

**НАЦИОНАЛНА АКАДЕМИЯ
ЗА ТЕАТРАЛНО И ФИЛМОВО ИЗКУСТВО „КРЪСТЬО САРАФОВ”**

ФАКУЛТЕТ “ЕКРАННИ ИЗКУСТВА”

КАТЕДРА “ФИЛМОВО И ТЕЛЕВИЗИОННО ОПЕРАТОРСТВО И ФОТОГРАФИЯ”

ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО В ДИГИТАЛНАТА ЕПОХА

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане
на научно-образователна степен “Доктор”

Докторант: Светла Руменова Нейкова

Научен ръководител: проф. д-р Теодор Янев

София 2020

УВОД

Значение на изследването за влиянието на дигиталната епоха в развитието на креативното документално кино

Цел и задачи на изследването

Методи на изследването

Съдържание и структура на изследването

ПЪРВА ГЛАВА. ТЕОРЕТИКО-ПОСТАНОВЪЧНИ АСПЕКТИ - естетика на документалното кино и развитието ѝ в зависимост от развитието на дигиталната техника

1. Език и изразни средства на документалното кино. Изграждане на киноезика в документалното кино в исторически план. Проследяване на този процес в световното и в българското кино.

2. Развитие на снимачната техника. Основни видове камери въз основа на това как образуват изображението и преход от аналогово електронно изображение към дигитално електронно изображение.

3. Дигитализация на екранното изображение

3.1. Дигитална епоха - времево и смислово определение. Какво наричаме “дигитална епоха”?

3.2. HD - начало и развитие

3.3. Налагане на цифровия формат в професионалното кино

4. Крейтив документално кино

4.1. Какво наричаме крейтив документално кино (creative documentary)?

4.2. Фестивали и награди за крейтивно документално кино - представяне: мисия, ориентираност, награди, секции.

4.3. Телевизията - среда за излъчване на документална продукция.

4.4. Как крейтивното документално кино стига до зрителя? Документалното кино в новите медии - специализирани платформи за документално кино - Нетфликс, Муби, Фестивалскоуп, Дафилмс.

5. Нови посоки в дигиталното документално кино.

5.1. 3D киностилистика и изразни средства.

5.2. VR киностилистика и изразни средства.

5.3. Бъдещето на документалното кино.

ВТОРА ГЛАВА. МЕТОДОЛОГИЯ

1. Описание на двата метода, използвани в хода на изследването.

1.1. Анализ на съдържанието (Content analysis).

1.2. Сравнение

2. Критерии за подбор на филмите и авторите, които ще анализираме, и класификация по определени показатели.

ТРЕТА ГЛАВА. АНАЛИЗ НА ИЗБРАНИ ФИЛМИ

1. Анализ на избрани филми и режисьори

1.1. Филми на избрани режисьори, снимали документални филми съответно на лента и на дигитален носител.

1.2. Тенденции в документалното кино, снимано на лента и референции към подобни тенденции в документалното кино, заснето на дигитален носител. Сравнение на филми, заснети на лента, с филми с подобна тематика, заснети дигитално.

1.3. Анализ на филми, номинирани за „Оскар“, както и на други престижни филмови фестивали.

1.4. Българското документално кино в дигиталната епоха.

1.5. Бъдещето на българското документално кино в контекста на новите технологии.

2. Резултати от изследването. Тенденции, които се появяват с дигитализацията.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРИНОСИ

ИЗТОЧНИЦИ

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРИЛОЖЕНИЯ

УВОД

1. Значение на изследването за влиянието на дигиталната епоха в развитието на креативното документално кино

Историята на документалното кино започва още с раждането на киното. И въпреки че първите прожектирани кадри не са точно филм и нямат сюжетна линия, те отразяват действителността – първото отличително качество на документалния филм.

Още от началото на развитието на киноизкуството се оформят двата основни негови жанра – игрално и документално кино, макар че по това време още никой не се интересува от това разделение. За първи път терминът „документален филм“ се използва през 20-те години на миналия век от Джон Гриърсън за емблематичния филм на Робърт Флаерти – “Нанук от Севера”. Гриърсън определя основната специфика на документалното кино като “художествена интерпретация на действителността”. Тоест, в документалния филм реалността е отправната точка, но представянето ѝ на зрителите вече включва интерпретацията на авторите – на режисьора, оператора, монтажиста, сценариста, автора на музиката.

Изобретяването на цифровата камера и развитието на дигиталния видеомонтаж имат огромно влияние върху развитието на документалния филм. Ако проследим исторически ситуацията, ще видим, че естетическото развитие на документалното кино следва закономерно техническите открития – въвеждането на звука в киното отваря нови хоризонти, а това, което дава нова сила в ръцете на документалиста, най-вече е изобретяването на синхронната 16-милиметрова кинокамера. Така се появява жанрът “синема верите” или “синема директ”, който дава сериозен тласък в посока на възприемането на документалното кино като равностойно на игралното и по времетраене, и по качества – художествено послание, естетика, креативност и т.н.

