

**ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА**

УДК 7.903.177.10.94

Е.С. ТРУСЕВИЧ

**МЕТОД ПЕРВИЧНОЙ СИТУАЦИИ  
В НЕИГРОВОМ КИНО И НА ТЕЛЕВИДЕНИИ**

---

Трусевиц Елизавета Сергеевна, старший преподаватель Высшей школы (факультет) телевидения Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, соискатель Института повышения квалификации телевизионных работников (Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51), li-tr@yandex.ru

---

**Аннотация.** Анализируются способы использования метода первичной ситуации в режиссуре документального кино – организация встреч, поездок, формирование ситуаций, которые помогут ярко и остро раскрыть персонажа. Выявляются режиссерские задачи и сверхзадачи при использовании метода первичной ситуации. Сравняется специфика использования этого метода в кино и на телевидении. Анализируются жанры и форматы, комплементарные для работы с методом первичной ситуации. Метод анализируется на примере работ лучших режиссеров зарубежного и отечественного кино – Роберта Флаэрти, Виктора Лисаковича. Также исследуется современный фестивальный кинематограф – «Согласные на все исправляют мир» (реж. Э. Бичлбаум, М. Бонанно, К. Энгфер), «Пицца в Освенциме» (реж. М. Циммерман).

**Ключевые слова:** неигровое кино, документальное кино, герой, кинодраматургия, метод первичной ситуации, режиссерская провокация, скрытая камера.

UDC 7.903.177.10.94

E.S. TRUSEVICH

**METHOD OF THE PRIMARY SITUATION  
IN NON-FICTION CINEMA AND TELEVISION**

---

Trusevich Elizaveta Sergeevna, senior lecturer of the Higher school (faculty) of television of the Moscow state university n.a. M.V. Lomonosov, applicant of the Institute of increase training for television workers (1, build. 51, Leninskie Gory, Moscow), li-tr@yandex.ru

---

**Abstract.** The ways of using the method of the primary situation in the direction of documentary films are analyzed – the organization of meetings, trips, the formation of situations that will help brightly and sharply reveal the character. Director’s tasks and super-tasks are revealed when using the method of the primary situation. The specificity of the use of this method in cinema and television is compared. Genres and formats complementary to the primary situation method are analyzed. The method is analyzed on the examples of the works of the foreign and domestic cinema best directors – Robert Flaherty, Victor Lisakovich. Also, the modern festival cinema is examined – «The yes men fix the world» (dir. A. Bichlbaum, M. Bonanno, K. Engfehr), «Pizza in Auschwitz» (dir. M. Zimmermann).

**Keywords:** non-fiction cinema, documentary cinema, hero, screenwriting, primary situation method, director’s provocation, hidden camera.

Для документального фильма важной творческой задачей является презентация реальности, фиксация жизни. И для Дзиги Вертова, и для Роберта Флаэрти этот момент был важнейшим для понимания природы документального кино как отдельного вида киноискусства. Несмотря на различие в эстетическом и темпоритмическом восприятии действительности, величайшие кинодокументалисты, создатели исходных концепций режиссуры документального фильма – Дзига Вертов и Роберт Флаэрти сходились в понимании неигрового кино как особого вида искусства, фиксирующего реальность.

Монтажер Флаэрти Джон Голдман вспоминал: «Флаэрти отрицал сознательную композицию не только кадра, но и ритма. Соединение кадров, их последовательность рождались изнутри и не зависели от заранее придуманного ритма. Ритм в фильме порождается жизнью, а не жизнь – ритмом» [1]. Дзига Вертов писал про «жизнь врасплох», презентуя потенциальные возможности скрытой хроники до появления таковых технических возможностей. В Большой советской энциклопедии дается определение такому явлению, как скрытая камера, с отсылкой именно на теорию Вертова: «когда кино-режиссер-документалист Дзига Вертов провозгласил и осуществил на практике принцип «съемки жизни врасплох». В 60-е гг. в связи с появлением высокочувствительных пленок и легких бесшумных съемочных камер метод получил распространение во всем мире» [2].

