

«PSRS – 1966. gads» («235 000 000»)

# KAUJAS REGLAMENTS

«СССР – год 1966» («235 000 000»)

# БОЕВОЙ УСТАВ

*USSR – 1966 (235 000 000)*

# FIELD MANUAL

Sākot darbu pie filmas «PSRS – 1966. gads», katra filmētāju vienība saņēma cietos vāciņos iesietu mašīnraksta grāmatiņu. Grāmatiņā ietilpa filmas projekts, detalizēts katra posma apraksts, sižeta līniju bloks, ceļā noderīgu padomu saraksts ar telefona numuriem, kas nepieciešami sakariem, kā arī fragmenti no Dzigas Vertova dienasgrāmatām. Pašās beigās – PSRS karte. Bija atstātas arī tukšas lappuses, kur rakstīt darba dienasgrāmatu.

Šī ceļa grāmatiņa sākās ar *Kaujas reglamentu*: «Varbūt daži tā punkti lasītājam šķitīs ne pārāk nopietni, jo, sacerējami šo reglamentu, mēs domājām ne tikai par lietderību, bet arī par to, kā ieviest mūsu darbā spēles elementu un nepieciešamo humora devu.» (H.F.)

## FILMAS «PSRS – 1966. GADS» *KAUJAS REGLAMENTS*

1. Uzņemšanas grupa uzskata sevi par brīvprātīgu dokumentālistu-domubiedru apvienību, kas izveidota uz gadu, lai radītu pilnmetrāžas platekrāna filmu «PSRS – 1966. gads» padomju poētiskā dokumentālā kino tradīcijās.
2. Uzņemšanas grupa sastāv no četrām režisoru-operatoru vienībām, turpmāk sauktām *Kamera-1*, *Kamera-2*, *Kamera-3*, *Kamera-4*.  
Katra *Kamera* ekspedīcijā darbojas patstāvīgi, kopīgi pieņemtā un apstiprinātā scenārija un režijas plāna ietvaros, saskaņā ar filmas kopējo ideju.
3. Filmas *štābs* atrodas Rīgā. Koordinācijai tiek noteikta šāda sakaru sistēma:
  - a) ierodoties filmēšanas vietā, nekavējoties jāpaziņo *štābam* sava adrese tuvākajām 3 – 4 dienām;
  - b) sestdiena paredzēta telefoniski telegrāfiski sakariem *Kamera-štābs*, tiek ziņots par filmēšanas gaitu;
  - c) no pirmdienas līdz otrdienai

(no 12:00 līdz 12:00 pēc Maskavas laika) – telefona sakari *štābs–Kamera*;

4. Uzņemtā materiāla attīstīšanai jānotiek sistemātiski, saskaņā ar uzkrātā materiāla daudzumu. Vispārējs likums – *Kamera* nogādā materiālu uz *štābu* pēc katrām 10 (desmit) darba dienām, ja uzņemts vairāk par 300 metriem.

Nogādāšanas paņēmieni – ar kurjeru (operatora asistents, administrators) vai pa pastu, pievienojot precīzu attīstīšanas režīmu, uz vietas attīstītos filmlentes galus un atzīmi – *Kameras* numuru.

Piezīme: no īpaši tālām ekspedīcijām materiālu izsūtīt iespēju robežās, maksimāli ievērojot vispārējo likumu.

Lai atsūtītā materiāla apstrāde būtu iespējami droša, nozīmēt laboratorijā pastāvīgu uzraudzības posteni (UP) operatora asistenta rangā.

5. Atbilstoši projektam filma tiks uzņemta, vadoties pēc divām pamata līnijām, – CPDz un VN. Lai filmētu VN līnijas notikumus, tiks organizētas speciālas vienreizīgas ekspedīcijas. Cilvēka dzīves līnija CPDz jāizdzīvo katrai *Kamerai*.

6. Atcerēties: CPDz ir filmas mugurkauls, VN – iespraudumi. Tāpēc filmējot jācenšas panākt maksimālu kontrastu starp

abām līnijām.

