



## Социальная проблематика в творчестве начинающих режиссеров-документалистов

*А.А. Штандке*

*На примере работ конкурса неигрового кино 39-го Международного студенческого фестиваля ВГИК, прошедшего в год 100-летия вуза, в статье анализируется социальная проблематика, получившая отражение в документальных лентах режиссеров, только вступающих на профессиональный путь. Выявляются используемые ими визуальные и звуковые приемы художественно-выразительной репрезентации социальных проблем, рассматриваются признаки использования междисциплинарного подхода, новаторских решений при создании образной выразительности тематического сюжета в документальном кино.*

УДК 778.5.03.071.1

АННОТАЦИЯ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

студенческий  
фестиваль ВГИК,  
документальное  
кино,  
междисципли-  
нарность,  
международный  
конкурс,  
экология

Международный фестиваль студенческих фильмов ВГИК, Ежегодно проходящий в Москве, многие годы является образовательной и просмотровой площадкой для начинающих кинематографистов многих стран. Не случайно журналисты, учитывая известность и признание этого фестиваля, нередко называют его «Студенческим «Оскар»». Ведь во время конкурсных просмотров в Москве можно выявить тематику кинолент, которую затрагивают студенты разных киношкол мира, раскрыть новаторские приемы образно-выразительных средств, используемые будущими кинематографистами. В 2019 году на конкурс этого международного фестиваля заявки направили 72 киношколы из 37 стран, отбор которых проводило представительное жюри. Такие количественные показатели обеспечивает жанровое разнообразие конкурсных работ, включающее игровое и документальное кино, анимацию и мультимедийные фильмы. Не менее разнообразна и программа фестиваля. В ее рамках проходят мастер-классы, просмотры конкурсных лент, внеконкурсные и специальные показы фильмов, их обсуждение с именитыми режиссерами, малые конкурсы, например, сценариев, живописных и графических работ, продюсерских проектов, киноведческих исследований. Изучение работ по экономике кинопроизводства,

проката кинолент, показ театральных конкурсных спектаклей — тоже часть программы этого фестиваля. Однако ключевым событием является все-таки конкурс студенческих кинолент, в целом отражающий модель известных в мире кинофестивалей, но с той лишь разницей, что конкурсантами является вступающая на профессиональный путь студенческая молодежь.

Еще одной особенностью этого молодежного фестивального движения является то, что конкурс отбора студенческих работ проходит в два этапа. На первом этапе, внутреннем, — конкурируют работы студентов ВГИК, проходящие отбор с целью их выдвижения на международный конкурс, и в отборочную комиссию входят российские режиссеры, преподаватели ВГИК, а также студенты-ВГИКовцы, а на международном этапе формируется самостоятельное Жюри, состоящее из именитых российских и зарубежных режиссеров. В 2019 году международное Жюри, отобравшее к просмотру 47 студенческих фильмов из 37 стран, возглавил Марко Мюллер, известный продюсер и историк кино. Столь строгий отбор дает представление о тематике фильмов, которая в наибольшей степени волнует молодых авторов, что позволяет выявить основные тенденции развития современного кинематографа.

### Мусорный полигон на документальном экране

Среди работ, принимавших участие в международном конкурсе неигрового кино в 2019 году, было представлено немало кинолент, посвященных социальной проблематике. В своих работах авторы затронули глобальные проблемы современного общества, обозначив тем самым пристальный интерес молодого поколения к социальным проблемам. Это явление представляется закономерным. По мнению признанного киноведа по неигровому кино Г.С. Прожико: «...прогностический характер образа мира, его направленность на отражение не того, что есть, а того, что будет в ближайшем или отдаленном будущем. Фактически мы живем не в том мире, каким он является каждую данную долю секунды, а в мире, каким он будет через некоторый промежуток времени. Эта дистанция делает нас, людей, творцами своей действительности»<sup>1</sup>. Иными словами, акцентируя внимание на социальных проблемах современного человека, молодые режиссеры образно фиксируют драматические аспекты переживаний своего времени.

Представленный на конкурс документальный фильм «*Пиранья*» (режиссер Наиниша Дедхиа. Индия, Национальный Институт Дизайна), продолжительностью 12 минут, наиболее точно

<sup>1</sup> Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. С.19.

