



Проблемы видения образа героя-современника в неигровом кино

А.А. Штандке

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK74797>

УДК 778.5.03.01

АННОТАЦИЯ

На примерах отечественных неигровых лент в статье анализируются отличительные черты восприятия образа героя-современника авторами и зрительской аудиторией. Вследствие развития цифровых технологий проблема видения героя в экранном документе обретает новые формы: в контексте выявляются определенные противоречия между представлениями автора и чертами портрета создаваемого героя. Проблема взаимодействия автора, героя и зрителя в искусстве рассматривается в контексте обращения к опыту мастеров художественной практики в других видах искусств.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

современное
русское
документальное
кино, герой,
восприятие,
социальная
оценка, портрет,
видение,
зрительская
аудитория

Проблема взаимоотношений между автором, героем и зрителем в искусстве живописи, фотографии, кинематографе интересовала исследователей и практиков искусств на протяжении многих столетий. Доктор искусствоведения С.М. Даниэль описывал взаимодействие произведения и зрителя следующим образом: «Картина и ее зритель — исторические близнецы, увидевшие свет одновременно. Это и понятно: картина появляется как ответ на известную общественную потребность и предвосхищает в себе акт восприятия, которым и завершается произведение искусства»¹.

Кинодокументалистика по своей природе социальна и, являясь особым видом познания, отражения и формирования действительности, следует определенным эстетическими идеалам. В отличие от условий, в которых есть заказчик со своими определенными задачами, взятый из жизни герой не представляет задачи своего экранного образа до тех пор, пока не увидит готовый портрет. Герой документальной ленты, в отличие от профессионала, не является, как правило, специалистом в области кинематографа и не может представлять фильм отдельными

¹ Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. С. 47.

составными компонентами киноязыка. При этом показ чернового монтажа фильма профессионально не подготовленному герою или зрителю может привести к отсутствию видения картины в целом. Например, неподготовленный зритель может заострять внимание на внешних деталях, второстепенных элементах черновых работ монтажа, тем самым теряя общее представление о документальном портрете. Режиссер же в процессе работы над кинопортретом вторгается в пространство реальности героя, и то, какой след оставит документалист, зависит от видения и нравственных установок автора.

Проблема представления зрителям образа героя-современника

Кинодокументалистика имеет особую коммуникативную функцию, способна отражать социально-психологический климат, включающий эмоциональное состояние, личные переживания людей, их взаимоотношения в обществе. Наиболее уязвимой ситуацией, с которой сталкиваются кинодокументалисты, является проблема восприятия зрителем героя-современника. Проблема восприятия героя обладает рядом особенностей, присущих нынешнему этапу развития различных видов искусств, и сопровождает художников на протяжении всего творческого пути. Как отмечал теоретик кино В.Н. Ждан, «...кино в равной степени и самое объективное и самое субъективное из искусств»². Исследуя природу человека, режиссер документального кино отбирает в качестве объекта исследования именно реальную человеческую жизнь со всеми ее добродетелями и пороками. Перед режиссером стоит задача исследовать, осмыслить портрет героя современника, но, если герой обладает порочными качествами, зритель с легкостью может не принять образ героя.

В документальной ленте режиссера А.В. Александрова «Русская народная злоба дня» (2020) звучит тема жизни современного человека в глубинке: автор исследует проблемы неустроенности сельской жизни, а при раскрытии злободневной тематики автор обращается к музыкальному фольклору. Лубочный стиль народной поэзии в виде рифмованных сатирических зарисовок становится активным элементом размышления об актуальных проблемах деревенской жизни. Герой фильма — глава администрации Родыгинского сельского поселения Кировской области Владимир Егошин, известный своими злободневными частушками, так он выражает собственное переживание о настоящем положении жителей деревни. Обращение автора к звуку, как

² Ждан В.Н.
Эстетика фильма.
М.: Искусство, 1982.
С. 126.

