

УДК 791.43

## ОБРАЗ В ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

**Беспяева Мадина Ихсановна**

магистрант

Казахская национальная академия искусств им. Т. Жургенова  
Алматы (Казахстан)

*author@apriori-journal.ru*

**Аннотация.** В данной работе представлена попытка автора понять и определить образ в документальном кино.

**Ключевые слова:** документалистика; просветительство; фиксация; документальный образ; художественный образ; реальность.

---

## CHARACTER IN DOCUMENTARY FILM

**Bespayeva Madina Ihsanovna**

undergraduate student

Kazakh National Art Academy named after T. Zhurgenov  
Almaty (Kazakhstan)

**Abstract.** This paper presents the author's attempt to understand and define the image in a documentary film.

**Key words:** documentary; enlightenment; fixation; documentary image; artistic image; reality.

Неигровое кино – это тот жанр кинематографа, где реальность пересекается с искусством. Задачей режиссера документального кино является оформить образ реальности, выбирая необходимые кадры и планы так, чтобы преподнести «задокументированную» реальность интересно и «загрузить» ее (реальность) определенным посылом.

Документальное кино в своей истории тесно связано с литературой, так как автор и первого и второго несет в себе просветительскую функцию.

Задача просветительского искусства – привлечь к себе внимание тех людей, «что обычно стихов не читают» (А. Твардовский) – вариант: вернисажи, филармонию, киноклубы не посещают.

В документалистике часто встречаются сюжеты для литературных произведений: детективы, любовные романы и т.д. «Однако не раз случилось и обратное – у Шекспира, Сервантеса, Диккенса или в великой русской литературе, когда из низового, житейского (нередко обработанного, подготовленного беллетристом или журналистом) материала вырастали шедевры: из криминальных репортажей – некоторые романы Достоевского, из неприятельской юмористической периодики – Чехов, из жестоких романсов – Блок, из блатной песни – Есенин». В современное время подобная практика не слишком распространена.

Великий актер театра и кино Иннокентий Смоктуновский однажды сказал: «Игровой фильм – это что-то когда-то было, но это не сняли, тогда собирают актёров, и мы всё снова разыгрываем, а вы берёте от самого начала». Из этого следует, что документальное кино – «первоначально» и стоит у истоков кино как такового. Задокументированная реальность состоит из кусочков самой жизни. Она записана на пленку и служит основой для создания игровых фильмов. С его мнением согласен Дмитрий Луньков, известный режиссер и сценарист, теоретик и популяризатор документального кино.

Дмитрия Алексеевича Лунькова интересовала тема сельской жизни и судьбы простых крестьян. Он на протяжении нескольких лет занимал-

ся исследованием документального образа в документалистике. Дмитрий Алексеевич считает, что документальным образом выступает любой герой в кадре документального произведения. «Известно, что документально снимаемый человек оказывается потом, на экране, образом, типом – в силу того, что он выделен, снят, на него обратили внимание, заключили его в рамку кадра. Балансирование документального фильма между жизнью и искусством – вот причина его эстетической феноменальности. Соединение образа и прообраза в одном лице, совмещение типа и прототипа. Такое уникальное обстоятельство не может не ставить перед документалистом уникальные художественные задачи».

Луныков считает, что автор документального произведения накладывает на своего героя художественную нагрузку: «Толстой говорил: «Я взял Соню, прибавил к ней Таню, и получилась Наташа Ростова». Все нормально. Но нормально ли, если я у своего героя Кулешова беру немного радости, немного грусти, немного разговора, немного молчания, немного смеха и чуточку работы, соединяю это все и произведенное выдаю за Кулешова же? Я однажды со страхом подумал, что в нашем документальном кино бесспорно есть что-то кощунственное и безбожное по сути. На реальный проходящий перед нами мир нужно смотреть так, как он сам себя показывает. Что-то строить из него или менять его можно только Богу. И так еще можно сказать: если из человека делает человека человек же – это грех, потому что так поступать вправе только Бог».

Герой документального кино, однако, не обязан быть «положительным» или «отрицательным». Он несет в себе прежде всего «роль» реально существующего человека и его реальность. «Неигровой герой» (герой неигрового кино) зачастую наполнен разными качествами и оттенками выразительности и колоритности, что именно эта многослойность делает документалистику захватывающей и эмоциональной для зрителя.

