СОЗДАНИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА-ПОРТРЕТА В ДИСТАНЦИОННОМ ФОРМАТЕ: ПАРАДИГМА И НАПИСАНИЕ СЦЕНАРИЯ

DOCUMENTARY FILM PORTRAIT «BORDER» IN REMOTE FORMAT: CREATING A PARADIGMANDWRITING A SCRIPT

УДК 791.632

Байдина Вероника Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры «Теле-радио журналистики» Томский государственный университет Россия, г. Томск

Кишенько Валерия Валерьевна, студентка 4 курс, факультет «Журналистика» Томский государственный университет Россия, г. Томск

Baydina Veronika Sergeevna, nekae@mail.ru

Kishenko Valeria Valeryevna, nekae@mail.ru

Аннотация

В данной статье идёт речь о специфике работы над документальным фильмом-портретом в условиях самоизоляции. Рассматривается процесс написания сценария, более подробно, один из важных его этапов — создание драматургической парадигмы. Анализируются парадигмы других авторов, например, Сида Филда, Линды Сегер, моменты разделения представленной «схемы» на акты, наличие поворотных точек, экспозиции, кульминации и разрешения.

Кратко описан проект — документальный фильм-портрет «Граница», созданный в дистанционном формате в условиях полной самоизоляции. Рассматривается работа автора над фильмом — личный опыт в создании

драматургической парадигмы и написания сценария, обоснование выбора подобной структуры и композиции.

Summary

This article deals with the specifics of working on a documentary film-portrait in conditions of self-isolation. We consider the process of writing a script and, in more detail, one of the most important stages — the creation of a drama paradigm. We analyze the paradigms of other authors, such as Sid field and Linda Seger, the moments when the presented "scheme" is divided into acts, the presence of turning points, exposure, climax, and resolution.

The project — a documentary portrait film "border", created in a remote format in conditions of complete self-isolation, is briefly described. The author's work on the film is considered-personal experience in creating a drama paradigm and writing a script, justification for choosing such a structure and composition.

Ключевые слова: Парадигма, сценарий, документальный фильм, портретный фильм, самоизоляция, дистанционный формат

Keywords: paradigm, script, documentary, portrait film, self-isolation, distance format

На кинопроизведение могут влиять разные факторы: творческий метод, технические возможности, современные тенденции, а могут и условия работы над фильмом. В ситуации распространения эпидемии коронавируса в стране и в мире – в период самоизоляции – документальное портретное кино перешло в дистанционный формат, заменив привычную кинокамеру веб-камерой компьютера или ноутбука, а общение журналиста и героя — видеозвонком в мессенджере.

В данной статье акцент сделан на работе сценариста, а именно на создании непосредственно самого сценария и драматургической парадигмы.

«Сценарий — это история, рассказанная в картинках с использованием диалогов и описаний, помещенная в контекст драматургической структуры»,

— отмечал в своей книге «Киносценарий: основы написания» Сид Филд, американский писатель и сценарист. [1]

Сценарий помогает структурировать поток мыслей автора, служит своеобразным ориентиром не только для самого сценариста, но и для остальной съемочной команды, а в период дистанционной работы еще и позволяет не потерять полученную информацию.

Например, автором фильма был разработан лайфхак, упростивший дальнейшую работу — первый сценарий-черновик был собран из распечатанных ответов респондентовна огромном ватмане.

И.К. Беляев, автор книги «Спектакль документов: откровение телевидения» [2] считает, что сценарий необходим, так как именно в нем содержится подробная характеристика героя, индивидуальные приемы для раскрытия его личностных качеств.

Так, сценарий возникает благодаря соотношению между частями и единым целым — в киноиндустрии это называется *«парадигма драматургической структуры»*, она представляет из себя модель, пример или схему, которая останется неизменной при любых внешних данных.