С използването на новите дигитални технологии всичко е по-лесно и сравнително евтино – камерите са по-леки, но предлагат изображение на ниво, микрофоните, стативите, всичко е преносимо и лесно за управление; на практика снимачният материал е безкрайно много (не се броят метрите лента за всеки дубъл, продължителността на един кадър също не е ограничена), заснетият материал не се нуждае от допълнителна обработка, както е при лентата, която трябва да бъде проявена, а може да се гледа веднага. Сравнително ниската себестойност на цялата техника дава възможност на авторите да финансират сами филмите си и с това да имат творческа свобода, както никога досега. Това, от една страна, дава възможност да се правят много филми, от друга страна, прави потребителя (тоест зрителя и

разпространителя) все по-претенциозен заради големия избор, който има. Преситеният пазар търси нови и различни истории, разказани по нетрадиционен начин, и същевременно налага все по-голяма жанрова определеност за зрителите със специфични интереси.

Документалното кино вече не само не се задоволява с интересно събитие, интересна личност или представяне на социален проблем, но и сякаш всички теми са вече експлоатирани, визуалните стилове са открити, отхвърлени и преоткрити, така че от съвременния творец се очаква да направи нещо извънземно, за да може филмът му да има публика. Въпреки това обаче в документалния жанр се откриват все повече нови територии. Темите се представят и развиват по необичаен и задълбочен начин, а визуалните решения следват модерния ход на технологиите. Използват се все повече похвати от игралното кино, както и визуални ефекти. Появява се документална анимация, 3D документални филми, а вече са факт и документалните филми, създадени със способите на т. нар. „виртуална реалност“, в които авторите не се задоволяват просто да представят на зрителя даден проблем, а искат той да го преживее така, все едно е на мястото на събитието и участва „на живо“. Разбира се, новите технологии изискват нова естетика, нови изразни средства.

Необходимостта от настоящото изследване е породена от засиленото производство на документални филми; телевизията от своя страна стана „съюзник“ на документалното кино, предлагайки своята среда за разпространението му, което пък довежда до неизбежно влияние на документалното кино върху телевизионните предавания и игралното кино. Новите стрийминг платформи още повече допринасят за разпространението и популяризирането на киното и в частност на документалното кино. Документалното кино стана сериозен сектор в аудио-визуалната продукция именно със своята достъпност и непрекъснато развитие.

2. Обект и предмет на изследването

ОБЕКТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Обект на изследването са документалните филми, и по-специално криейтив документалните филми (creative documentary), в контекста на дигиталната епоха. Дефиниция на понятието е дадена в изложението по-нататък.

ПРЕДМЕТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

Предметът на изследването е влиянието на дигиталната епоха върху документалното кино – дигиталната епоха като среда за документално кино.

Киното е невъзможно без камера, която да заснеме изображенията, затова развитието на естетиката в киното е силно зависимо от развитието на техниката. Направен е опит за обзор на развитието на дигиталната техника. Дефинирани са понятия като “дигитална епоха”, “криейтив документален филм”; направени си сравнителни анализи на криейтив документални филми от дигиталната и аналоговата епоха; разгледани са знакови филми на режисьори с принос в жанра.

Документалното кино като отражение на действителността е повлияно от технологиите не само като изразно средство, но и като културен феномен, който дава нови насоки за развитие.

Проследена е еволюцията на дигиталната техника от първите аналогови опити, които са трамплин за появата на дигиталното изображение, към съвременната тенденция за пълна цифровизация на киното с най-високо качество. Разбира се, с това е свързана и появата на нова среда за излъчване на дигитална продукция, а именно телевизията, която в близо 80-годишната си история от лукс се превърна в ежедневие, която пък от своя страна, сега следва да отстъпи мястото си на новите интернет базирани медии и платформи за гледане на филми.

3. Цел и задачи на изследването

В настоящото изследване е направено сравнение между някои знакови филми и автори от аналоговата епоха и филми от дигиталната епоха с цел да се проследи как развитието на дигиталната техника има сериозен принос в развитието и утвърждаването на киноезика.

ЦЕЛ

- Да се проследи развитието на киноезика, използван в криейтив документално кино през дигиталната епоха – какво го отличава от изразните средства във времето, когато е снимано предимно на филмова лента, дали разликите са драстични, или промените са по-скоро минимални, плод на неизбежното развитие на жанра.
- Документалното кино е в разцвет поради предлаганите от дигиталната епоха възможности (по-евтино производство, повече филми, по-достъпна среда за гледане на документална продукция). Как се отразява това на тенденциите в жанра?

- Да се очертаят нови насоки за бъдещето на кривитив документално кино в дигиталната епоха.