CPDz jāmeklē personiskais, intīmais, trauslais, individuālais, jūtu izpausmes. VN – notikumu vēriens, masveidīgums, kolektīvais, sensacionālais, milzu mērogi. Attiecīgi jāpiemeklē arī visizteiksmīgākie līdzekļi šī materiāla parādīšanai un atklāšanai.

7. Filmējot CPDz kadrus notikumu sfērā, neaizrauties ar stāstu par notikumu, t.i., informāciju – tā ir hronikas un televīzijas metode. Meklēt šajās sfērās mūsu līniju – cilvēka dzīvi.

8. Apbruņoties ar bezgalīgu pacietību, meklējot CPDz kadrus, bet būt arī pietiekami vīrišķīgam, lai atteiktos no filmēšanas, ja pats neesi notiekošā saviļņots. Meklēt pašus skaistākos, svētākos, saviļņojošākos un saspringtākos cilvēka dvēseles stāvokļus.

Atcerēties, ka filmā tiks iekļauti tikai *verdoši* kadri. Tāpēc labāk netērēt filmlenti, ja kadra temperatūra ir «zemāka par 80 grādiem».

9. Filmēt gleznaini, pēc iespējas – stingri frontālā kompozīcijā. Rakursus lietot tikai tad, kad tie ir dramaturģiski pamatoti un nepieciešami.

10. Filmējot CPDz, domāt par vēlāko montāžu:

a) lietot panorāmu, ievēdot skatītāju vidē (tēmā) un izveidot no tās. Atcerēties, ka laba panorāma ar novelistisku noslēgumu ir veselas epizodes vērtība;

b) vienu un to pašu dvēseles stāvokli (satikšanās, skūpst, gaidīšana) filmēt no dažādiem kameras punktiem un dažādos plānos (no maksimāla tuvplāna līdz kopplānam ar visām vietas detaļām). Tas atvieglos montāžu un padarīs to dinamiskāku;

c) ja notikums risinās lēni, bet ir interesants tieši ar savu ilgstamību (bērnu māca staigāt vai peldēt, iemīļējušies sēž uz soliņa utt.), filmēt vairākās fāzēs, ar stopkameru, no statīva;

d) neizvairīties no filmēšanas horizontālā vai vertikālā kustībā (izmantot krānus, iekarināmas platformas, automobiļus); kadrā iekļaut dabiskas kulises, neprecizitātes, ziņkārīgus garāmgājējus – visu to, kas piešķir kadrām dokumentalitāti. Par visa augstākminētā ievērošanu režisors montāžas laikā atcerēsies *Kameru* ar labu vārdu.

11. No Dzigas Vertova *Kinoku kaujas reglamenta*, 1924. gads. Vispārējs norādījums visiem gadījumiem:

Ar kameru pieķerot kādu negaidītā brīdī, jāievēro sens karalīkums – acumērs, ātrums, uzbrūkošs spiediņš.

Filmējot no atklāta novērošanas punkta – izturība, miers, bet izdevīgā brīdī – acumirkliģis uzbrukums.

Filmējot no slēpta novērošanas punkta – pacietība un absolūta uzmanība.

Filmēšana, kad filmējamo objektu uzmanība ir dabiski novērsta no kameras.

Filmēšana, kad filmējamo objektu uzmanība ir mākslīgi novērsta no kameras.

Filmēšana no attāluma.

12. Kamerām jābūt pastāvīgā kaujas gatavībā.

Operatora asistentam – uzturēt perfektā stāvokli materiālo daļu, filmlentes kasetēm vienmēr jābūt pielādētām.

Operatoram – nekur neiet bez kinoaparāta. Atcerēties – visur un vienmēr var sastapt neatkarīgo kadru līnijai CPDz.

Visiem – neslinkot! Atcerēties, ko teicis Vertovs: «Atmest smēķēšanu, maz ēst. Agrāk celties.

Darīt nevis to, ko gribas, bet to, ko vajag. Ir jāgrib to, kas vajadzīgs. Plāns katrai dienai...»