Стиль Флаэрти и Вертова также часто противопоставляют, как эстетику Льва Толстого и Федора Достоевского. В чем же их эстетические и ментальные различия? Вертов фиксировал «жизнь врасплох», избегая любой инсценировки, но при этом использовал инсценировку при монтаже: игра масштабами, цейтрафер, двойная экспозиция, наконец, особый авторский темпоритм, создаваемый с помощью монтажа. Флаэрти, напротив, допускал возможности постановки режиссерских задач перед героем, если эти задачи не противоречили повседневности героя.

Джемма Фирсова в книге «Роберт Флаэрти» цитирует мастера: «Часто приходится искажать что-то, чтобы уловить истинно правдивый дух увиденного...» [3, с. 10]. И конечно же, Фирсова противопоставляет Флаэрти Вертову, в первую очередь указывая на темпоритмические различия: «Поэтика Флаэрти диаметрально противоположна поэтике Вертова, к которой в большинстве своем привержено наше документальное кино. «Кино как способ мышления» Флаэрти – это и его тонкий и точный монтаж – не рублеными кусками, где каждый кадр знак, а длинными монтажными планами, в которых главное – действие в кадре» [3, с. 10].

Режиссерским открытием Роберта Флаэрти является использование принципиально нового инструментария – метода первичной ситуации (режиссерской провокации). Именно против такого метода съемки документального фильма так яростно боролся Вертов. Именно поэтому такие мастера, как Лайонел Разогин и Айвор Монтегю, упрекали Флаэрти в постановочной искусственности. Тем не менее метод первичной ситуации можно рассматривать и с других позиций: режиссер не инсценирует действительность, а интенсивно раскрывает ее.

Впервые этот метод был использован Флаэрти в его самом знаменитом фильме «Нанук с севера», когда Флаэрти принес в дом нанука патефон и запечатлел реакцию детей, которые впервые услышали звуки патефона. Является ли эта непосредственная реакция постановочной? Конечно нет. Является ли постановочной и неестественной сама ситуация (патефон в доме нанука) – да. Само название оправдывает метод – ситуация является первичной именно потому, что повторная фиксация естественной реакции на спровоцированные обстоятельства невозможна. Несмотря на споры, метод первичной ситуации обогатил неигровое кино и впоследствии с успехом использовался лучшими режиссерами-документалистами.

Мы разработали определение для этого режиссерского приема – метод первичной ситуации подразумевает формирование автором предлагаемых для героя обстоятельств, в которых он так или иначе раскроется.

И вот тут необходимо отметить интересное историческое несоответствие: при использовании метода первичной ситуации целесообразно использовать скрытую камеру – что зачастую и делается. При этом напомним, что за использование скрытой камеры выступал Вертов, а метод первичной ситуации без скрытой камеры впервые использовал Флаэрти. Вероятно, в этом их представления о природе документального кино каким-то естественным образом скомпировались.

Метод первичной ситуации как режиссерский инструментарий является исключительно кинематографическим приемом. Ничего подобного не могло возникнуть ни в театре, ни в фотографии, ни в других видах искусства. При этом именно метод первичной ситуации является как бы межвидовым приемом, который содержит в себе элементы игрового (постановка) и элементы документального (фиксация непосредственной реакции).

В советском кино метод первичной ситуации был наиболее выразительно использован в фильме «Катюша» (реж. В. Лисакович, СССР, 1964). Автор показывает героине хронику, где запечатлены ее однополчане, камера наблюдает за живой и непосредственной реакцией героини. Также авторы вместе с Екатериной Деминой побывали в Крыму, в тех местах, где воевала героиня, и именно поэтому синхроны, снятые там, получились яркими и непосредственными. В одном из интервью легендарный режиссер В.П. Лисакович вспоминал о съемках фильма: «Катюша» заставляла меня все время придумывать эпизоды, которые дали бы возможность раскрыть человека на глазах у зрителя». Эти слова являются очень точным объяснением режиссерских целей метода первичной ситуации – *«раскрыть человека на глазах у зрителя»* [4]. То, что рассказывает героиня фильма, *уже произошло*, и кажется, что в этом эффекте «постфактума» документальное кино проигрывает игровому. Однако метод первичной ситуации позволяет разрушить этот «элемент постфактума» в повествовании.