ЗАДАЧИ, КОИТО ПОЯСНЯВАТ ЦЕЛИТЕ

- Дефиниране на термина **creative documentary**. Това се налага поради необходимостта от приравняване на понятията, свързани с киното в България, със съответните понятия в световен мащаб, тъй като разглежданите в изследването филми са предимно чуждестранни и терминът “художествен филм”, използван в България, не е достатъчно точен.
- Дефиниране на понятието “дигитална епоха”.

ПЪРВА ГЛАВА. ТЕОРЕТИКО-ПОСТАНОВЪЧНИ АСПЕКТИ

Основните изразни средства на киноезика, валидни за игралното кино, важат и за документалното кино, но с някои специфични акценти. Основните изразни средства на киноезика са: формат на кадъра – зависи от избора на материал, формат на камерата; избор на обективи; композиция; гледна точка на камерата; движение на камерата – то може да бъде движение на камерата, движение в кадъра – чрез оптика (вариообектив), движение във времето чрез монтажни връзки; промяна на кинетичния режим на камерата; цветово и светлинно решение; монтаж.

В документалното кино реалността трябва да е исторически достоверна, обективна, но и художествено преосмислена. Така често изборът на техника е съобразен по-скоро с практическата полза, отколкото с художествените възможности. Това не значи, че документалните филми априори са лишени от художественост, но се търси естетиката на реалността, в която основна роля има умението за импровизация и творческото използване на всеки вид снимачна техника.

Едно от най-трудните за постигане качества в документалното кино за разлика от игралното е светотоналното единство на кадрите в целия филм.

Композицията също често не е така “перфектна”, както в игралното кино. Нерядко има кадри без фокус, композицията не е балансирана, отворена е, движението на камерата не е прецизно. Това обаче не само не се приема за грешка, но и придава своеобразен документален ефект, който вече дава отпечатък и в игралното кино. Приоритет на документалното кино е и снимането „от ръка“, и то без стабилизиращи устройства. “Дишането” на камерата придава на кадъра особена атмосфера на емоционална

съпричастност. Камерата „от ръка“ е похват, наложен от документалистите, и след това използван често в игралното кино. “Търсещата камера”, субективната камера също е похват в документалното кино.

Осветлението в документалното кино често е естествената светлина и тук уменията на оператора е да я “улови” по-възможно най-естетски и въздействащ начин. Изкуственото осветление се използва пестеливо, и то за да подчертае естественото.

Разликата в заснемането на игралното и документалното кино се състои в това, че в игралното кино всеки кадър трябва да се планира и построи, а в документалното операторът избира части от действителността, които да покаже на зрителя, и дори да има постановъчен елемент, то той е минимален и е в контекста на сниманата реалност. В документалното кино изборът на камера, формат на кадъра и обективи е по-скоро практически, отколкото художествен.

*

“Ние смятаме 1990 година за точката, в която дигитализацията се налага над аналоговия метод. Интернет революцията започва малко след 2000 година.”¹ В тази научна статия, публикувана в американското списание “Наука” (Science), авторите изследват възможностите за съхранение на данни и дават ключ за това кога се случва преминаването от аналогово съхранение на данни към дигитално. В статията се разглеждат промените във възможностите за съхранение на данни като файлове, при телекомуникационните услуги и интернет. Според данните, посочени в статията, превратната точка на преминаване от аналогово към дигитално съхранение на данни са годините след 2000 и те може да се смятат за начало на “дигиталната епоха”, като се посочва, че през 2007 г. дигитализацията е стигнала пълен връх не само по отношение на съхранение на данни, но и по отношение на телекомуникации и интернет.

Изследването “Световни технологически възможности за съхранение, комуникация и изчисляване на информация” на Мартин Хилбърт (Martin Hilbert) и Присцила Лопес (Priscilla López), публикувано в списание “Наука 332” (The World's Technological Capacity to Store, Communicate, and Compute Information, Science 332 (April 1, 2011) 60-64), определя че 2002 г. може да се смята за начало за “дигиталната епоха” – това е първата година, в която в световен мащаб дигиталният способ за съхранение на данни се налага над аналоговия.

Предимствата на дигиталния формат са много – изключително високо качество на картина и звук, което позволява коригиране на картината по време на постпродукцията с минимални загуби на качество, мигновен достъп до заснетия материал, което улеснява и

¹ Hilbert, Martin and López, Priscilla, "The World's Technological Capacity to Store, Communicate, and Compute Information," Science magazine 332 (April 1, 2011), S. 60-64.

монтажа, висока светлочувствителност на камерите, мобилност и олекотеност и още много други. Съществува обаче и един огромен недостатък, за който все още няма решение – архивирането. Това засяга най-вече филмите, направени изцяло дигитално. Лентовият носител – негатив и позитив, може да се съхраняват с години, но дигиталният носител е доста лесно уязвим. Освен това никой не може да предвиди какви формати ще може да се възпроизвеждат след 20 години, а още по-малко след 100 години.