13. Punkts pēdējais (vēlamais, bet ne obligātais) – no katras ekspedīcijas *Kamera* atved mājās vienu pudeli vietējā ražojuma vīna. Visas pudeles jāglabā līdz filmēšanas beigām un kolektīvi jāizdzer pēc gatavās filmas nodošanas...



Hercs Franks, operators Rihards Pīks, operatora asistents Modris Resnais  
 Герц Франк, оператор Рихард Пик, асс. оператора Модрис Реснаис  
 Herz Frank, cinematographer Rihards Pīks, assistant cameraman Modris Resnais



Operators Valdis Kroģis  
 Оператор Валдис Крогис  
 Cinematographer Valdis Kroģis

**Н**ачиная работу над фильмом «СССР – год 1966», каждый съёмочный отряд получил отпечатанную на машинке и переплетённую в твёрдые корочки книжку. В неё были включены: проект фильма, подробное описание каждого этапа, блока сюжетных линий, памятка в пути с номерами телефонов для связи, отрывки из дневников Вертова. В самом конце – карта СССР. Для ведения рабочего дневника были оставлены пустые страницы.

А начиналась походная книжка «Боевым уставом». «Быть может, некоторые его пункты покажутся читателю несерьёзными, но, сочиняя его, мы думали не только о пользе дела, но и о том, чтобы внести в нашу работу элемент игры и необходимую дозу юмора» (Г.Ф.)

## «БОЕВОЙ УСТАВ» ФИЛЬМА «СССР – ГОД 1966»

1. Съёмочная группа фильма считает себя добровольным союзом документалистов-единомышленников, организованным на год для создания полнометражного широкоэкранного фильма «СССР – год 1966» в традициях советского поэтического документального кино.
2. Съёмочная группа состоит из четырёх режиссёрско-операторских отрядов, впредь называемых: «камера-1», «камера-2», «камера-3», «камера-4». Каждая «камера» действует в экспедиции самостоятельно в пределах принятых и утверждённых сценарно-режиссёрских планов и общей идеи фильма.
3. Штаб фильма находится в Риге. Для координации устанавливается следующая система связи:
  - а) по приезде на место немедленно сообщить адрес на ближайшие 3 – 4 дня;
  - б) субботний день – телефонно-телеграфная связь: «камера» - штаб. Сообщается о ходе съёмки;
  - в) понедельник-вторник – от 12.00 до 12.00 – телефонная связь: штаб - «камера» (время московское).
4. Проявление отснятого материала должно вестись системати-

чески, по мере его накопления. Общее правило: «камера» доставляет материал в штаб после каждых 10 (десяти) дней работы, если снято более 300 метров. Способ доставки – нарочным (ассистент оператора, администратор) или по почте, с приложением точного режима проявления, проявленных на месте концов плёнки и пометкой – номер «камеры».

*Примечание:* при дальних экспедициях высылать материал по мере возможности, максимально придерживаясь общего правила.

Для надёжности обработки поступающего материала установить в лаборатории постоянный пост слежения (ПС) в ранге ассистента оператора.

5. В соответствии с проектом фильм будет сниматься по двум основным линиям – ЛЖЧ и С. Для съёмок событий по линии С будут снаряжаться специальные единовременные экспедиции.

Линию жизни человека – ЛЖЧ – должна прожить каждая «камера».

6. Помнить: ЛЖЧ – спинной хребет фильма, С – вставки. Поэтому при съёмке добиваться максимального контраста между обеими линиями. В ЛЖЧ искать: личное, интим-

ное, трепетное, проявление чувств, индивидуальное. В С – событийность, массовость, коллективное, сенсационность, масштаб.

Соответственно находить наиболее выразительные средства подачи материала.

7. Снимая кадры ЛЖЧ в событийных сферах, не увлекаться рассказом о событии, то есть информацией, – это метод хроники и телевидения. Искать в этих сферах нашу линию жизни человека.

8. Иметь бесконечное терпение в поиске кадров ЛЖЧ, но иметь и мужество отказаться от съёмки, если сам не взволнован происходящим.