В.П. Лисакович вспоминает интересный живой рассказ Екатерины Деминой о том, как она у колодца столкнулась с немцем: «Этот рассказ был мне известен, но, чтобы заставить ее заново пережить все это, надо было найти колодец. И мы его нашли. И когда привезли ее туда, и она увидела этот колодец... вцепилась в него, и рассказ полился сам собой» [4].

То есть метод первичной ситуации не только способствует яркому раскрытию героя, но и преодолению «эффекта постфактума» событий.

Метод первичной ситуации как абсолютно полноценный режиссерский инструментарий поддается типологизации. Мы рассмотрим и проанализируем наиболее интересные варианты этого приема.

Отдельного внимания заслуживает такой прием, как организация автором неожиданных встреч героев. Так, в фильме «Герои нашего времени» (реж. Е. Трусевич, 2010, Россия) режиссер «подстроил» встречу главных героев фильма – Наташи Ростовой, преподавателя философского факультета МГУ им. Ломоносова и Андрея Болконского – бизнесмена, который занимается гостиничным бизнесом<sup>1</sup>.

Режиссер поставила перед Андреем Болконским задачу – найти на оживленной просмотрной площадке перед МГУ им. М.В. Ломоносова героиню – Наташу Ростову. Андрей, не получив никакого вводного описания героини, какое-то время был в поиске – он наблюдал за девушками, предполагая – кто же из них Наташа? Несколько раз подходил к женщинам и обращался к ним с вопросом, который выглядел комично: не вы ли Наташа Ростова? Наташа не предполагала о спровоцированной ситуации и просто

---

<sup>1</sup> Аннотация фильма «Герои нашего времени» (реж. Е. Трусевич, 2012, Россия): «Неигровой фильм о наших современниках, являющихся однофамильцами известных литературных героев. Это Наташа Ростова, Андрей Болконский, Анна Каренина, Евгений Базаров, Татьяна Ларина, Владимир Дубровский, Павел Чичиков, Алеша Карамазов, Иван Царевич и Алеша Попович. Как сложились их судьбы в XXI веке? Есть ли в их характере и мировоззрении сходство со знаменитыми тезками?.. Герои отвечают на самые простые и вместе с тем сложные вопросы, которые волновали и классиков русской литературы: что есть Родина? что такое любовь? каков русский характер?.. На примере обычных людей с «громкими» фамилиями не только показан срез времени, но и предпринята попытка понять: каков русский человек? И сильно ли он изменился со времен Пушкина и Тургенева?..».

ждала встречи с кинематографистами для очередного интервью. О присутствии Болконского авторы фильма ее не уведомили. Однако оператор снимал и ожидающую Наташу, и момент знакомства героев.

Другой тип метода первичной ситуации, когда автор помещает своего героя в пространство, в котором тот, под влиянием воспоминаний и ассоциаций, ярко и необычно раскроется. Этот прием эпизодически использовался в уже анализируемом нами фильме «Катюша». И на этом драматургическом приеме был полностью построен фильм «Пицца в Освенциме» (реж. М. Циммерман, 2008, Израиль). Аннотация фильма: «Ребенком Дэнни Ханох пережил все ужасы Холокоста. Сам он шутя говорит, что теперь может считаться обладателем степени бакалавра в концлагерной науке. У этого никогда не унывающего немолодого человека есть одна заветная мечта: побывать на месте тех трагических событий вместе со своими детьми.

Ему удастся уговорить детей, и вместе они отправляются в путь. Фильм посвящен их шестидневному путешествию по «другой» Европе, той самой, которую Дэнни узнал еще в детстве, кочуя из одного концлагеря в другой. Финальная точка их путешествия – Биркенау, где Дэнни хочет исполнить еще одну давнюю свою мечту – заказать пиццу и провести ночь в том самом бараке, на той самой койке, где он пережил самые кошмарные моменты своего детства»<sup>2</sup>.