элементу эмоционального воздействия позволило передать глубокие переживания героя ленты. В картине А.В. Александра злободневная интонация русского фольклора в созвучии с безотрадными картинами действительности разрушенных по всей территории России заводов обретает гигантский масштаб. Однако среди аудитории зрителей нашлись и те, кто поставил под сомнение ценность этой документальной ленты, расценив использование народной поэзии как злобствование. Тем не менее фильм обрел фестивальную историю, был отмечен дипломом победителя Международного кинофестиваля «Свидание с Россией» в 2020 году. В данном контексте уместно замечание С.В. Дробашенко: «...главное предназначение драматургии документального фильма (как и всех других средств и приемов художественной выразительности) состоит в том, чтобы способствовать наиболее полному, наиболее впечатляющему раскрытию сути и смысла жизни»³. Использованное стилевое решение помогло автору в наиболее полной мере передать переживания сельских жителей.

В документальной ленте режиссера Н.В. Саврас «Учитель для Глазка» (2019) отражена тема конфликта двух разных миров, вызванного неприятием традиционного уклада жизни сельских жителей. Трое молодых людей, выросших в крупных городах, приезжают работать учителями по программе поддержки «Учитель для России» в глухое тамбовское село «Глазок». Получится ли у молодых людей воспринять традиции и деревенский быт? Съёмочная команда в течение года наблюдала за рефлексией, эмоциональным состоянием молодых людей. Режиссер планировала снять, как молодые педагоги смогут внести свою лепту в образовательную среду местной школы, однако снятый материал у режиссера вызвал больше вопросов, нежели ответов.

В ходе монолога одна из героинь фильма — молодая учительница — в размышлениях о смысле жизни современного человека в сельской глубинке определяет ее как «балабановскую реальность». При этом она задается вопросом: зачем жить в таких условиях, почему жители не хотят изменить свою жизнь? Действительно, в сложившемся ассоциативном образе прослеживается некая параллель с экранизированной повестью М.А. Булгакова «Морфий», снятой режиссером А.О. Балабановым в виде так называемой «балабановской реальности», где умело переданными средствами киноязыка повествуется об опустошенности героев. Молодая учительница не видит романтики жизни в русской глубинке, полагая, что такое бытие обречено на депрессивное существование. Режиссер в своем

³ Дробашенко С.В. Экран и жизнь. О художественном образе в документальном фильме / С.В. Дробашенко. М.: Искусство, 1962. С. 68.

наблюдении исследует ментальное состояние героев, фиксирует чувства внутренней мятежности, природа которых вызывает неоднозначную зрительскую реакцию.

В фильме Н.В. Саврас «Учитель для Глазка» (2019) образ героев современности оказался еще более уязвимым при восприятии массовой аудиторией. Фильм был показан на многих площадках кинофестивалей, отмечен рядом наград, однако среди зрителей нашлись те, кто усомнился в целесообразности создавать такого рода портрета современного героя. Вопреки зрительским ожиданиям, центральной темой фильма стала проблема внутреннего состояния опустошенности молодых людей. Герой, который не вписывается в общепринятые жизненные установки, может отталкивать, вызывать чувство негодования, создавать предвзятые выводы в зрительской среде. Исследование режиссера затрагивает серьезный срез проблем молодого поколения. Чувство внутренней тревоги, потерянности и страх сигнализируют о тревожном состоянии духовного вакуума, в котором оказались герои.

В документальном кинематографе авторы снимают реальную человеческую жизнь и подлинные события, ее сопровождающие, порой исследуя при этом состояния, которые распутывают клубок жизненных нитей бытия. Проблему недопонимания сути произведения автора поднимает еще известный художник и теоретик изобразительного искусства В.В. Кандинский в своей статье «Критика критиков», где размышляет о возможности каждого первого встречного решать проблемы в области искусства. «Между публикой и художниками лежит глубокое различие в том, что последние отдают большую часть жизни тому делу, которому публика снисходительно дарит лишь немногие часы своего досуга. А потому то, что для художников является трудным, ответственным, серьезным и главным делом, для публики — только один из способов внести разнообразие и пестроту в совершенно чуждую искусству жизнь»⁴, — подчеркивает В.В. Кандинский. Общение зрителя с искусством связано с ценностным ориентиром — установкой на социальную оценку картины режиссера, но неготовность зрителя к познанию опыта Другого приводит к субъективным оценочным суждениям, ограниченным личными пристрастиями.