Искать самое красивое, самое святое, самое взволнованное, самое напряжённое состояние людей.

Помнить, что в фильм войдут только «кипящие» кадры. Поэтому лучше не тратить плёнку, если «температура» кадра ниже «80 градусов».

9. Снимать изящно, по возможности строгими фронтальными композициями. К ракурсам прибегать в случаях драматургически оправданных и необходимых.

10. Снимая ЛЖЧ, думать о будущем монтаже.

а) применять панорамы для введения в среду (тему) и выведения из среды (темы).

Помнить, что хорошая панорама с новеллистическим концом стоит целого эпизода;

б) одно и то же состояние людей (встреча, поцелуй, ожидание) снимать с разных точек и в разной крупности (от максимально общего плана со всеми деталями среды). Это облегчит монтаж и сделает его более динамичным;

в) если событие развивается медленно, но интересно именно своей продолжительностью (ребёнка учат ходить, плавать, влюблённые на скамейке и т.д.), снимать фазами, «стоп-камерой», со штатива;

г) не избегать съёмки с движения по вертикали и горизонтали (использовать краны, люльки, автомобили), естественных шторок, смазок, любопытных прохожих – всего того, что придаёт кадру документальность.

За всё это при монтаже фильма режиссёр вспомнит «камеру» добрым словом.

11. Из вертовского «Боевого устава киноков», 1924 год: «Общее указание для всех случаев: Съёмка врасплох – старое военное правило: глазомер, быстро-та, натиск;

Съёмка с открытого наблюдательного пункта – выдержка, спокойствие, в удобный момент – мгновенное нападение;

Съёмка со скрытого наблюдательного пункта – терпение и абсолютное внимание;

Съёмка при естественном отвлечении снимаемых;

Съёмка при искусственном отвлечении снимаемых;

Съёмки на расстоянии.»

12. «Камерам» быть в постоянной боевой готовности.

Ассистенту оператора: содержать в отличном состоянии материальную часть, иметь всегда заряженные кассеты.

Оператору никуда не отлучаться без киноаппарата. Помнить: везде и всюду можно встретить неповторимый кадр для ЛЖЧ.

Всем – не лениться! Помнить Вертова, он говорил: «Бросить курить, мало есть. Раньше вставлять. Делать не то, что хочешь, а то, что нужно делать. Надо хотеть то, что нужно. План на каждый день...»

13. Пункт последний (желательный, но не обязательный): из каждой экспедиции «камера» привозит домой бутылку вина местного производства, которая должна сохраняться до конца съёмки и быть коллективно выпитой после сдачи готового фильма...



Operators Valdis Kroģis  
 Оператор Валдис Крогис  
 Cinematographer Valdis Kroģis



Operators Rihards Pīks  
 Оператор Рихард Пик  
 Cinematographer Rihards Pīks

Upon commencing work on the film *USSR – 1966*, each film crew received a hardcover-bound, typewritten book of notes. It contained an outline of the production, a detailed description of each of the film parts, a compendium of narrative strands, a list of useful guidelines for travel, phone numbers for necessary contacts, as well as excerpts from Dziga Vertov’s diaries. At the very end – a map of the USSR. There were also blank pages for a diary of work in progress. This *road book* began with a *Field Manual*. “It’s possible some of the points may seem not overly serious to the reader, as, in creating this manual, we thought not only of practicalities but also of infusing our work with an element of play and a necessary dose of humour.” (H.F.)