Режиссер и одновременно второстепенная героиня фильма везет своего отца в те места, где он все больше и больше раскрывается через ретроспекцию и интроспекцию. Жанр фильма «Пицца в Освенциме» – роуд-муви («дорожное кино»). И именно в этом жанре документального кино органично использование метода первичной ситуации. Аналогичным образом этот прием использовался в трилогии «Георгий Жженов. Русский крест» (реж. С. Мирошниченко, 2002-2005, Россия). Режиссер повез своего героя – знаменитого советского актера – по местам, где он отбывал срок в молодые годы, а также организовывал ему необычные встречи со знаковыми людьми своей эпохи.

Этот же прием активно используется на телевидении. Так, по «НТВ» идет цикл телепрограмм «Малая земля», концепция которой подразумевает выезд съемочной группы вместе с главным героем (известный человек, чаще всего представитель шоу-бизнеса или кинобизнеса) в места, где прошло его (ее) детство и юность. Ведущий проекта Сергей Майоров отмечает: «Становится понятным все величие выдающихся актеров, музыкантов, телевизионных ведущих. Какие они прекрасные, ранимые, настоящие! Это – возвращение в те самые локации и декорации, где ничего не надо придумывать. С ними играли в песочнице, ходили в школу, с ними вместе пытались курить, целовались. Это феноменально!»<sup>3</sup>. Проект аналогичного формата существовал и на телеканале «Домашний».

Структура картины «Согласные на все исправляют мир» (реж. Э. Бичлбаум, М. Бонанно, К. Энгфер, 2009, Франция, Великобритания, США) полностью построена на методе первичной ситуации – каждый эпизод фильма сконструирован с помощью спровоцированной авторами-героями ситуации, на которую естественным образом реагируют люди, ставшие помимо своей воли героями фильма. Аннотация фильма: «The Yes Men – группа активистов, которая занимается культурными провокациями, выдавая себя за влиятельных людей и представителей известных организаций. Их деятельность включает создание подставных веб-сайтов, идентичных оригинальным. Получая через такие сайты приглашения, они участвуют в различных конференциях, симпозиумах и телевизионных передачах»<sup>4</sup>. Каждый эпизод имеет четкую структуру:

<sup>2</sup> КиноПоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/467469/>

<sup>3</sup> Официальный сайт телекомпании НТВ. URL: [https://www.ntv.ru/peredacha/Malaya\\_zemlya/](https://www.ntv.ru/peredacha/Malaya_zemlya/)

<sup>4</sup> КиноПоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/soglasnye-na-vsyo-ispravlyayut-mir-2009-447360/>

1. Предыстория (экспозиция) социальной проблемы (например, Бхопальская катастрофа и реакция виновной стороны – американской химическо-промышленной корпорации «Union Carbide»). В сцене-предыстории обязательно используются хроника и постановочные эпизоды (например, главные герои, участники группы «The Yes Men» смотрят телевизор в своей «штаб-квартире»).

2. Организация провокации в теории (например, создание лжесайта компании и постановочное внутрикадровое «ожидание» звонка от журналистов).

3. Подготовка к провокации (герои рассказывают и обсуждают то, что они собираются сделать – например, выступить на ТВ от имени компании «Union Carbide»).

4. Организация провокации на практике (герой выступает по ТВ от имени корпорации и обещает огромные выплаты компенсации за ущерб огромной техногенной катастрофы в Индии).

5. Реакция на провокацию (хроника выпуска новостей и комментарии от экспертов – как такая ложная информация повлияла на корпорацию и на людей в Индии, получивших надежду на выплаты).

6. Развязка (поездка героев в Индию, где они берут интервью у местных жителей и узнают, как те относятся к провокационному методу обнародования информации и лжеинформации).

Каждый эпизод фильма имеет шестиэтапную структуру, в основе которой – метод первичной ситуации. Авторы фильма, создавая провокативные ситуации, поступают неким утопическим идеальным образом, тем самым в рамках фильма формируя события так, как «должно быть», но в силу объективных причин никогда не будет.