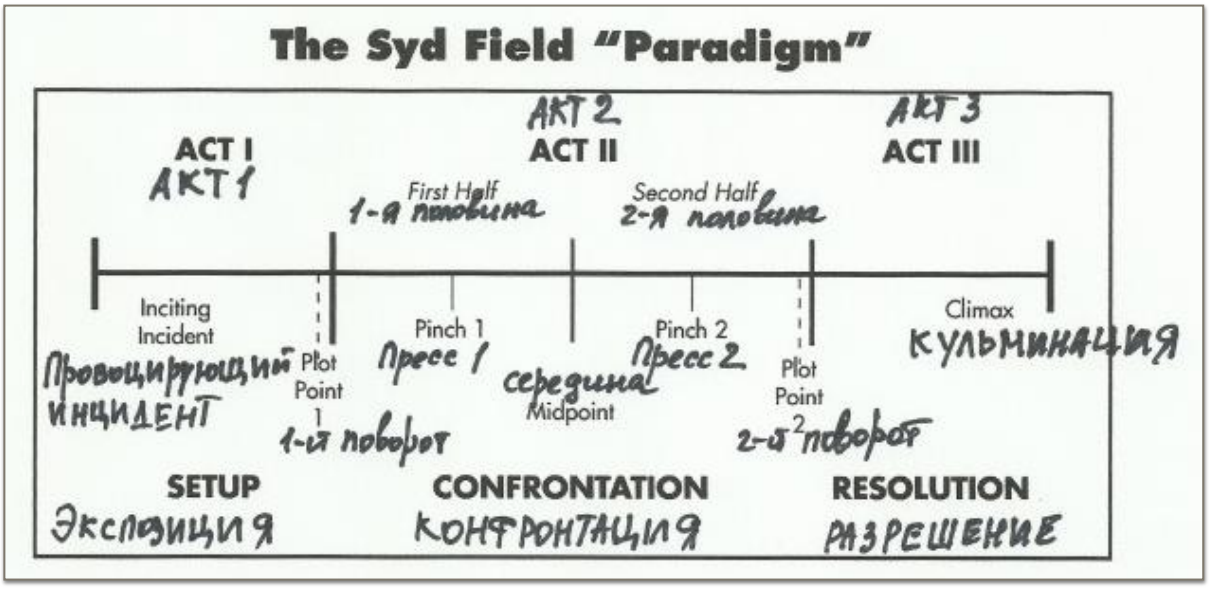

Рис 1. Парадигма Сида Филда

Чтобы более подробно понять, что такое парадигма, обратимся к примерам. Так выглядит парадигма Сида Филда: в ней четыре ступени, хотя замаскирована она под трехактную, начинается с провоцирующего инцидента, кульминация сдвинута ближе к концу, возникает непосредственно перед развязкой. Также присутствуют сюжетные повороты и прессы в середине второго акта, своеобразные «пинки», подогревающие интерес героя.

