



МРНТИ 08.67.07

А.С. Хакимов¹

¹ Казахская Национальная Академия искусств
имени Т.К. Жургенова
Алматы, Казахстан

СРЕДСТВА ДОКУМЕНТАЛ- ИСТИКИ В ИГРОВОМ КИНО КАК ВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕН- НОГО ЗАМЫСЛА АВТОРА

СРЕДСТВА ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ В ИГРОВОМ КИНО КАК ВЫРАЖЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА АВТОРА

Аннотация

Документалистика – кинокартина, для которой характерна съемка подлинных событий и людей. Стремление к документалистике, наблюдаемое во многих видах искусства, особенно сильно выражено в кинематографии. Оно исторически связано с ее возникновением и имеет традиции в теории кино. На основе движущейся фотографии кино может изображать действительность непосредственно и с документальной точностью. Документальное начало широко распространяется в игровом кинематографе.

Ключевые слова: документалистика, факт, художественный образ, автор.

Введение

Проблема документального и художественного не нова для искусствоведения. Этой проблеме посвящено немало работ и все больше вопросов поднимается в самой творческой практике: о документальности отражения жизни, документального стиля и применение документа в целях убедительности воздействия.

Вместе с тем развитие документализма в искусстве

продолжается, выдвигая новые задачи перед искусствоведением. Это развитие происходит с различными эффектами и в различных видах художественного творчества. В этот процесс вовлекаются самые разные направления искусства, например, живопись. Процесс этот сопровождается рядом сдвигов, происходящих в системе видов и жанров искусства. Кроме того, соотношение факта и художественного вымысла, документирования и творчества в ряде искусств выступают слитно.

Целями данной статьи мы определяем рассмотрение взаимодействия в искусстве факта и художественного образа, факт как составляющая художественного образа. Рассмотрение средств документалистики для максимального выражения авторского замысла в игровом фильме является задачей данной статьи, и определение этих средств. Рассматриваются не только количественные показатели «взрыва документализма»: развитие таких форм, как очерки, дневники, письма, эссе, коллажи, портреты, мемуары; но и анализируются качественные изменения в самом творчестве, рассматривается понятие «антидокумент», который использует Фрейлих С. [1, с.189], оценка приемов документализации.

Однако нам необходимо понимать саму историю изобразительного искусства. Ведь до того момента, когда в конце XIX века появилось движущееся изображение, был длительный процесс развития и формирования скульптуры, архитектуры, живописи. История живописи – это история правдоподобия. После открытия в эпоху Возрождения перспективы, создавшей иллюзию трехмерного пространства, живопись еще больше приблизилась к реальности. А изобретение фотографии и затем кино полностью удовлетворили нашу, зрительскую, потребность в иллюзорном сходстве с реальностью. Впервые образ внешнего мира образуется автоматически, без творческого вмешательства человека, художника. Объективность сообщает достоверность, недоступную живописи. Фотография и кинокадр воздействуют на нас как «естественный» феномен. Вместо изображения или копии – сам предмет.

Методы

Историческая перспектива. Художественный образ. Факт, как элемент искусства. Кинематограф самое молодое искусство, оно настойчиво стремится определить свое место в человеческом обществе. Оно есть детище двадцатого века, а конец девятнадцатого и начало двадцатого веков – это эпоха больших технических достижений. За вековой период существования, кино прошло очень плодотворный путь. От обычного феномена движущейся фотографии, которое имело цель забавы и развлечения, до большого зрелища, которое вмещает в себя и звук, и цвет, и широкий экран, и стереоизображение. Кроме этого, кино смогло проникнуть в глубины человеческих характеров, в сущность исторических событий, в сложность социальных процессов.

Само слово кинематограф греческое, обозначающее «записывающий движение», то есть целью его являлось создавать движущиеся изображения. Синематограф своим названием обязан изобретению Луи и Огюсту Люмьер. Братья Люмьер рассматривали кинематографию как техническое усовершенствование и обогащение фотографии. На киноленте они запечатлевали самые разные события частной и общественной жизни. Они снимали жизнь такой, какая она есть, создавая репортажи, не пользуясь сценарием и декорациями, не привлекая актеров. Ярким примером можно считать одну из самых первых их кинокартин: «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота». Стремление к документалистике, к раскрытию и изображению факта, наблюдаемое во многих видах искусства, особенно сильно выражено в кинематографии.