Так или иначе в фильмах, в основе драматургии которых лежит метод первичной ситуации, есть несколько типов персонажей:

- герои-провокаторы (чаще всего в этом случае объединяются функции «героя» и «автора»).

- герои-отклики (герои, реагирующие не происходящее, зачастую не знающие, что их снимают).

- герои-соучастники (герои, вовлеченные в действие, но не знающие об этом).

На телевидении метод первичной ситуации также широко используется в различных телепередачах и скетчах, основанных на съемке скрытой камерой. Так, в США начиная с 40-х годов популярны юмористические телепередачи с использованием этого метода. В 1960-е годы на американском телевидении выходила телепередача с таким названием – «Скрытая камера» (ведущий Дорварт Керби). В время съемок каждого выпуска скрытая камера использовалась в различных городах мира. Впрочем, съемки велись преимущественно в странах соцблока – ироничный тон и подача материала позволяет говорить о пропагандистских целях телепередачи. Один из выпусков «Скрытой камеры» был посвящен Москве<sup>5</sup>. На примере этого материала интересно проанализировать варианты использования скрытой камеры, причем сама технология не всегда означает работу с методом первичной ситуации. Первая сцена снята из движущегося автомобиля, и очевидно, что люди не видят снимающих, но и скорость, на которой происходит съемка, не позволяют использовать метод наблюдения. Затем оператор снимает из окна гостиницы – здесь уже используется метод наблюдения (довольно долгое наблюдение за действиями милиционера-регулировщика, женщины-рабочей и др.), однако отсутствие персонификации объекта (крупный план, разные ракурсы) не позволяет авторам как-то влиять на события и никакой эмоциональной связи между снимаемым человеком и зрителем не устанавливается.

<sup>5</sup> YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4CsohIW7Je8>

В последующих сценах скрытая камера работает на достаточно близком расстоянии, и зритель уже может рассмотреть лица людей, однако снимающая сторона еще никак не влияет на события и не обнаруживает себя.

В двух сценах – в метро и на улице – авторы телепередачи используют метод первичной ситуации, провоцируя события. В метро ведущий пытается отобрать газету у читающего соседа – и ни разу не встречает сопротивления. Другой эпизод – на улице американские телевизионщики оставляют чемодан, в который предусмотрительно положены неподъемные цементные блоки, и хрупкая девушка просит случайных прохожих поднести чемодан – довольно жестокий эксперимент, учитывая, что многие мужчины готовы были нести чемодан, невзирая на сложность такого задания. И тот и другой пример являются первым образцом безыскусного телевизионного использования метода первичной ситуации.

В последующие годы использование скрытой камеры и метода первичной ситуации на телевидении стало повсеместным.

На Российском телевидении впервые эта технология была применена в телепередаче «Городок» в отдельной рубрике «Приколы нашего городка».

Режиссер телевизионной программы «Розыгрыш» (эфир на «Первом канале» с 20 сентября 2003 по 29 апреля 2012 года) Александр Левин рассказал об истории подобного формата: «Программа наших итальянских партнеров «Skerzi a parte» («Шутки в сторону») идет уже 13-й год. Аналогичные передачи во Франции, Германии идут тоже не первый год. ...Израильская программа розыгрышей называется «Ничего святого» [5]. Добавим, что российский формат был почти полностью скопирован с американского телешоу «Подстава» (ведущий Эштон Кутчер).

Конечно, методы первичной ситуации, как драматургические приемы, при создании документального фильма и телепрограммы сильно различаются.

Однако и в телевизионных форматах, и при создании авторского кинофильма преследуется одна цель – раскрыть персонажа с помощью создания искусственно спровоцированных обстоятельств. Однако если на телевидении телепрограммы о розыгрышах не несут никакой сверхзадачи, кроме раскрытия *эмоции героя* (будь то розыгрыш на улице или сложнопостановочный розыгрыш с участием известной личности). В то время как в кино важно не только раскрытие эмоции, но и раскрытие *образа героя*. И раскрытие образа никак не может произойти в момент сиюминутного раскрытия технологии скрытой камеры (как это происходит на телевидении). Именно по этой причине в кино не так часто используют скрытую камеру при работе с методом первичной ситуации. А скрытая камера на телевидении, конечно, является скорее аттракционом, который, однако, организует драматургическую структуру каждого выпуска телепрограммы подобного формата.