*

Криейтив документалните филми отразяват факти от света около нас, но за разлика от журналистическия подход, чиято цел е максимална обективност, тези документални филми притежават силна авторова позиция, поднесена творчески чрез предварителен подбор на изразните средства на киното – операторска работа, избор на техника, цялостна визия на филма или на отделните персонажи, монтаж, звукова картина и т.н. Много често в тези филми обективната истина е последното, което интересува автора; много по-важно е внушението, собствената гледна точка и творческият подход. До голяма степен филмите от това течение в България се наричат “художествени”, но все пак това понятие се използва твърде разнопосочно и няма конкретна дефиниция.

Според мен е необходимо да прибавим към българската терминология дефиницията “криейтив документален филм” – от една страна, за да бъдат термините ни съвместими с тенденциите в световното документално кино, и, от друга, за да имаме по-точна представа за критериите, по които определяме даден документален филм.

В България документалното кино достига до зрителите по няколко начина:

1. Чрез фестивали за български документални филми – такъв специализиран фестивал е единствено “Златният ритон”.
2. Големите фестивали за кино като „Киномания“ и „София филм фест“ включват секция за документално кино и конкурсна програма както на национално, така и на международно ниво.
3. Чрез тематични фестивали, които представят филми на определена тематика обикновено без конкурсна част. Такива са:
 - Бургаският фестивал Dock за исторически филми
 - фестивалът “Мастърс оф арт”, София, на който се показват документални филми със сюжет, свързан с различните видове изкуство.
 - фестивалът “Байтинг докс”; според сайта на фестивала на него се представя “селекция от документални филми на актуални и хапливи за обществото теми”.

4. Чрез специални тематични инцидентни програми в някои от столичните кина.
5. Чрез българската национална телевизия.

*

Как креативното документално кино стига до зрителя освен чрез телевизията и фестивалите? Телевизията, която досега е играла решаваща роля в развитието и разпространението на документална продукция, от една страна, с финансирането на документални филми – собствени продукции, различни видове копродуциране, прибай (от английски prebuy – предварителна покупка на филм още като проект) и, от друга страна, чрез представянето ѝ на зрителя, вече не е толкова актуална. Самата представа за телевизия вече е съвсем различна от тази допреди 10-20 години. Много от телевизиите се излъчват онлайн и съвсем скоро няма да има нужда от друг вид предаване на сигнала. Например американската телевизия PBS, която продуцира и показва доста документални филми, вече разполага с няколко онлайн тематични канала, по които се излъчват до 800 филма на година. Освен това телевизията винаги има новинарски и развлекателен профил. Дори да излъчва документални филми, те рядко са фестивални или ако са такива, са с доказан зрителски успех, а документалните филми, макар и добре направени и на сериозни теми, винаги се избират за по-широка аудитория. Другата крайност на телевизията са фестивалите, на които отбрана публика от киномани може да гледа подбрани, по-особени креативни филми. Само че това до голяма степен ограничава зрителите и времево – обикновено фестивалите са по една-две седмици веднъж в годината или на две години. В дигиталната епоха, когато голяма част от живота на съвременния човек преминава в интернет, решението, разбира се, е там. От 10-15 години все по-популярна става услугата go-to film (да отидем на филм) – така се наричат всички възможности за гледане на филми онлайн – платформи и видеоканали, които предлагат безплатно или срещу абонамент възможност да гледаш любимите си филми онлайн от всяка точка на света.

Съществуват много онлайн платформи за гледане на документални филми и броят им ще расте все повече, тъй като това е бъдещето на киноразпространението, но представените в изложението – Нетфликс, Муви, Фестивалскоуп, Дафилмс, са най-значимите за разпространение на креативно документално кино. Някои от другите портали за документално кино са: за Америка – PBS Documentaries Online, SnagFilms; руски филми може да бъдат гледани на сайта на руската гилдия за документално кино; documentarytube; vimeo; DocumentaryWire; Internet Archive и много други.

*

В наши дни фотохимичното документално кино вече е лукс, екзотика, макар да се намират ентузиастаи, които все още от носталгия или дори и от поза снимат документални филми на 16-милиметрова филмова лента. Съвсем естествено е документалистите да разширяват все повече обсега на изразните си средства. Така например съвсем закономерно започват и търсенията в триизмерното кино, в което отдавна присъства документална продукция, но повече в стила на документалното наблюдение, наблягайки върху 3D ефекта на кадри от живота, които обикновеният зрител трудно би видял – например живота в океана или в космоса. Истински документален филм в контекста на филмите, които представляват интерес в настоящото изследване, тоест творчески продукт с авторова позиция, се появи на екраните едва през 2011 г. Именно тогава имахме възможност да видим филма на Вим Вендерс “Пина”. По-нататък в изследването се спираме по-подробно на естетическите търсения на режисьора. Особеното (както казва самият Вендерс в различни интервюта) при снимането на 3D е, че за да се получи наистина впечатляващ ефект на екран, камерата трябва да се движи. Друга особеност е, че ако в 2D филмите при монтажа сме свикнали да редуваме кадри с различна крупност за разказването на една сцена (общ, среден, близък план, снимани с различни обективи), при 3D това не се получава заради различното предаване на фона, който не е на фокус при използване на различни обективи. При снимане на 3D различните планове се получават с приближаване и отдалечаване на камерата (тоест с вътрешнокадров монтаж).