Термин *социальная оценка* означает «одобрение или неодобрение, которые проявляют группа, организация или общество по отношению к своим членам в ответ на выполнение или невыполнение предъявленных им требований»⁵. Деятельность художника неизбежно связана с оцениванием его творчества.

⁴ Кандинский В.В. О духовном в искусстве. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2020. С. 124.

⁵ Социологический энциклопедический словарь. / под ред. Г.В. Осипова М.: Издательская группа ИНФА-М НОРМА, 1998. С. 231.

* Ефимов Э.М.
Замысел – фильм –
зритель.
М.: Искусство
1987. С. 225.

7 Кандинский В.В.
О духовном
в искусстве.
СПб.: Азбука; Азбука-
Аттикус, 2020. С. 12.

На протяжении всего просмотра картины зритель оценивает и неизбежно сопоставляет полученную информацию с внутренними ценностными установками. Это подчеркивает и кинокритик Э.М. Ефимов, отмечая, что «...субъективность восприятия означает активность зрителя, выражающуюся в личностном отношении к фильму, его индивидуальной интерпретации с опорой на весь жизненный опыт, мировоззрение, эстетический вкус, художественные пристрастия и т. д.»⁶.

Перед режиссером стоит задача изучить, осмыслить портрет героя-современника, но, если герой обладает противоречивыми или сомнительными качествами характера, зритель с ограниченными знаниями, диапазоном восприятия может не принять образ героя, поставить под сомнение значимость авторского произведения. О стереотипном представлении образа героя как актуальной проблеме писал В.В. Кандинский: «Понимание вырабатывает зрителя до точки зрения художника»⁷. В этом контексте стремление видеть лишь *внешнее* представляет собой чуждую природу для документального портретиста. Зрительская натура, в большей своей части, желает увидеть образ положительного, нравственного героя, следующего образцам идеала рационального типа личности. На кинофестивальных площадках можно наблюдать картину процесса общения режиссера со зрителями картины, и среди кинодокументалистов сформировалась некая установка ответа на вопрос автору, для кого был снят фильм. Нередко режиссеры отвечают, что фильм сняли для себя. В подобном ответе обрывается связь со зрителем. Зритель не понимает, для кого и зачем была снята лента, в итоге диалог режиссера со зрителем прерывается. Да и пути познания картины разветвляются во временном представлении: для зрителя процесс просмотра фильма ограничивается определенным промежутком времени, тогда как художник живет картиной начиная от рождения ее замысла и идеи, портрета героя.

Связь режиссера со своим произведением неразрывна, не ограничена временным интервалом. Природе документального кино тождествен процесс наблюдения — осмысления отражаемой художником реальности. Особенностью кинодокументалистики являются отражение героев современности, фиксация окружающей действительности, культуры, эпохи, общества, значимых явлений. В данном контексте актуально звучит замечание эксперта документального кино Г.С. Прожико: «Зритель» — это не статистическое понятие, его содержание наполняется на разных этапах развития визуальных средств инфор-

⁴ Прохорова Г.С.
Концепция реальности в экранном документе /
М.: ВГИК, 2004. С. 40.

мации отличным смыслом»⁴. Так и документальная картина «Учитель для Глазка» представляет исследование рефлексировующего толка, где отражено столкновение двух разных миров — ритма большого города и традиционного ценностного уклада сельской жизни. Авторский почерк режиссера Н.В. Саврас прослеживается в продолжительном исследовании молодого документалиста, который уже переживает признаки некоторого разочарования поколением людей.

Проблема восприятия портретируемого

В контексте проблемы восприятия своего портрета героем уместно упомянуть историю картины «Портрет доктора Рея», написанной в 1889 году голландским художником Винсентом Ван Гогом. Картина имеет весьма символическую историю. В настоящее время эта работа экспонируется в основной части выставочной галереи искусства стран Европы и Америки, в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. В январе 1989 года художник Ван Гог, находясь на лечении, написал портрет практиканта доктора Феликса Рея. Из описания следует: «Простота композиции, яркость несгармонизированных красок позволили мастеру выявить главные черты модели: физическую крепость и уверенность в себе. Однако равнодушный к искусству Рей считал портрет лишь данью признательности ему несчастного душевнобольного. Картина сначала была сослана на чердак, а позже прикрывала дыру в курятнике»⁵.