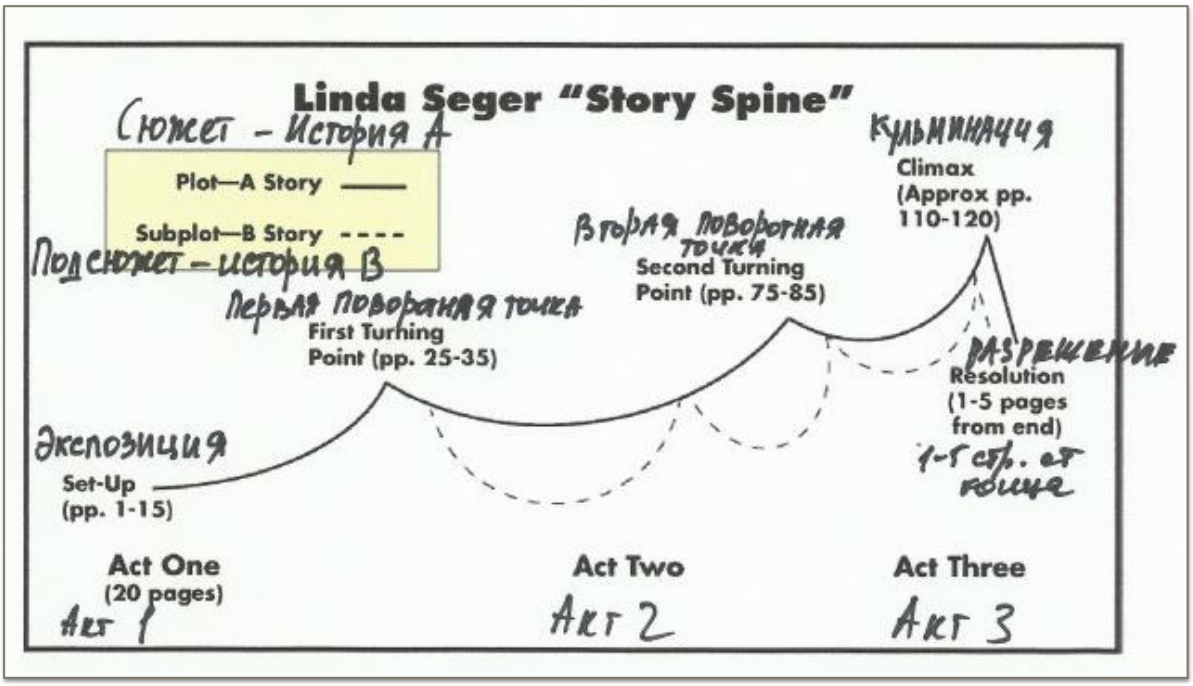

Рис 2. Парадигма Линды Сегер

А так парадигму представляет Линда Сегер [3], всемирно известный «сценарный гуру» и консультант по созданию сценариев и фильмов. Мы видим трехактную историю А, в которой есть экспозиция (провоцирующий инцидент), кульминация с дальнейшим разрешением в конце повествования, между Актами 1 и 2 и Актами 2 и 3 располагаются поворотные точки. При этом Линда предлагает еще и подсюжет — история В. Она призвана работать на раскрытие главной линии и связана с ней тематически, помогает более полно раскрыть идею фильма.

Для создания парадигм нет определенных правил — важно помнить, что парадигма должна помогать, а не усложнять работу. Если представить матрешку,

то фильм будет самой большой из них, это конечный продукт. Чуть поменьше — сценарий, а самая маленькая — парадигма.

Жанр проекта под названием «Граница» [4] авторами был определен как документальный фильм-портрет, так как герои являются собирательным образом человека, который столкнулся с эпидемией коронавируса за границей. Проект является экспериментальным, так как снят полностью дома в условиях изоляции.

Пост о поиске героев был опубликован на личной странице Вконтакте. В откликах к этому посту и предложили контакты потенциальных респондентов.

Главные героини документального фильма «Граница» — сибирячки, но у каждой из них своя история, профессия и свой собственный взгляд на сложившуюся ситуацию.

Одной из главных в работе над сценарием была задача уделить равное внимание истории каждой героини, при этом сплести рассказы в одно цельное повествование с завязкой, кульминацией и развязкой.

Таким образом, парадигма документально-портретного фильма «Граница» выглядела в итоге следующим образом.