*

Нов вид документално кино е киното от т. нар. “виртуална реалност”. Това може би е мечтата на Дзига Вертов, станала реалност. Неговото “кинооко” не е само око, а цялостно възприятие, една истинска кинореалност, действаща изцяло на сетивата ни. При този вид кино трябва да се въведе изцяло нов вид естетика, съобразена с възможностите и ограниченията на новата технология. Например гледната точка на камерата засега винаги е тип “воайор”, монтажът е много ограничен, използват се сценарни трикове, за да се прескача във времето, което в 2D киното става чрез смяна на крупности.

Може би бъдещето на документалното кино е във все по-голямата интерактивност на киното, позволяваща зрителят да бъде зрител и същевременно участник във филма. За нещо подобно, но софтуер, разказва Божидар Манов в книгата си “Дигиталната стихия”. Софтуер, който взема кадър по кадър един заснет игрален филм и на тази визуална основа предлага на зрителя не само да участва във филма, но и да изменя пространствено-времевата структура на всеки кадър. Може би бъдещето на киното изобщо, не само на документалното, ще е в

този дух. Културата на зрителя вече е такава, че той не може да се задоволи да гледа само това, което авторите му предлагат, той трябва да има избор да се намеси, да преживее избора си и да остави свой отпечатък. Това е неизменно следствие от поколенията, израсли с видеоигрите, неизброимите ТВ канали, които можеш да превключиш по всяко време, и интернет реалността, която предлага решение на всеки проблем, достъп до всяка информация и безброй възможности да следиш живота “онлайн”.

ВТОРА ГЛАВА. МЕТОДОЛОГИЯ

1. Описание на двата метода, използвани в хода на изследването.

1.1. Анализ на съдържанието (Content analysis).

Основният метод, който използваме за постигане на целите на настоящото изследване, е анализ на съдържанието на филми от лентовата и дигиталната епоха и интервюта на експерти, на авторите на филмите, в които те разказват защо са взели определени решения при избора на изразни средства. Особено внимание обръщаме на “преходната епоха”, времето, в което се налага дигиталният формат. Спираме се на филми и автори, които се занимават с дилемата – да снимаме на видео или да снимаме на лента.

1.2. Сравнение

Сравнение на филми, заснети на лента с филми, заснети на дигитален носител от един и същ автор, както и сравнение на филми на една тематика, заснети по времето, когато е снимано само на лента, и в наши дни, когато документални филми се снимат предимно на дигитален носител.

2. Критерии за подбор на филмите и авторите, които ще анализираме, и класификация по определени показатели.

Разглеждаме общите тенденции в документалните филми, получили „Оскар“ за периода 1999-2017 г., както и филмите, спечелили награда за най-добър документален филм на IDFA – най-реномирания фестивал за документално кино в Европа, спечелили също така награда за най-добър документален филм (за режисура и операторска работа) на фестивала „Сънданс“, САЩ. Анализираме български кривейтив документални филми, получили признание на престижни фестивали в чужбина, както и филми, отличени у нас на фестивала за документално кино “Златния ритон”, на “София филм фест” или от Българската филмова академия.

ТРЕТА ГЛАВА. АНАЛИЗ НА ИЗБРАНИ ФИЛМИ

За целите на изследването разглеждаме по-подробно филми на режисьорите Вим Вендерс и Ерол Морис.

Документалните филми на Вим Вендерс са нагледен пример за плавното смислово интегриране на видеоизображението в основната линия на разказа. Също така в някои от по-ранните си филми режисьорът запечатва своите усещания относно умирането на филмовото изображение и изместването му от електронното изображение, размишлявайки в кадър за бъдещето на киното и новия му “електронен език”, както сам го нарича.

Документалните филми на Вендерс, които макар и по-скромни като количество от игралните, с които е известен, са забележителни с особения “вендерски” начин на разказване, който винаги е от личната гледна точка на автора, оставяйки зрителя с впечатлението, че Вендерс го въвежда в света на собствените си преживявания, споделя му нещо съкровено и много лично. Показателно за документалните филми на Вендерс е и това, че той използва всякакви начини на снимане и винаги е от първите експериментиращи с изображението, по точно с начина, по-който то се получава. В документалните си филми Вендерс винаги използва революционни технически решения и сякаш той прави тези филми като един вид лаборатории, в които експериментира с нови изразни средства и усъвършенства визуалния си речник, така че да може в игралните си филми да претвори измислените си сюжети по един убедителен и същевременно магичен начин.