отображает современную «картину реальности», фокусируясь на проблеме окружающей среды. Сюжет посвящен по-особому острой в современном мире экологической проблеме — мусорным свалкам. С первых кадров этого эмоционально выразительного фильма автор, используя метод субъективной съемки, показывает огороженную территорию, концентрируя внимание зрителя на заполненном мусором пространстве. При этом на фоне показываемых на экране огромных свалок контрапунктом звучит привлекательная реклама когда-то использованных товаров. Совмещение этих образов-контрастов создает впечатление, что мир представляет собой бесконечный мусорный полигон. Дети играют на свалке, взрослые перебирают бытовые отходы, корова вылизывает теленка на куче мусора... Вся эта символика современной жизни свидетельствует о растущей экологической катастрофе. Возникает ощущение, будто бы жизнь людей проходит на мусорной свалке. Животные и птицы тоже обречены существовать в этой реальности, которую создает человек. С первых минут фильма исключительно выразительным звуковым элементом становится жужжание мухи. Этот характерный звук также переплетается с навязчивой рекламой товара, потерявшего свой приглядный вид. «Просыпайся, Индия!», — звучат слова из рекламы. Но настает новый день, и стаи птиц продолжают кружить над мусорной свалкой. Они, как и люди, обречены существовать в суровых реалиях действительности.

Метод субъективной съемки, примененный режиссером и основанный на концентрации особо выразительных характеристик объектов съемки, позволяет зрителю остро ощутить происходящее. В частности, известный кинооператор и теоретик кино А.Д. Головня отмечал: «...Точка зрения камеры — это как бы точка зрения зрителя. Совмещение точки зрения камеры и зрителя создает в большинстве случаев, так называемый эффект присутствия, когда зритель из стороннего равнодушного наблюдателя как бы превращается в заинтересованного участника кинематографического действия»<sup>2</sup>. С этим суждением трудно не согласиться. В неигровом кино особая выразительность достигается именно методами съемки кинокамеры. И когда в фильме наступает ночь, в ракурсе возникшего светового контура возникают иллюзорные очертания горной местности якобы живой природы, но в реальности — это мусор.

Неким контрастом предстает и следующий эпизод фильма, где зритель видит заполненные товарами полки торгового центра. В нем нет места размышлениям о том, что происходит с вещами, когда они перестают быть нужными. Но об этом

<sup>2</sup> Головня А.Д. Мастерство кинооператора. М.: Искусство, 1995. С. 101.



Кадр из фильма  
«Пиранья»  
(режиссер Нанниша  
Децна, Индия)

<sup>2</sup> Медиареальность: концепты и культурные практики / под редакцией В.В. Савчука. СПб.: Фонд развития конфликтологии, 2017. С. 135–136.

Кадр из фильма  
«Пиранья»  
(режиссер Нанниша  
Децна, Индия)



вновь метафорично напоминает назойливое жужжание мухи. В последнем эпизоде в очередной раз приезжает машина с мусором, образуя новую «гору» отходов. Создается впечатление, что это знак весьма распространенного и устоявшегося на практике выбора легкого избавления от одной из важнейших проблем современного общества.

Автору этого фильма удалось тонко использовать выразительное средство художественного творчества — метафору. С точки зрения К.П. Шевцова: «...метафора позволяет распознавать одно в свете другого, при этом устанавливается не аналогия, не внешнее сравнение, а своеобразная провокация и вызов, позволяющие заглянуть в существенные качества целевого объекта. Поэтому не случайно, что восприятие действует как живая метафора, открывающая, например, в видимых вещах те качества, которые могут быть известны только благодаря прикосновению или слуху»<sup>3</sup>. В картине «Пиранья» дикторское сопровождение отсутствует — осмысление острой социальной проблемы современного мира происходит в результате наблюдения за происходящим на экране. И возникающий в фильме образ окружающей среды повергает в шок. Становится очевидным, что экологическая катастрофа уже состоялась, она в развитии, а люди и животные вынуждены приспособляться к суровым условиям реальности. Забор с колючей проволокой вокруг мусорной свалки воспринимается как символ границы, наличествующий между обществом потребления и теми социальными деяниями с катастрофическими последствиями, которые характеризуют небрежение человека к природе.

После просмотра этого фильма возникает устойчивый образ разрушительно действующего механизма общества потребления, который никак не вписывается в потребительскую культуру. Уничтожение

природы может остановить только человек. В цифровом мире, где любая деятельность автоматизируется, это не столь уж сложная задача. Однако потоки грузовых машин к мусорным свалкам продолжают, и это ускоряет экологическую катастрофу. В итоге все живое становится заложником человеческого равнодушия и бессилия. Представляется, что автор фильма намеренно не выделила в фильме главного героя, чтобы каждый зритель ощутил себя частью общества потребления и частью истории фильма. И этот прием позволил создать ужасающий современный портрет действительности без «лица».