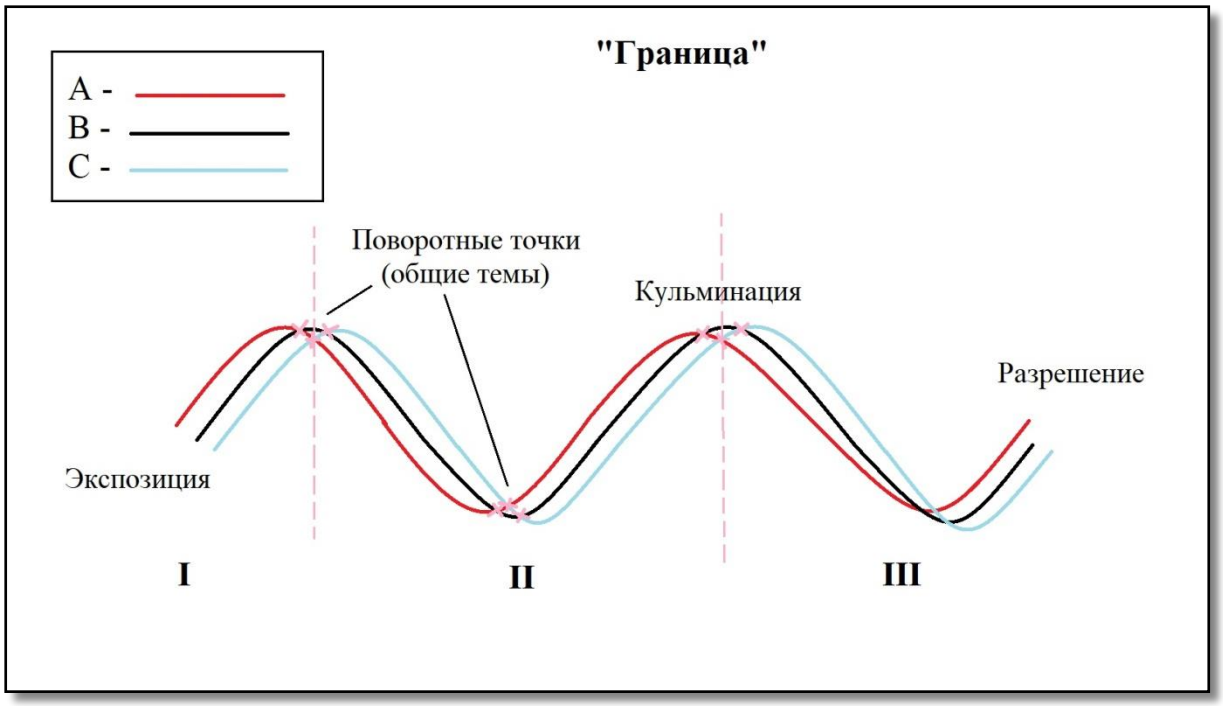

Рис 3. Парадигма документального фильма «Граница»

Традиционная трехактная структура, где, как и у Линды Сегер, присутствуют несколько сюжетных линий: А (черная), В (красная) и С (голубая). Правда,в нашем случае, они равноправные. При этом у всех линий есть точки соприкосновения, общие темы для рассуждения будь то отношение героинь к мерам защиты, к информации, освещаемой в СМИ, или их личная история.

Парадигма не позволяет до конца полностью отразить задумку, так как это своеобразная «выжимка» из сценария, как если бы мы создавали плоскую 2D-модель на бумаге для будущего здания.

Так, сюжетные линии А, В и С будут переплетаться между собой, образуя «косичку» или «плетенку», композицию, построенную на параллельном или перекрестном действии, чередуя истории, создавая конструкцию типа ABCABCABC. При этом линий может быть гораздо больше, чем три.

Подобный тип композиции сейчас очень актуален, так как позволяетвсегда держать внимание аудитории, создавать ощущение стремительного перехода от одной темы к другой, заставляя зрителя вздрогнуть и «проснуться».

Дэвид Гриффит [5] был первым, кто применил такую композицию в своем фильме «Нетерпимость», где на равных существуют несколько сюжетных линий: линия Древнего Вавилона, Древней Иудеи, Франции эпохи Возрождения и современной режиссеру Америки. При этом все они между собой чередуются, складываясь в композицию ABCDABCD.

Такой прием в своих документальных фильмах использует современный журналист Юрий Дудь. Например, в своей документальной ленте «Колыма» [6], во время съемок которой Дудь вместе с командой проезжает 2000 км по трассе Колыма и в течение 9 дней проводит интервью с разными людьми о том, как жили в этих местах во время репрессий, послених и как живут сейчас.

Важно в этот момент не допустить незаконченности обсуждаемого вопроса, так как аудитории в какой-то момент подобная незавершенность может

надоесть, если таковая будет неоправданной, человек по ту сторону монитора просто выключит фильм и не станет досматривать его до конца.

Структура сценария линейная, с традиционной композицией в виде экспозиции, кульминации и разрешения. Такую же структуру использовал в своем фильме «Это не фильм» Джафар Панахи [7].

Подобная структура предполагает последовательное развитие событий, без утяжеления сюжета композиционно и дополнительными приемами.

Мы в нашем проекте говорим о достаточно важных вещах, коснувшихся нас здесь и сейчас, поэтому не стали использовать громоздких структур, как, например, структура взаимосвязей или множества сюжетных линий.

Акцент именно на том, что рассказывают героини, сложная структура могла привести к потере информации в момент просмотра итоговой работы зрителем, так как он бы попросту мог запутаться и потерять нить повествования.

Экспозицией послужили слова каждой из героинь о том, как они оказались за границей, в какой момент узнали о коронавирусе и поняли, что не смогут вернуться домой.

«Еще спустя некоторое время я получила смс от портала гос. услуг о том, что все рейсы из Италии в Россию приостановлены. И я поняла, что выбраться будет достаточно проблематично», — поделилась одна из героинь.

При этом сценарий строится так, что возникают своеобразные поворотные точки, темы, о которых героини высказывают свое мнение: появление вируса, эффективность ношения масок, соблюдение режима самоизоляции, меры, которое предпринимает гос-во по обеспечению безопасности в нашей стране.