Ерол Морис е документалист, икона на американското кино, наложил най-атраktivните тенденции в снимането на неигрални филми. До филма “The B-Side: Elsa Dorfman's Portrait Photography” – по кината от 2016 г., той беше най-ревностният почитател на снимането на филмова лента, но желанието му винаги да търси най-доброто в изображението го кара да се обърне към дигиталната кинотехнология. Разбира се, той не се задоволява просто да снима с дигитална кинокамера, а започва да търси технически нововъведения, които да прибави към арсенала си от изразни средства. Както може да се очаква от всеки документалист, истината винаги е в центъра на филмите на Морис. Но той също така осъзнава, че истината твърде често е субективно понятие. Режисьорът непрекъснато лавира между фактите и измислицата.

Подборът на тези режисьори е направен и заради изключително прецизното им отношение към визуалната страна на заснетия материал. И двамата имат своите концепции за това как трябва да бъде заснет всеки от филмите им и тези концепции често са нестандартни,

но работят 100% за филма. И за двамата бих използвала понятието “идеолози” на визуалния стил.

За отправна точка на сравнението на филми, заснети на лента с филми, заснети дигитално, е използвана една класификация на теоретика на документалното кино Бил Никълс, която смятаме, че очертава добре тенденциите в развитието на жанра. “В документалния филм и видео, можем да идентифицираме шест модела на изложение, които функционират като шест поджанра: поетичен филм (poetry); филм в който се обяснява даден проблем (expository); филм, в който директно се проследява това, което се случва пред камерата (observational); филм, в който режисьорът не крие своите отношения с персонажа, тоест по някакъв начин участва във филма - само като глас или и като образ (participatory); филм, в който са документирани събитията, случващи се пред камерата (observational), рефлексивен (reflexive), филм, в който се изразява лична позиция на автора (performative).”²

РЕЗУЛТАТИ ОТ ИЗСЛЕДВАНЕТО. ТЕНДЕНЦИИ, КОИТО СЕ ПОЯВЯВАТ С ДИГИТАЛИЗАЦИЯТА.

1. Това, което се забелязва от спечелилите „Оскар“ документални филми е: До 2010-2011 г. копията за прожекция са на 35-милиметрова лента, между 2010-2013 г. се използва както 35-милиметрово копие, така и DCP. След 2013 г. всички копия са само DCP. Тоест DCP се налага като формат за прожекция, дори повечето кина вече нямат 35-милиметрово оборудване за прожекции. За снимачния процес дигиталната техника се налага още по-рано, като в рамките на 5-6 години напълно измества лентата.
2. Често режисьорът на филма е и оператор и/или монтажист, или поне разделя задълженията с някого, тоест налице е преплитане на професиите, а режисьорът се възприема по-скоро като автор. Това явление може да се тълкува двояко – и като положително, и като отрицателно. Положителното е, че с техниката се борави лесно; режисьорът има възможност да снима по всяко време, където и когато изникне ситуация, а мобилността на техниката му позволява да се справя сам с няколко роли, което при снимането на лента до голяма степен е почти невъзможно. Недостатъкът е, че режисьорите все повече предпочитат да работят сами, за да не зависят от други хора. Това често води до компромиси в операторската работа, което започва да става нормално, както и до превръщането на киното от екипно в солово изкуство. Така пред

² Nichols, Bill, Introduction to Documentary, 2001, p. 99, 138

режисьора пада преградата да обяснява идеите си на оператора или на монтажиста, но пък го лишава от “другия” поглед, който често е обогатяващ.

3. Тенденции по отношение на операторската работа

- Няма ярки имена сред операторите (с редки изключения). Има прекрасно заснети филми, но пак с редки изключения липсват революционни стилистични решения.
 - Оператор може да е всеки.
 - Приветстват се всякакъв вид снимачни решения – от най-смелите до най-традиционните, от най-скъпите до най-нискобюджетните.
 - Повече жени зад камерата.
 - Тъй като камерите стават все по-светлочувствителни, се разчита предимно на наличното осветление. Това, разбира се, често има добър резултат и тук основно качество на оператора е да може да импровизира и да открива своите визуални шедеври в реалността.
 - Движението на камерата във всичките му форми – „от ръка“, проследяване с панорама, кран, дрон и т.н., се използва изключително много. Филмите със статични кадри се възприемат като екстравагантни в добрия случай и негледаеми – в лошия случай.
 - Много често се търси по-личен контакт с камерата – тя да е максимално близко до обекта (тоест използват се повече широки до нормални обективи), да го “следи”, да е част от живота и обкръжението на персонажа. Налага се стилът на Ерол Морис при интервюта – персонажът гледа директно в камерата, все едно се изповядва на нея.
 - Все по-често е снимането с няколко камери, тоест многокамерният способ на телевизията намира вече приложение и в киното, особено в документалното.
4. Определено развитието на технологията е причина за разцвета на документалното кино днес.
 5. Правят се все повече филми. Всеки има възможност да направи филм с минимален бюджет и да го разпространява в интернет чрез онлайн платформите за гледане на филми. В този смисъл дигиталната епоха спомага за процъфтяване на творческия потенциал у всеки автор.
 6. Забелязва се, особено за фестивалите „Сънданс“ и ИДФА, че след 2005-2006 г. наградите за документално кино стават все повече и по-сегментирани. Това означава, че, от една страна, се правят все повече качествени филми – следствие от облекчения

процес на работа, за което допринася развитието на дигиталната техника, и, от друга, публиката е по-информирана и по-търсеца, и то търсеца определен тип кино.