История судьбы картины «Портрет доктора Рея», впоследствии получившей всемирное признание, ярко описывает проблему сложных взаимоотношений художника с его реальным героем. Процесс знакомства героя-современника со своим портретом и его принятия занимают важное место среди творческих проблем кинодокументалистики. Невымышленный герой современности в условиях развития цифровых технологий и сетевых коммуникаций обладает собственным представлением о себе самом как в реальном, так и в экранном мире. В процессе создания ленты герой фильма не может представлять результат. Вместе с тем герой документальной ленты не обязан быть погруженным в понимание природы документального кино, поэтому он может идеализировать представление о себе на экране, что и порождает актуальность проблемы восприятия героем портрета. Таким образом, запечатленный портрет может не найти совпадения с идеализированным представлением героя ленты. Герой, как правило, желает увидеть положительный образ

⁵ Галерея искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков / под ред. К.К. Искольдской, Л.В. Платовой М.: Красная площадь, 2007. С. 102.

своего портрета, поэтому он может идеализировать представление о финальном варианте фильма. На специфические особенности создания документального портрета оказывают воздействие и атрибуты современного мира: сетевое пространство интернета, цифровая техника, необходимая для фиксации реальности. В современном мире пользователей электронных гаджетов, различных социальных сетей, платформ видеохостинга, человек свободно осуществляет самопрезентацию путем публикации фото- и видеоматериала в сопровождении текста, самостоятельно редактирует видение своего образа в глобальном сетевом пространстве.

Реальный герой, воспринимающий процесс создания портрета как игру, может впоследствии и отказаться от своего портрета, но, когда уже проделана немалая работа по созданию образа, данная проблема может оказаться серьезнейшим барьером для режиссера, который потребует внесения конструктивных изменений в фильм. В других же видах искусств, где есть взаимодействие между художником и реальным портретируемым, разрешение подобной коллизии и вовсе становится неразрешимой задачей. В частности, профессор ВГИК Л.П. Дыко, исследуя тему трудностей художественной деятельности фотографа-портретиста, отмечала: «...и художникам, и фотоаппаратам, кроме всего прочего, приходится учитывать требования заказчика, который часто приходит в ателье не за правдивой фотографией, выполненной с подлинно художественным вкусом, сколько за “красивой” фотокарточкой»¹⁰. Современные условия селфи-медиа обостряют проблему восприятия реальности между автором и героем. Если герою неудобна киноправда и портрет не отредактирован под запросы современного мира социальных сетей, весь пройденный путь создания киноленты может быть нарушен. Некоторые режиссеры-документалисты в своей практике вынужденно используют условия ограниченного показа первого фестивального года во избежание конфликтных ситуаций с героями фильма.

Режиссер картины «Странноприимный дом Сапара. Взгляд скрытой камерой» (2020) А.А.Новикова отказалась от показа своего фильма в онлайн-формате во время фестиваля документального кино «Россия», проходившего в 2020 году. Картина отражает историю человека, который создал приют. Странноприимный дом — это место, где каждый попавший в беду может найти кров и поддержку. Ежедневно организатору приюта Сапару приходится решать множество бытовых задач, чтобы обеспечить комфортное существование нуждающимся, но это

¹⁰ Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии. М.: Высшая школа, 1988. С. 174.

не единственные его проблемы. Режиссер прожила с героями фильма длительный период, снимая их скрытой камерой, в том числе фиксируя конфликтные ситуации. Свой отказ на открытый показ автор ленты прокомментировала неготовностью к трансляции фильма в пространстве сети интернета. Героев ленты вряд ли бы устроили запечатленные черты малодушия в их портретах. И тут уместно привести точку зрения французского скульптора О. Родена, который считал, что «...крайне редко человек видит себя таким, каков он есть, но даже если осознает это, то не приемлет правдивого изображения, сделанного художником»¹¹.