Постоянно увеличивающийся уровень потребления товаров требует и формирования культуры отношения к качественной переработке мусорных отходов. В этом контексте проблемы и название фильма «Пиранья» несет свой истинный смысл: в переводе с хинди «Пиранья» означает «терпеть боль, испытывать грусть». Стоит отметить еще один любопытный факт, связанный с просмотром этого фильма во время фестиваля. Как поведала автор, в работе над фильмом ей пришлось столкнуться с непониманием коллег, задавших вопрос о том, нужно ли представлять свою страну в столь невыгодном свете. Почти тот же вопрос прозвучал и при обсуждении фильма на фестивале. Не вызывает ли такое критическое освещение темы отрицательный стереотип по отношению к стране, ставшей местом развития сюжета фильма?<sup>4</sup> Но начинающий режиссер уверена, что повсюду существует свой набор проблем, которые необходимо разрешать, и способ информирования населения с помощью документального образа вполне эффективен. В частности, просмотр ее фильма уже принес позитивный результат: теперь в университете, где она учится, нет, к примеру, пластиковых стаканчиков, которые, как и любой пластик, представляют серьезную проблему для переработки отходов. В целом же, поставленная в фильме проблема значительно глубже и уже обрела мировой масштаб. Как справедливо отмечает оператор-документалист и режиссер С.Е. Медынский: «...снимая природу и человека в ней, оператор-документалист дает свои субъективные оценки объективно существующему миру, фактам человеческой деятельности и человеку — герою фильма. Одни и те же объекты разными художниками трактуются по-разному»<sup>5</sup>.

### Проблемы экологического кризиса нарастают

Принципиально иной теме, но также связанной с экологией, хотя и природного масштаба, посвящен документальный фильм «Дулхаджи Долена» (режиссер Анита Реза Зейн. Индонезия,

<sup>4</sup> Фильм снимался в пяти километрах от вуза, в котором обучается режиссер. — *Прим. авт.*

<sup>5</sup> Медынский С.Е. Мастерство кинооператора хроникально-документальных фильмов. М.: Искусство, 1984. С. 124.

Индонезийский Институт Искусств Джокьякарта). Его длительность составила 28 минут, что позволило раскрыть проблемы людей, которым угрожает наводнение. Сюжет фильма предельно прост, фактически это реалити, когда режиссер ведет наблюдение за буднями главного героя по имени Дулхаджи. Он — один из тех, чья индонезийская деревня Апи-Апи, Пекалонган, страдает от наводнений с 2008 года. До этих катаклизмов жизнь в деревне кипела, но на северную часть острова Ява пришла беда, жилища оказались затоплены. Правительство не рассчитало масштаб бедствия, на грани эвакуации оказались не только жители городских домов, но и деревни.

В ситуации столь масштабного экологического бедствия Дулхаджи не унывает, его жизнь органично вписывается в эти трудные условия. Он закупает на рынке продукты, готовит фруктовые салаты и на тележке доставляет еду жителям затопляемой деревни. Он и сам жертва наводнения, это видно по его одежде, которую он постоянно штопает. Герой фильма — простодушный парень с веселым характером, понимающий ценность жизни, испытывающий благодарность за ее данность. Ему важно ощущать себя полезным людям, и то, что жизнь существует, он воспринимает с радостью. Этот персонаж своего рода фаталист и немного философ, усматривающий причины своего

стресса в лени, тогда как работа позволяет решить эту проблему. Торговать фруктами — для него и работа и хобби. Дулхаджи вполне осознает масштаб случившегося, понимает, что с природой человеку трудно совладать, и выражает свои переживания в песне, прося Бога лишь об одном — пережить потоп.