7. От близо 200 отличени документални филма в Европа и САЩ през последните 10 години (виж приложенията), в България са показвани не повече от 20-30 заглавия, и то предимно на фестивали за по 1-2 прожекции, а българският зрител все още не е активен потребител на онлайн платформите за гледане на филми. Това определено оказва влияние върху развитието на документалното кино у нас в синхрон с развитието на документалното кино по света.

8. Много често се налага смесване на формати, поради това, че техниката е преминала през различни видове технически нововъведения. Често се снима с различна техника, тъй като снимките на един документален филм продължават няколко години, през които може да се сменят формати, да се преразгледа бюджетът на филма и т.н.

9. Тенденции по отношение на използваната техника

- Снимането на лента вече е екзотика.

- Естетиката, резолюцията, осветлението, както и всичко останало в документалното кино е подчинено на историята във филма. Ако погледнем филмите, спечелили „Оскар“ за документално кино и заснети дигитално в периода 2000-2017 г., ще забележим, че се използват следните марки камери: „Ари Алекса“ (Arri Alexa), „Ред“ (Red), „Канон“ (Canon) и по-специално „Канон“ 300С, „Сони“ (Sony). „Канон“ 300С е най-използваната камера за документално кино през последните 4-5 години. Но в действителност няма ограничения в използваната техника, важна е историята, а също и начинът, по който тя е разказана, да бъде завладяващ.

- Големите онлайн платформи за документално кино вече имат претенции към техниката, с която са заснети филмите, излъчвани онлайн (стриймвани). В сп. „Америкън синематографър“ е публикувана таблица с дигитални кинокамери и с показателите, по които може да се сравнят. Наред с показатели като формат на кадъра, големина на матрицата, светлочувствителност и т.н., един от показателите е „Подчертани достойнства“ и едно от достойнствата, които се отбелязват често е „Netflix approved“, тоест филмите, заснети с тази камера може да кандидатстват за излъчване по „Нетфликс“. (Приложение 3, маркираният в жълто текст).

10. Тенденции по отношение на тематиката на филмите

- Излезлият на екран през 2009 г. „Кетфиш“ (Catfish) поставя началото на темата за интернет реалността и как тя се отразява на хората в реалния живот. Подобни филми

се появяват доста оттогава, като най-значимите са Deep Web, 2015 г., който разказва историята за затварянето на най-големия онлайн черен пазар за наркотици „Силк роуд“ (Silk road) и засяга интернет анонимността и намесата на правителството в личния живот на гражданите, “Нулеви дни” (Zero Days) – за дигиталния тероризъм, “Гражданин 4” (Citizen four), който печели „Оскар“ за документален филм през 2014 г. и който отново засяга темата за шпионирането на гражданите от правителството, “Икар”, 2018 г. – за допинга в спорта и др.

- В поетичния поджанр на документалното кино най-много се разчита на майсторството в операторската работа и на визуалните ефекти, които дигиталната техника може да предложи. Тъй като същността на този тип кино е да изразява чувства по визуален начин, можем да го наречем “визуална поезия”. Що се отнася до темите, новото е появата на теми, свързани с дигиталната епоха – киберзаплахи, шпионаж и реалността онлайн. Разбира се, зрителят все още се вълнува най-вече от човека и неговия свят. Филмите, разказващи интересни и интригуващи истории от реалния живот или обрисувачи интересни персонажи пълнокръвно, така че зрителят да може да се потопи в техния свят, ще бъдат винаги гледани и харесвани.
 - Забелязва се еволюция на темите, цени се задълбоченият поглед към една тема, персонаж или събитие. Търсят се все по-екстравагантни истории, но от сравнителния анализ на филмите виждаме, че има “вечни” истории, които винаги ще са актуални. Както има начини на разказване, които винаги ще са вълнуващи. Да се разгледа едно събитие или исторически факт през очите на хората, ще е винаги интересно, защото, макар и в дигиталната епоха, все още сме хора.
11. Границите между документалното и игралното кино все повече се размиват.
 12. Кинематографичният език на 2D киното от аналоговата и дигиталната епоха е един и същ, само все повече се усъвършенства и задълбочава. Това обаче не се отнася за 3D и VR филмите, техният език все още не е напълно обособен и е в сянката на много по-развятия език на 2D киното.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дигиталната епоха техниката, необходима за правене на документални филми, е толкова развита и продължава да се развива, че на практика е изключително лесно всеки, който има добра идея, да направи филм. Това води до значително увеличаване на заснетите документални филми. Разбира се, не всички са достатъчно качествени и