Выводы, полученные на основе анализа метода первичной ситуации на телевидении и в кино:

1. Метод первичной ситуации – это инсценировка автором предлагаемых для персонажа ситуаций, в которых персонаж естественным образом раскроется (встречи, поездки, неожиданные вопросы).

2. Предпочтительные жанры и форматы, в которых органичен метод первичной ситуации – это формат с использованием скрытой камеры и жанр роуд-муви.

3. Основная цель при использовании метода первичной ситуации – раскрытие образа героя через его эмоции, а также преодоление «эффекта постфактума» в неигровом кино.

#### Литература

1. Грачева Е. Жизнь и кино Роберта Флаэрти // Сеанс. 2007. № 32.
2. Большая советская энциклопедия. В 30 т. М., 1969-1978.
3. Роберт Флаэрти. М., 1980.

4. Лисакович В.П. Кино «без липы». URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/283983/bio/>

5. Левин А. Для наших героев шутки с милицией – излишне жестоки // Известия. 31 октября 2003. URL: <https://iz.ru/news/283331>

#### References

1. Gracheva E. Life and film art of Robert Flaherty // Seans. 2007. № 32.

2. Bolshaya sovetskaya entsiklopediya [Great Soviet encyclopedia]. In 30 v. Moscow, 1969-1978.

3. Robert Flaerti [Robert Flaherty]. Moscow, 1980.

4. Lisakovich V.P. Kino «bez lipy» [Movie «without false»]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/director/ros/283983/bio/>

5. Levin A. For our heroes jokes with the police – unnecessarily cruel // Izvestiya. 31 October 2003. URL: <https://iz.ru/news/283331>

#### Фильмография

«Нанук с севера» (реж. Р. Флаэрти, США, Франция, 1922).

«Катюша» (реж. В. Лисакович, СССР, 1964)

«Георгий Жженев. Русский крест» (реж. С. Мирошниченко, Россия, 2002-2005).

«Пицца в Освенциме» (реж. М. Циммерман, Израиль, 2008)

«Согласные на все исправляют мир» (реж. Э. Бичлбаум, М. Бонанно, К. Энгфер, Франция, Великобритания, США, 2009)

«Герои нашего времени» (реж. Е. Трусевич, Россия, 2010).

УДК 792.028

Н.Н. ВАСИЛЬЧЕНКО

### СЕМИОТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ВНЕШНИХ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

---

Васильченко Наталья Николаевна, кандидат культурологии, доцент кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), [VasilchenkoNN@mail.ru](mailto:VasilchenkoNN@mail.ru)

**Аннотация.** Актуальность проблемы вызвана перераспределением внешних выразительных театральных средств в сторону вещественных знаков в ущерб семиотической составляющей элементов актерского мастерства. Цель статьи – попытка анализа проблемы сознательного построения семиотических знаков спектакля.

**Ключевые слова:** семиотика, внешние выразительные средства, режиссер, актер.

UDC 792.028

N.N. VASILCHENKO

### SEMIOTIC COMPONENT OF EXTERNAL EXPRESSIVE ELEMENTS OF ACTING

---

Vasilchenko Natalya Nikolaevna, candidate of culturology, associate professor of the cathedra of theatre art of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), [VasilchenkoNN@mail.ru](mailto:VasilchenkoNN@mail.ru)

**Abstract.** The urgency of the problem is caused by the redistribution of external expressive theatrical means towards material signs to the detriment of the semiotic component of the elements of acting. The purpose of the article is an attempt to analyze the problem of conscious construction of semiotic signs of the play.

**Keywords:** semiotics, external expressive means, director, actor.