Кадр из фильма  
«Дулхаджи Допена»  
(режиссер Анита Реза  
Зейн, Индонезия)

В фильме показана жизнь человека в условиях практически безвыходной ситуации. Природа не подчиняется воле человека, значит ее надо воспринимать естественно, так, как она есть, но герой фильма уверен, что и в самых сложных обстоятельствах не следует отчаиваться. Символично выглядит и финал фильма, где после заключительных титров показана сцена затопления лодки как своеобразный намек на то, что природа — грозная сила, и что все человечество находится на грани экологической катастрофы. Однако именно эта финальная сцена и вызвала после просмотра

обсуждение во время фестиваля. Часть зрителей не посчитала авторскую задумку приемлемой, восприняв этот эпизод как чужеродный элемент в сюжете. В этой связи стоит вспомнить замечание Б.А. Успенского, который подчеркивал, что «...иногда точка зрения повествователя последовательно скользит от одного персонажа к другому, от одной детали к другой — и уже самому читателю предоставляется возможность смонтировать эти отдельные описания в общую картину. Движение авторской точки зрения в этом случае аналогично движению объектива камеры в киноповествовании, совершающей последовательный обзор какой-то сцены»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Успенский Б.А.  
Поэтика композиции.  
СПб.: Азбука, 2000.  
С. 104–105.

В последнем эпизоде фильма зритель видит, как герой и режиссер, находясь в лодке, начинают тонуть, затем кадр обрывается... Автор фильма намеренно оставляет этот эпизод «незавершенным», что предстает как прием зрительского переключения на авторскую точку зрения, чтобы зрители ощутили катастрофичность и неизбежность ситуации, осознали хрупкость мира и сопоставили его с неунывающим образом героя фильма.

Стоит упомянуть еще один фильм с экологической тематикой, показанный во время конкурса фестиваля. Это документальная лента «Конец вечности» (режиссер Пабло Радиче, Аргентина, Университет Буэнос-Айреса), длительностью в 10 минут. Он повествует об амазонской перуанской общине Эсе-Эха, расположенной в Пальме-Реале, где леса находятся на грани исчезновения, исчезает и Эсе-Эха — родной язык жителей.

Потребительское и пренебрежительное отношение к природе создает угрозу существованию тропических лесов Амазонки, вместе с ними могут исчезнуть и коренные жители, их населяющие. Люди борются за сохранение общины, в этом им помогает память о предках, связь с которыми, согласно верованиям и традициям этого народа, происходит во время сновидений, когда предки могут поведавать какие-либо тайны или секреты. Время уходит в вечность, оставляя все позади, — повествуется в начальных титрах фильма.

Звуковое сопровождение фильма насыщено шумом природы — эти звуки подчеркивают характер бытия общины, отдаляя ее от урбанизированного мира современного человека, чей ритм жизни меняется очень быстро. «Без леса нет жизни, не будет и Эсе-Эха», — звучит закадровый голос героини. Широкоформатное изображение раскрывает выразительность зафиксированных портретов жителей деревни, сделанных крупным планом. Их лица кажутся таинственными. Режиссер

фильма использует мифологическое сознание главной героини как особую форму отражения реальности. Приближение к финалу, казалось бы, вечного существования общины, происходит, считает автор, через утрату самобытности, непонимание и пренебрежение насущными потребностями малых этнических групп населения. Природа имеет особое значение для выживания общины Эсе-Эха: лесные заросли предоставляют и укрытие, и пропитание. Для небольшого народа лес — неотъемлемая среда бытия, символ вечности. Образ реки в фильме не менее символичен — он разделяет реальную жизнь и ушедших предков. По преданиям, жизнь обитателей общины протекает на одном берегу реки, а после смерти они воссоединяются с предками на другом берегу.

Фильм молодого режиссера из Аргентины демонстрирует одиночество местной общины, обреченной на забвение, тогда как главная героиня, женщина почтенного возраста, рассказывает о том, что ночью видит во сне древних обитателей этой земли. Жизнь ее прожита, и скоро она воссоединится с предками на другом берегу реки. «Дьявол повсюду, больше нет шаманов и целителей. Мы утрачиваем секреты... Тайны открывают только сны», — поясняет она. Наблюдая за бытовыми моментами жителей общины, выясняется, что бабушка одна растит внучку, мать девочки умерла при родах.



Кадр из фильма  
«Конец вечности»  
(режиссер Пабло  
Радиче, Аргентина)

В портретах старейшин общины отражаются тема утраты аутентичности, страх исчезновения местной культуры. Скромное жилище пожилой женщины передает страх, экзистенциальную тревогу из-за того, что исчезают привычные признаки бытия, символизируя уходящее время.