Кульминационным является момент, когда каждая из героинь рассуждает о событии, случившемся в Украине, когда украинцы выгоняли приехавших из-за границы граждан, забрасывая автобус камнями.

«*Мы живем в цивилизованном обществе, ощущение, что мы живем где-то, наверное, в Африке»*, — поделилась мнением Алина.

Далее героини рассказывают свою личную историю, Наталья и Элеонора делятся переживаниями и описывают маршрут, которым добирались домой,

Алина же показывает другую сторону: ее осознанный выбор — остаться за границей. Однако и она столкнулась с негативной реакцией в Интернете:

«Было неприятно, что вот многие начали комментировать — вы там застряли в своих странах, что вам в России не живется и так далее. Поэтому, да, было как-то, не хотелось думать на людей плохо, что вот они завидуют и так далее. Это просто было странно, что руководит людьми, что они, в итоге, позволяют себе такие гневные высказывания в адрес людей, которых они даже не знают», — рассказывает Алина.

При этом перед авторами проекта стояла цель — фильм должен оставить положительное впечатление после просмотра, ощущение светлой надежды, поэтому фильм заканчивается словами Элеоноры: *«Я надеюсь, что вакцина будет разработана, и что после этого момента ситуация изменит свою траекторию, и мы постепенно-постепенно, но вернем нашу прежнюю жизнь, наши прежние привычки»*.

Мы постарались рассмотреть разные стороны такого явления как коронавирус, отразить в проекте не только личные истории каждой из героинь, но и показать, как они относятся непосредственно к самой пандемии. Важно было визуализировать разделение частей, поэтому после кульминации использовалась более плавная фоновая музыка и стоковые видео с людьми, городом, природой, архивные кадры, которые отражали то, о чем рассказывают героини, от нарезок из новостей в этой части фильма мы отказались намеренно.

Подводя итоги, хочется отметить, что в современной документалистике многое зависит от замысла режиссера — каждый подход индивидуален для конкретной истории и зависит от целей, которые преследует автор. Создать проект без использования сценария и драматургической парадигмы возможно, но достаточно тяжело. Такой инструмент позволяет четко отследить последовательность истории: ее начало, кульминацию и конец, и то, в каком порядке они должны располагаться.

Литература

1. Филд С. Киносценарий: основы написания / С. Фид [Электронный ресурс] URL:https://books.google.ru/books?id=lyAmDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false
2. Беляев И. К. Спектакль документов: откровения телевидения / И. К. Беляев. - М.: ЗАО «Издательский дом Гелиос», 2005.
3. Сегер Л. Как хороший сценарий сделать великим. [Электронный ресурс] URL: http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/11/как_хороший_сценарий_сделать_великим.pdf
4. Кишенько В., Черневич Г. Граница [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=5vtN2Uve_bg&t=3s
5. Lim D. Cannes Q. and A.: The Loneliness of the Banned Filmmaker [Электронный ресурс] URL:https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/05/21/cannes-q-and-a-the-loneliness-of-the-banned-filmmaker/
6. Гриффит Д. Нетерпимость [Электронный ресурс] URL: https://www.culture.ru/movies/291/neterpimost
7. Дудь Ю. Колыма — родина нашего страха [Электронный ресурс]URL: https://www.youtube.com/watch?v=oo1WouI38rQ

Literature

1. Field S. Screenplay: Writing Basics / S. Feed [Electronic resource] URL: https://books.google.com/books?id=lyAmDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=en#v=onepage&q&f=false
2. Belyaev I.K. Performance of documents: revelations of television / I.K. Belyaev. -M.: CJSC "Publishing House Helios", 2005.
3. Seger L. How to make a good script great. [Electronic resource] URL: http://dramafond.ru/wp-content/uploads/2014/11/как_хороший_сценарий_сделать_великим.pdf

4. Kishenko V., Chernevich G. Border [Electronic resource] URL: https://www.youtube.com/watch?v=5vtN2Uve_bg&t=3s
5. Lim D. Cannes V. and A.: The loneliness of the forbidden director [Electronic resource] URL: https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/05/21/cannes-q-and-a-the- loneliness-of -banned filmmaker /
6. Griffith D. Intolerance [Electronic resource] URL: https://www.culture.ru/movies/291/neterpimost
7. Dud Yu. Kolyma - the birthplace of our fear [Electronic resource] URL: https://www.youtube.com/watch?v=oo1WouI38rQ