¹¹ Роден О.
Беседы об искусстве /
Отюст Роден;
пер. с фр. Л. Ефимова,
Г. Солоповой.
СПб.: Азбука, Азбука-
Аттикаус, 2021. С. 74.

Специфика выбранной идеи для съемки фильма затрагивает тему неблагодарности людей, получивших приют, поэтому произведение и обречено жить своей закрытой фестивальной жизнью. В условиях проведения кинофестивалей в онлайн-формате киноленту может увидеть не только широкая аудитория кинолюбителей, пользователей интернета, но и герои фильма, что может повлечь за собой серьезные проблемы для автора картины. Включение возможности просмотра в виде онлайн-формата на площадках кинофестивалей позволяет расширить активную часть аудитории зрителей, заинтересованных в просмотре фильмов, способствует также развитию широкой открытой дискуссии с авторами современных неигровых лент.

Заключение

Из всех жанров кинематографа именно документальное кино имеет, пожалуй, наиболее цепкую реальную связь между художником и портретируемым. Если в игровом кинематографе актер вживается в образ, чувствует нюансы характера героя, творчески способствует развитию роли персонажа, а в жанре анимации нарисованный образ может свободно отображать разные черты действующих лиц, то портретируемый герой документального фильма испытывает, как правило, некое идеализированное представление о себе как личности, характеризующее в большей степени внешние черты его облика. И здесь правомерны слова О. Родена, размышлявшего об успехе посредственных портретистов, который подчеркивал: «Чем более в портрете или бюсте напыщенности, чем сильнее портретируемый напоминает негнущуюся, претенциозную куклу, тем более удовлетворен заказчик»¹².

¹² Роден О.
Беседы об искусстве /
Отюст Роден;
пер. с фр. Л. Ефимова,
Г. Солоповой.
СПб.: Азбука, Азбука-
Аттикаус, 2021. С. 74.

Это замечание наиболее точно выражает проблему отражения внутреннего содержания характера документального героя, ведь украшательство представляет собой нечто по-

верхностное, бессодержательное, что противоречит природе документального портрета. И здесь документалист является неким связующим звеном между реальной жизнью героя и его экранным документом. Под воздействием массового увлечения средствами фиксации реальности возникает проблема унификации образа героя-современника, которая невольно ограничивает зрительское восприятие рамками определенных стереотипов, сводится к предубеждениям, сужающим диапазон представления о значимости экранной культуры кинодокументалистики.

Представления об актуальных общественных интересах мотивируют кинодокументалистов на путь дальнейшего создания портретов современности, и потому зрительская реакция на произведение автора является неким социальным маяком, сигнализирующим общественное настроение. По прошествии времени документальные портреты поддаются процессу переосмысления, картины могут раскрываться в новом облике, а потому при разных установках между зрителем картины и ее режиссером не существует неправых — это лишь следствие различаемой природы восприятия киноленты и вопрос, требующий времени для ее осознания. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Галерея искусства стран Европы и Америки XIX–XX веков / под ред. К.К. Искольдской, Л.В. Платовой. М.: Красная площадь, 2007. 239 с.
2. Даниэль С.М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий красок и о воспитании зрителя. Л.: Искусство, 1990. 223 с.
3. Дробашенко С.В. Экран и жизнь. О художественном образе в документальном фильме / С.В. Дробашенко. М.: Искусство, 1962. 240 с.
4. Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии. М.: «Высшая школа», 1988. 174 с.
5. Ефимов Э.М. Замысел – фильм – зритель. М.: Искусство, 1987. 270 с.
6. Ждан В.Н. Эстетика фильма / В.Н. Ждан. М.: Искусство, 1982. 376 с.
7. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2020. 228 с.
8. Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе / Г.С. Прожико. М.: ВГИК, 2004. 403 с.
9. Роден О. Беседы об искусстве / Огюст Роден; пер. с фр. Л. Ефимова, Г. Соловьевой. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2021. 320 с.
10. Социологический энциклопедический словарь / под ред. Г.В. Осипова. М.: Издательская группа ИНФА-М НОРМА, 1998. 488 с.