В последнем эпизоде фильма героиня исчезает из общего плана, и музыкальное сопровождение как бы перетягивает общину на противоположную сторону берега, к предкам, и лишь с выходом героини из кадра — тревожная нота стихает. Но зритель видит, как маленькая девочка бежит вокруг камеры, резвясь по-детски, и этот бег по кругу метафорично напоминает о цикличности жизни. Но разве не так приближается конец вечности?



### Заключение

Участие студентов ВГИК в ежегодном международном фестивале — значимая часть процесса вхождения в профессиональную жизнь. Его конкурентная среда содействует развитию творческого начала и приобретению студентами практического опыта, знаний и компетенций, мотивируя молодое поколение на создание неординарных кинематографических работ. Современный кинематографист должен обладать множеством аспектов знаний, компетенций и навыков, чтобы создать аудиовизуальное произведение, оставляющее неизгладимый когнитивный след в сознании зрителей. Международная площадка фестиваля дает возможность исследовать актуальную проблематику под разным углом авторского видения. На примере трех кинолент обозначены разные подходы к визуализации социальной проблематики, такие как *расследование*, *созерцание*, *осмысление*. В картине «Пирания» используется *метод наблюдения*, выраженный в неотрывном слежении за мусорным полигоном, что сопровождается сильным эмоциональным воздействием на зрителя. В свою очередь, автор картины «Дулхаджи Долена» акцентирует внимание на жизни героя, используя *созерцание* как чувственно-эмоциональную форму отражения действительности. В фильме «Конец вечности» познание жизни общины происходит через *рефлексию*, что позволяет осознать глубину экологической катастрофы.

Анализируя представленную на экране картину мира, зритель открывает глубинные пласты авторского послания. Таким образом, можно сформулировать гипотезу эстетического свойства, свидетельствующую о том, что аудиовизуальные произведения неигрового кино, в зависимости от формы их представления и использования художественно-выразительных средств при отображении объективной реальности, нацелены на выявление различной степени считывания заложенной информации — от чувственного созерцания до осмысления.

Владение междисциплинарными навыками, такими как режиссерское видение будущего сюжета фильма и приемами операторской съемки, позволяет автору работать не только в команде съемочной группы, но и самостоятельно создавать документальный фильм. Примеры представленных на конкурсе кинолент неигрового кино, авторами которых стали режиссеры и операторы в одном лице, еще раз подтвердили, что за овладением нескольких профессий — будущее документального кинематографа.

Документальное кино, начинающее в России все больше привлекать зрителей, позволяет раскрыть нетривиальные грани окружающего мира, сохранить его запоминающийся образ в

сознании человека, что важно при избытке информационных потоков. Просмотры документальных кинолент будят воображение зрителя, учат его наблюдению, осмыслению бытия, призывают к поиску ответов на многие вопросы о мироздании и социальной действительности.

Социально ориентированные документальные фильмы позволяют отразить не только национальные, но и многие международные проблемы, расширяя границы восприятия объективной реальности. Но изменить ситуацию к лучшему, особенно в сфере экологии, способно лишь общество. Как отмечают А.А. Ивин и И.П. Никитина: «... среди многочисленных глобальных проблем, в качестве наиболее важных иногда выделяются следующие четыре: проблема выживания в условиях непрерывного совершенствования оружия массового уничтожения; нарастание экологического кризиса в глобальных масштабах; формирование единого человечества; проблема сохранения человеческой личности, человека как биосоциальной структуры. То, что сама природа человека поставлена в современную эпоху под угрозу,

несомненно. И опасность утраты человеком своей сущности настолько велика, что вполне может быть причислена к глобальным проблемам»<sup>7</sup>.

Эти социальные аспекты в творчестве будущих режиссеров разных стран проявил и конкурсный просмотр документальных фильмов-номинан-

тов. Несмотря на географическую удаленность районов документальных съемок, авторы показанных фильмов обратились к наиболее животрепещущим проблемам современного человечества.

Из-за низкого уровня жизни героям этих лент трудно справиться со сложной жизненной ситуацией. Их жилища, как и портреты самих героев в картинах «Дулхаджи Долена» и «Конец вечности», фиксируют трагичность образов, как и атмосферы бытия, олицетворяющих конфликт уходящего времени.

Но отображаемые авторами этих кинолент проблемы разрушают психологические барьеры, приоткрывая завесу над трудностями жизни маленького человека в большом мире. И вступающие в профессиональный кинематограф будущие

<sup>7</sup> Ивин А.А., Никитина И.П. *Философия науки: учеб. пособие.* М.: Проспект, 2016. С. 346–347.