интересни, за да устоят проверката на времето. Но по този начин се създава натиск да се правят все по-задълбочени, оригинални, смислени и естетически издържани документални филми, като се използват всевъзможни творчески решения. На практика лимит за творците няма – нито откъм форма, стил, използвана техника (в изследването ясно се вижда, че има филми със световен успех, като за заснемането на голяма част от тях са използвани евтини екшън-камери, потребителски камкордери и дори смартфони), нито откъм теми. Дори границите между игралното и документалното кино все повече се размиват.

В документалното кино определено се забелязва тенденция към сливане на професии, много често няколко творчески функции се изпълняват от един човек, а глобалната идея е вместо филмът да има сценарист, режисьор, оператор, монтажист и т.н., да има автори – един или няколко, които да изпълняват различни творчески функции – например един човек снима и монтира, тоест той е оператор и монтажист, друг е режисьор, сценарист, но също така е снимал части от филма и е участвал и в монтажа.

Разпространението на документалната продукция е вече с пъти по-лесно и съвсем няма локалния характер, който имаше допреди 20 години. Вече много от филмите са достъпни чрез онлайн платформи, като достъпни стават филми, които допреди 10-15 години можеше да се гледат само на специализирани фестивали в определени части на света. Чрез онлайн платформите световната дистрибуция на даден филм е на един „клик“ разстояние. Разбира се, това не важи за абсолютно всички филми, но все пак възможността зрителят да гледа достатъчно много кривейтив документално кино от всяка точка на света, където има интернет, е с пъти по-голяма и по-лесна от разпространението, което се предлагаше преди чрез продажба на DVD носители и чрез излъчвания по телевизиите. Това, разбира се, има и негативен ефект, защото съществува опасност зрителят да се загуби в морето от прекалено много информация.

Дигитализацията на киното е факт, все повече филми се „раждат“ дигитално, тоест заснети са дигитално, но това не променя драстично използваните изразни средства. Да, прибавят се нови елементи като снимането с дрон. Извеждат се на преден план някои изразни средства, например изключително много се използва движението на камерата, защото техниката е напреднала много по отношение на мобилност и стабилизация на камерата. Използват се много наличните източници на светлина и това отново е свързано с усъвършенстването на камерите, които стават все по-чувствителни. На пръв поглед изглежда, че това снижава качеството на изображението, тъй като операторите вече рядко използват

допълнително осветление, но, от друга страна, дава възможност за творческо използване на наличните ресурси и по този начин се постига уникална визия на филмите.

Една от тенденциите, свързани с дигитализацията, е все по-честото използване на многокамерното снимане. Това е едно от влиянията, които телевизията оказва върху киното, в съчетание с факта, че техниката става все по-евтина, а носителят, на който се записва, е почти безплатен (не се купува всеки метър лента, нито се плаща за проявяване и копиране). Многокамерното снимане дава възможност за пресъздаване на много по-автентична атмосфера по време на интервю или при заснемане на някакво мащабно събитие.

Все още не е дошло времето обикновеното 2D кино да отстъпи пред модерните визуални технологии – 3D и VR. Кинематографичният език на 2D киното, и по-точно умелото боравене с него, всъщност причислява киното към изкуството. Засега, въпреки някои успешни примери, в 3D и VR киното все още липсва обособен набор от изразни средства. Разчита се на досега използваните изразни средства в 2D киното, които обаче не са така ефективни, а понякога не са напълно съвместими с 3D и VR технологията. Но бъдещето е пред нас!

ПРИНОСИ

1. Дадена е дефиниция на понятието “крейтив документален филм”.
2. Настоящото изследване е първото в България, което поставя на фокус крейтив документалните филми от дигиталната епоха, като акцент са визуалните им достойнства и техническите им характеристики.
3. Това е първото изследване в България, в което се прави сравнителен анализ на филми от лентовата епоха с филми от дигиталната епоха.
4. Представен е преходът между епохата на филмовата лента и епохата на дигиталното кино чрез творчеството на двама режисьори – ярки представители на крейтив документалното кино.
5. Материалът, използван за изследването, включва оригинални интервюта и изявления на самите автори на филмите – режисьори, оператори, продуценти.
6. Представени са някои от най-важните онлайн платформи за документално кино.
7. Представени са някои от най-важните фестивали за крейтив документално кино.
8. Съставена е таблица (Приложение 2), в която са изредени всички номинирани и спечелили „Оскар“ филми от 2000 до 2017 г., като е посочена годината на пускането

им на екран, периода на снимане, формата на снимане, камерите, с които са заснети, номинирани или спечелили „Оскар“, оператор и режисьор.