## FILM’S *USSR – 1966* *FIELD MANUAL*

1. The production crew considers itself a voluntary union of like-minded documentalists, teamed up for a year to create the wide-screen feature: *USSR – 1966*, in the tradition of Soviet poetic documentary film.
2. The production crew consists of four director/cinematographer units, further known as *Kamera-1*, *Kamera-2*, *Kamera-3*, *Kamera-4*. Each *Kamera* operates independently on expeditions, within the jointly accepted and approved screenplan and production plan, in keeping with the overall idea of the film.
3. The film’s HQ is located in Riga. Co-ordination involves the following set manner of communication:
  - a) upon arriving at the shooting location, the production office is to be immediately informed of their address for the next 3 – 4 days;
  - b) on Saturday, the shoot’s progress is reported via telephone / telegraph between *Kamera* – *HQ*.
  - c) from Monday to Tuesday (from

12:00 to 12:00 Moscow time) – telephone communication between *HQ* – *Kamera*;

4. There is to be systematic development of the filmed material, depending on the amount of material.

Overall rule: the *Kamera* sends material to the *HQ* after every 10 days of shooting, if the volume exceeds 300 metres. Transportation method – via courier (assistant cinematographer or administrator), or by mail, with an attachment listing the precise system of development, the ends of the developed length of film, and *Kamera* number.

Note: from remotely located expeditions material is to be sent within limits, adhering to the overall rule.

For the secure processing of the received developed material, the laboratory is to be assigned a permanent overseer, at the level of assistant cinematographer.

5. In accordance with project guidelines, shooting will involve two baselines – HL (human lifeline) and SOE (scope of events). Special, one-time expeditions will be arranged to shoot events for the SOE line. Each *Kamera* has to follow the HL line.

6. Remember: the HL is the backbone of the film; the SOE – in-

serts. Aim for maximum contrast between both baselines.

In the HL, look for the personal, intimate, fragile, individual and emotional. In the SOE – the scale, the mass factor, the collective, sensational and enormity. Accordingly, seek out the most meaningful way to portray the material.

7. While shooting scenes for the HL within a sphere of events, do not get carried away with the events, that is, information, which is the newsreel and television method. Look for our line – the human life – within the sphere.

8. Use endless patience in seeking out HL shots, but also be man-enough to refrain from filming if you are not moved by the situation. Seek out the most beautiful, venerable, heart-warming and intense states of the human soul. Remember that only *scorching* scenes will be included in the film. Do not waste film if the temperature is “less than 80 degrees».

9. Shoot figuratively using strictly frontal composition as much as possible. Use angles only when it is dramaturgically valid and necessary.

10. In shooting the HL, consider the future editing by:

- a) using panorama, draw the viewer into the setting (theme),

and then back out. Remember that a good panorama with a story-worthy closing is worth an entire episode;

- b) shoot the same state of soul (meeting, kissing, waiting) from various camera points and lengths (maximum close-ups to wide-shot with all the details). That will make editing easier and allow for more dynamism;
- c) if the event is unfolding slowly but is interesting for that very reason (a child learning to walk or swim, lovers sitting on a bench etc.), film in several phases, with a stop-camera, from a tripod;
- d) don't hesitate to shoot in horizontal or vertical movement (using cranes, suspended platforms, automobiles); include natural extensions, any imprecision, curious bystanders – anything that lends documentality to the scene.

In employing the above-mentioned, the director will find praise for the *Kamera* during editing.

11. From Dziga Vertov's *Kinoks: A Revolution*, 1924

General instructions for any occasion:

In capturing someone via camera at an unexpected moment, one must adhere to the old rules of engagement: assessment at a glance, speed, and offensive thrust.

In filming from an open vantage

point – use perseverance and calm, and a sudden charge at the right moment.

In filming from a hidden vantage point – use patience and absolute attention.

Filming, when the subject's attention is naturally distracted from the camera.

Filming, when the subject's attention is artificially distracted from the camera.

Filming from a distance.

12. The *Kameras* should always be on the ready.

The assistant cinematographer must maintain the equipment in perfect condition; film cassettes must always be loaded.

The cinematographer must never go anywhere without his camera. Remember – there is always the possibility of an unrepeatable frame for the HL.

To everyone – no laziness! Remember what Vertov said:

“Quit smoking, eat less. Rise early. Do not do what you want, but what you need. You must want what is needed. Have a daily plan...»

13. The last point (desirable, but not obligatory) – the *Kamera* should bring home a bottle of local wine from each expedition. The bottles must be saved until the end of filming and consumed collectively after the finished film has been submitted...





