндексированными в системе источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности совпадений или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в тексте	Источник	Актуален на	Модуль поиска	Комментарии
[01]	1,65%	не указано	13 Янв 2022	Цитирование	
[02]	0,82%	не указано http://krugosvet.ru	05 Янв 2017	Перефразирования по Интернету	
[03]	0,74%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет http://krugosvet.ru	05 Янв 2021	Интернет Плюс*	
[04]	0,74%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО https://krugosvet.ru	29 Мар 2023	Интернет Плюс*	
[05]	0,74%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет https://krugosvet.ru	28 Окт 2019	Интернет Плюс*	
[06]	0,74%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет https://krugosvet.ru	26 Апр 2022	Интернет Плюс*	
[07]	0,74%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет https://krugosvet.ru	01 Мар 2021	Интернет Плюс*	
[08]	0,74%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет https://krugosvet.ru	24 Апр 2022	Интернет Плюс*	
[09]	0,55%	https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/10110/1/VKR_Petrov_a.docx	15 Сен 2018	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.

[10]	0,55%	Фильм-портрет в кино- и тележурналистике https://nauchkor.ru	04 Июн 2019	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[11]	0,5%	Наследие. веков HERITAGE OF CENTURIES. Электронный научный журнал Южного филиала Института Наследия - PDF https://docplayer.ru	30 Янв 2019	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[12]	0,48%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет http://krugosvet.ru	05 Янв 2017	ПЕРЕФРАЗИРОВАНИЯ ПО ИНТЕРНЕТУ	
[13]	0,46%	[В.А. Садовничий и др.] ; редкол.: Г.В, Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский Телевизионная журналистика : учебник для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности "Журналистика" М. 2005 http://dlib.rsl.ru	14 Янв 2020	Сводная коллекция РГБ	
[14]	0,44%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО Энциклопедия Кругосвет http://krugosvet.ru	06 Мар 2015	ПЕРЕФРАЗИРОВАННЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ ПО КОЛЛЕКЦИИ ИНТЕРНЕТ В РУССКОМ СЕГМЕНТЕ	
[15]	0,44%	ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО https://krugosvet.ru	29 Мар 2023	ПЕРЕФРАЗИРОВАННЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ ПО КОЛЛЕКЦИИ ИНТЕРНЕТ В РУССКОМ СЕГМЕНТЕ	
[16]	0,42%	Фильм-портрет в кино- и тележурналистике https://nauchkor.ru	05 Дек 2021	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[17]	0,42%	https://nauchkor.ru/uploads/documents/5a6f88197966e12684ee9f7b.pdf https://nauchkor.ru	15 Июн 2022	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[18]	0,32%	"Осколки прошлого или монументальные мозаики Красnodара" - мои впечатления... Интересный контент в группе Наследие. https://ok.ru	18 Июн 2023	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[19]	0,22%	Бакалов, Антон Николаевич Использование редких и исчезающих видов растений аборигенной флоры при создании искусственных растительных сообществ в ботанических садах Краснодарского края : автореферат дис. ... кандидата биологических наук : 03.02.08 Красно... http://dlib.rsl.ru	16 Июн 2015	Сводная коллекция РГБ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[20]	0,19%	Е. И. Нарожный. Две заметки по изучению этнокультурной ситуации в золотоордынском городе Маджаре и на его периферии Научно-документальный журнал «ГАСЫРЛАР АВАЗЫ - ЭХО ВЕКОВ» https://echovek.ru	18 Июн 2023	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[21]	0,17%	Грамматические ошибки в письменной речи учащихся и способы их устранения https://infourok.ru	01 Июн 2023	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[22]	0,17%	Хроменков, Павел Николаевич Лингвопрагматика конфликта : исследование методом количественного контент-анализа : диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.19 Москва 2016 http://dlib.rsl.ru	04 Дек 2017	Сводная коллекция РГБ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[23]	0,17%	Ситуационизм — Википедия https://ru.wikipedia.org	09 Апр 2021	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[24]	0,17%	Неласковый май 1968-го • Николай Стариков https://nstarikov.ru	18 Июн 2023	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[25]	0,05%	Скачать - 0 байт http://nauchkor.ru	12 Апр 2017	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[26]	0,05%	Художественные приемы в документалистике https://nauchkor.ru	21 Июн 2022	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[27]	0,05%	Художественные приемы в документалистике https://nauchkor.ru	21 Июн 2022	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[28]	0,05%	Художественные приемы в документалистике https://nauchkor.ru	01 Окт 2020	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[29]	0,05%	Художественные приемы в документалистике https://nauchkor.ru	16 Апр 2022	Интернет Плюс*	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.