Кадр из фильма «Дулхаджи Долена» (режиссер Анита Реза Зейн, Индонезия)



Кадр из фильма  
«Конец вечности»  
(режиссер Пабло  
Радиче, Аргентина)

режиссеры-документалисты не могут оставаться в стороне от вызовов времени. Запечатлевая в своих работах наиболее острые социальные проблемы, связанные с экологией, загрязнением окружающей среды, изменением климата, бедностью населения, сохранением аутентичности малых этнических групп, их творчество расширяется до международного масштаба. И вполне закономерно, что фильмы с такой актуальной проблематикой становятся объектом внимания молодых режиссеров-документалистов, поскольку именно неизученные и проникновенные документальные сюжеты находят сегодня отклик в сердцах зрителей. ■

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Головина А.Д. Мастерство кинооператора. М.: Искусство, 1995. 225 с.
2. Ивин А.А., Никитина И.П. Философия науки: учеб. пособие. М.: Проспект, 2016. 352 с.
3. Медиареальность: концепты и культурные практики / под редакцией В.В. Савчука. СПб.: Фонд развития конфликтологии, 2017. 388 с.
4. Медынский С.Е. Мастерство кинооператора хроникально-документальных фильмов. М.: Искусство, 1984. 223 с.
5. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004. 454 с.
6. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.

#### REFERENCES

1. Golovina A.D. (1995) Masterstvo kinooperatora [Cameraman skill]. Moscow: Iskusstvo, 1995. 225 p. (In Russ.).
2. Ivin A.A., Nikitina I.P. (2016) Filosofiya nauki: uchebnoe posobie [Philosophy of science: a textbook]. Moscow: Prospekt, 2016. 352 p. (In Russ.).
3. Mediareality: koncepty i kulturnye praktiki: uchebnoe posobie [Media reality: concepts and cultural: a textbook]. Ed.by V.V. Savchuk. St. Petersburg: Fond razvitiya konfliktologii, 2017. 388 p. (In Russ.).
4. Medynsky S.E. (1984) Masterstvo kinooperatora khronikalno-dokumentalnykh filmov [Cameraman of chronicle-documentaries skill]. Moscow: Iskusstvo, 1984. 223 p. (In Russ.).
5. Prozhiko G.S. (2004) Konceptcia realnosti v ekrannom dokumente [The concept of reality in a screen document]. Moscow, 2004. 454 p. (In Russ.).
6. Uspensky B.A. (2000) Poetika kompozicii [Poetics of composition]. St.Petersburg: Azbuka, 2000. 352 p. (In Russ.).

# Modern Social Problems in the Works of Novice Documentary Filmmakers

**Anastasia A. Shtandke**

*Post-Graduate student, All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov (VGIK)*

UDC 778.5.03.071.1

**ABSTRACT:** The article highlights the significance of the topic of social problems among young documentary filmmakers represented at the VGIK International Student Film Festival. The author analyzes the visual and sound techniques used and reveals the interdisciplinary approach to creating an auteur documentary film.

Young documentary filmmakers cannot stay away from the challenges posed by the global problems of modern humanity. In their works, they strive to reflect the most crucial social problems associated with ecology: environmental pollution, climate change, poverty and preserving the authenticity of small ethnic groups. For instance, the documentary film "Pirana" (12 min. Director Nainisha Dedhia, National Institute of Design, India) shows endless dumps leading to environmental disaster. The documentary "Dulhaji Dolena" (28 min. Director Anita Reza Zein, Indonesian Institute of the Arts Yogyakarta, Indonesia) presents human life in the context of an unresolved environmental problem: the constant threat of flooding the village and its dwellings. Another example is the film "The End of Eternity" (10 min. Director Pablo Radice University of Buenos Aires, Argentina) about the Amazonian community of Ese Echo, based in Palma Real, Peru. If there is no forest, there will be no life and there will be no Ese-Echo, either. Ese-Echo is a language on the verge of extinction.

Hence, the importance of social problems is highlighted in the above-mentioned films. Despite the geographic remoteness of the filming areas, the filmmakers independently touch upon the pressing issues of modern mankind.

Involvement in such topics is gaining international significance. In general, the festival gives an idea of the most disturbing themes among young filmmakers, allowing us to single out the main trends in the development of modern cinema.

**KEY WORDS:** 39th VGIK international student festival, documentary film, observation, interdisciplinarity, international competition, global problems, social problems, ecology, metaphor