Также Дмитрий Луньков ввел понятие «стихийной типизации» в документальном кино. До начала съемок – человек индивидуален и самобытен. После окончания работы над фильмом – он становится выдумкой автора, его творением и несет в себе некий образ. Из этого следует, что образ в документалистике – это авторский вымысел, который был создан из общения с реальным человеком. Режиссер превращает реальность в определенном смысле в художественное произведение. Однако Луньков считает, что по-настоящему целостный образ можно создать только если режиссер не вмешивается в процесс и не работает с монтажом. Мнение некоторых документалистов расходится с мнением Лунькова. Они считают, что человек, чувствуя камеру, ведет себя наигранно и играет придуманную для себя роль.

Путь сегодняшней документалистики имеет три составляющие – это информирование, фиксация и просвещение – считает Дмитрий Луньков. Документальный образ должен быть реальным, а не выдуманным. Просветительным, а не поучительным. «Мы привыкли, показывая документального героя, давать зрителю нравственный пример, подсказывать способ жить. Но что делать теперь, когда сам институт нравственного урока девальвировался и народ уже не хочет верить нашим прописям?».

Без ложных амбиций, без высокопарных сентенций. Не мечтая о большой аудитории. Скромно и заинтересованно просвещая свой народ. Показывая ему просто то, что он не может увидеть без нас. «Степняку – горы. Горожанину – степь. И тому и другому – Спасское и Ясную Поляну. Скромно? Ничего, нужно привыкать». Именно таким Дмитрий Луньков видит будущее документальных телефильмов на отечественном телевидении.

В одном из номеров «Искусство кино» (№ 8, 2008) было напечатано интервью с Александром Роднянским, режиссером и продюсером документальных фильмов. Он имеет очень интересное видение образа в документальном кино: «Я никогда не верил, что в документальном кино мож-

но полностью раскрыть того человека, которого снимаешь. Считаю, что на самом деле мы можем получить только то, что от него в данный момент хотим. Но это не будет полный объем его личности, который раскрывается только при длительном знакомстве, когда мы видим отношения героя с семьей, друзьями, партнерами по работе. Поэтому для меня мои персонажи были всего лишь частью исследования какой-либо важной темы. Я выбирал ее, а затем интегрировал в нее нужные мне персонажи, не зная их достаточно глубоко. Все герои – результат нашего виртуального насилия». Такое мнение тоже имеет право быть, но восприятие большой проблемы происходит острее, если смотреть на нее через определенного героя фильма, то есть «общее» через «частное».

Олег Генисаретский, российский ученый, доктор искусствоведения, высказал другое мнение в дискуссии, развернувшейся на страницах «Искусство кино» (№ 11, 2008) «Образ – престранная вещь. Он прозрачен, чтобы сквозь него можно было видеть, и в то же время настолько плотен, чтоб не допустить до увиденного. Образ приоткрывает воображенное, инсценированное в нем, но так, что выпутываться зритель из показанного ему должен сам». То есть каждый зритель накладывает на документального героя свой собственный образ и восприятие. И герой не несет в себе одного себя – он несет себя в восприятии каждого из нас и это множит его многократно.

Марина Разбежкина, режиссер и сценарист, вступает в дискуссию: «Может ли человек не чувствовать камеры? Конечно, он видит камеру, но после того, как я с ним установила контакт, для него камера становится обычной вещью». Чем дальше человек находится перед камерой, тем меньше ее замечает. Также это зависит от работы самой съемочной команды.

Итак, документальный образ – это представление и восприятие о реальном человеке режиссера фильма в совокупности с отражением этого представления и восприятия у зрителя.

## Список использованных источников

1. Луньков Д. О документалистике [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kommentarii.ru/comment/4621/530>
2. Луньков Д., Джулай Л. Документальное кино – искусство следующего тысячелетия // Искусство кино. 2006. № 3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://v-montaj.narod.ru/Biblio/Lunkov.zip>
3. Дискуссия с Олегом Генисаретским // Искусство кино. 2008. № 11.
4. Интервью с Александром Роднянским // Искусство кино. 2008. № 8.
5. Разбежкина М. Охота за реальностью. Ч. 1 [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=m1Himf\\_kA2M](https://www.youtube.com/watch?v=m1Himf_kA2M)