

Секция «Телевидение в актуальной парадигме современности: от художественной классики и истории до новых аудиовизуальных медиа»

границы реальности: этические дилеммы в документальном кинопроизводстве.

Научный руководитель – Вербловский Николай Борисович

Минина Елизавета Денисовна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа телевидения (факультет), Москва, Россия

E-mail: mininaliza2003@gmail.com

Документальный фильм рассматривается многими как представление истины, но даже выбор кадра, ракурса и монтаж могут запутать реальность. Любой документальный фильм всегда является интерпретацией событий, но еще важнее то, что хочет сказать автор. От этого и зависит, как режиссер в своем фильме будет показывать реальность. На какие объекты он наведет камеру, а какие скроет. Примером могут служить работы Лени Рифеншталь, фильмы которой, несмотря на свою художественную ценность, служили пропагандистским целям Нацистской Германии.[n1] Феномен Рифеншталь подчеркивает, насколько сложным является пересечение искусства и морали.

Фильм Дзиги Ветрова «Годовщина Революции» включает в себе подход к созданию нового фильма на основе уже снятых пленок. Он был революционным для своего времени.[n6] Сегодня этот принцип широко используется даже в новостных репортажах. Сюжеты, вошедшие в «Годовщину революции», не просто фиксируют исторические события. В них присутствуют моменты, отражающие не постановочную жизнь. В монтаже кадров создается новый смысл.

Использование художественных приемов, таких как инсценировка и выбор только определенных фактов - это способы, которые можно считать манипуляцией восприятием. В фильме «Письмо из Сибири» Криса Маркера сам иронизирует над манипуляцией зрителем с помощью монтажа. Одна сцена с рабочими с одинаковой последовательностью кадров показана три раза, но с разным закадровым текстом. Данная деталь меняет восприятие зрителя.[n3] Таким образом, фильм демонстрирует, как монтаж может использоваться в качестве инструмента для создания новых смыслов и интерпретаций, что, в свою очередь, поднимает вопросы о способности отражать реальность в документальном кино. [n4]

В фильме «Человек с киноаппаратом» Дзига Вертов показал реальную жизнь и повседневность, однако его подход к созданию кино как искусства подразумевал создание новой реальности для зрителя.[n7] Вертов создает определенные связи между различными сценами, используя ассоциативный монтаж. Такой монтаж заставляет зрителя не просто наблюдать за происходящим, но и активно интерпретировать увиденное, создавая собственные смыслы.[n2]

Режиссеры несут моральную ответственность за своих персонажей, особенно когда их фильмы могут кардинально изменить мнение общественности о судьбе героев киноленты. Например, в «Человеке-гризли» Вернера Херцога главный герой Тимоти Тредвелл требует деликатного подхода, чтобы избежать создания искаженного образа о человеке, которого уже нет в живых. Несмотря на доступ к шокирующим кадрам смерти Тредвелла, Херцог предпочитает не использовать их, подчеркивая важность уважения к личной трагедии и моральной ответственности перед родственниками его героя. [n9]

При создании фильма «Рок» Алексей Учитель был знаком только с Виктором Цоем. Учитель предложил договор музыканту: съемочная команда целый день проведут вместе с Цоем в кочегарке. Потом они покажут Виктору, что получилось. Если музыканту бы не понравилось, то этот эпизод не вошел бы в фильм. [п5] Алексей Учитель показал, насколько важно режиссеру показать и раскрыть свое виденье героя, что режиссер находится с ним на одной стороне.

Фильм «Покидая Неверленд» - яркий пример влияния документального кино на общественное мнение. Негативная реакция на этот фильм возникла в результате обнаружения в картине подмены фактов и понятий, что ставит под сомнение подлинность его повествования. Использование манипулятивных приемов привели к тому, что зрители начали сомневаться в объективности рассказываемой истории.[п8] В итоге обе стороны конфликта были унижены неточными заявлениями в картине. Данный инцидент подчеркивает важность этической ответственности кинематографистов-документалистов за представленный материал.

В итоге, документальный фильм неизбежно представляет собой интерпретацию реальности, где выбор ракурса, монтажа и включённых фактов может как пролить свет на событие, так и запутать истинное его содержание. Художественные приёмы дают режиссёру возможность не только фиксировать моменты истории, но и создавать новые смыслы. Таким образом, ответственность кинематографиста заключается в этическом осмыслении влияния своего творчества, ведь эффект манипуляции восприятием напрямую затрагивает общественное мнение и память о героях реальных событий.

Источники и литература

- 1) Белогорцева В. «Лени Рифеншталь» - Москва, 2015.
- 2) Поликарпова Д. Творческий Монтаж: распределенное познание у силовой и Ветрова // «Кинема», №1/2021: Дзига Вертов. - Санкт-Петербург: Подписные издания, 2021. - 150 с.
- 3) Г. С. Прожито «Экран мировой документалистами (очерки становления языка зарубежного документального кино)» - Москва: ВГИК, 2018.
- 4) Скин Дайн Янг «Психология кино. Когда разум встречается с искусством» - Москва: Бомбора, 2024.
- 5) parus production «Интервью. Алексей Учитель: Цой, Рок, Кино, Сценарий, ВГИК.» [Электронный источник] - <https://www.youtube.com/watch?v=TZLPCWzdWHE&ysclid=m7itylynyh352925626>
- 6) Кинопоиск. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/41187/?utm_referrer=www.google.com
- 7) Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/45465/>
- 8) Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1228442/>
- 9) Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/103084/>