REFERENCES

1. Galereya iskusstva stran Yevropy i Ameriki XIX–KhKh vekov [Gallery of European and American Art of the XIX–XX centuries] / pod redaktsiyey K.K. Iskoldskoy, L.V. Platovoy. Moscow: Krasnaya ploshchad, 2007. 239 p. (In Russ.).
2. Daniel S.M. (1990) Iskusstvo videt: O tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke liny krasok i o vospitanii zritelya [The art of seeing: About the creative abilities of perception, about the language of lines of colors and about the education of the viewer]. Leningrad: Iskusstvo, 1990. 223 p. (In Russ.).
3. Drobashenko S.V. (1962) Ekran i zhizn. O khudozhestvennom obraze v dokumentalnom filme [Screen and life. About the artistic image in the documentary] / S.V. Drobashenko. Moscow: Iskusstvo, 1962. 240 p. (In Russ.).
4. Dyko L.P. (1988) Osnovy kompozitsii v fotografii [Basics of composition in photography]. Moscow: «Vysshaya shkola», 1988. 174 p. (In Russ.).
5. Efimov E.M. (1987) Zamysel – film – zritel [The idea – the film – viewer]. Moscow: Iskusstvo, 1987. 270 p. (In Russ.).
6. Zhdan V.N. (1982) Estetika filma [The aesthetics of the film] / V.N. Zhdan. Moscow: Iskusstvo, 1982. 376 p. (In Russ.).
7. Kandinskii V.V. (2020) O dukhovnom v iskusstve [About the spiritual in art]. Sankt-Peterburg: Azbuka; Azbuka-Attikus, 2020. 228 p. (In Russ.).
8. Prozhiko G.S. (2004) Kontseptsiya realnosti v ekrannom dokumente [The concept of reality in a screen document] / G.S. Prozhiko. Moscow: VGIK, 2004. 403 p. (In Russ.).
9. Roden O. (2021) Besedy ob iskusstve [Conversations about art] / Ogyust Roden; per. s fr. L. Efimova, G. Solovyevoy. Sankt-Peterburg: Azbuka; Azbuka-Attikus, 2021. 320 p. (In Russ.).
10. Sotsiologichesky entsiklopedichesky slovar [Sociological encyclopedic dictionary] / pod red. G.V.Osipova]. Moscow: Izdatelskaya gruppa INFA-M NORMA, 1998. 488 p. (In Russ.).

The Perception of a Contemporary in Non-fiction Films

Anastasia A. Shtandke

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

UDC 778.5.03.01

ABSTRACT: The article analyses the difference in the perception of a contemporary between the filmmaker and the audience as exemplified by national non-fiction filmmaking. Documentary cinema is socially focused by nature and being a specific way of studying, reflecting and shaping reality, follows certain aesthetic principles. The viewer's artistic comprehension is determined by a certain axiological landmark: the focus on the social evaluation of the film, but the audience's unwillingness to cognize another individual's experience leads to subjective judgments limited by personal preferences.

The article points out artistic issues of non-fiction cinema. Unlike the situation when there is a sponsor with distinct requirements, a real person is unaware of the ultimate goal of their screen image until they see the finished portrait. The process of the contemporary subject's familiarization with their portrait and its acceptance is one of the vital creative problems of documentary filmmaking.

In the era of digital technologies and on-line communication, a non-fictional contemporary subject has their own idea of themselves in both real and screen worlds. They generally want to see a positive image of themselves thus they might idealize their representation in the final version of the film. The creation of a documentary portrait is influenced by the attributes of the modern world: the Internet, digital recording technologies. The problem of interaction between the filmmaker, the subject and the spectator in art is considered by referring to the experience from other art-forms.

A real person, who for the most part perceives the process of creating a portrait as a game, may subsequently reject their portrait, but when a lot of work has already been done, this problem can prove a serious one for the director, because it may require dramatic alterations in the film.

KEY WORDS: contemporary Russian documentary film, hero, perception, social assessment, portrait, audience, vision