Ведь на основе движущейся фотографии кино может изображать действительность непосредственно и с документальной точностью.

Но также, не стоит забывать и о другой очень знаменательной картине: «Политый поливальщик». Это фильм – первый образец игрового фильма, снятого по заранее подготовленному сценарию, с актерами-исполнителями и отражающий, одновременно с вымыслом истории, реальность жизни: натура (сад с газонами), поливочный шланг с водой, ну, и сами люди. Это некий репортаж небольшого события в шуточной форме. Но говоря о документальной кинематографии, в развитии этого направления отразился процесс от простой хроники до образной публицистики, от рассказа о событиях до взгляда на события.

Вместе с тем, как некая противоположность документальному фильму (репортажному фильму) с первых же лет рождения кинематографа развивался трюковый фильм, который представляется совершенно оторванным от объективной реальности. Это направление в использовании технических средств лежит в основе творчества Жоржа Мельеса и до сих пор поддерживается многими кинематографистами. Мельес предварительно придумывал то, что хотел инсценировать, он работал с актерами, использовал декорации, применял трюки и рисунки. С его легкой руки фантазия и игра вошли в кинематограф. Таким образом, в кинематографе обозначилось два направления: игровое кино и неигровое кино, так называемые «линия Люмьера» и «линия Мельеса». Первая связана со стремлением к документальности, вторая – со

зрелищностью. Основное различие между линиями Люмьера и Мельеса состоит в логике повествования. Наряду с реалистической логикой существует сказочная логика, а также существуют произведения, построенные на сосуществовании обеих систем, что составляет область фантастики в собственном смысле слова. Луи и Огюст Люмьеры снимали хронику. Они искали и находили разные приемы, которые можно было использовать при съемках, некоторые из них до сих пор применяется постановщиками, например, тревеллинг, или съёмка с движущейся платформы. Ж. Мельес предпочитал снимать фантастические истории, нежели воссоздавать реальные события.

Кино неразрывно связано со словом «художественное», то есть связанное с деятельностью в области искусства, отвечающее требованиям искусства, изображающее действительность в образах. Оно не существует без чувственного восприятия - эстетики.

Художественный образ определяет саму суть искусства. Он являет собой совокупность всех основных компонентов и особенностей художественного творчества. Но рассматривая фактор образного содержания в искусстве, мы никак не можем не обозначить задачи, которые стоят перед искусством. Принципиально искусство, по нашему мнению, решает две задачи, оно несет в себе две функции: первое – это выражение настоящего. Искусство представляет перед присутствующими объективный, окружающий мир; второе – оно пытается формировать образ будущего. В рамках этих двух задач искусство вообще, и киноискусство в частности, обязательно оперирует художественным

образом. Художественный образ является наглядным и чувственным, он выступает как наглядно-образное воссоздание реальной жизни. Сообразуясь с исторической правдой, художник интерпретирует конкретные явления сообразно своему видению, включает их в логическую цепь событий, выстроенных соответственно своему замыслу. Произведения кино, в том числе документальные ленты, должны содержать в себе художественные качества. Эстетика современного кинематографа требует от образной публицистики анализа характера, выявления сущности героя через выявление отношений с другими людьми, через показ его судьбы, связанной с судьбой других людей, либо народа. Художественные средства современного документального кино дают возможность проникнуть в глубину человеческой личности. Средства выражения в кино очень разнообразны: изображение, слово, музыка, реальные шумы жизни в их единстве позволяют создать впечатляющие образы, глубже раскрыть закономерности развития действительности.

Художественный образ является наглядным и чувственным (то есть непосредственно воздействующим на чувства человека), он выступает как наглядно-образное воссоздание реальной жизни. И автор художественного образа — писатель, поэт, художник или артист — не просто пытается повторить, «удвоить» жизнь. Он ее дополняет, домысливает по художественным законам. Художественное творчество глубоко субъективно и носит авторский характер. Поэтому на каждой картине, в каждом стихе, в каждой роли отпечатывается личность творца. В искусстве особенно

значительна роль воображения, фантазии, вымысла, что недопустимо в науке. Однако в некоторых случаях средствами искусства можно гораздо более адекватно воспроизвести действительность, чем с помощью строгих научных методов. Например, чувства человека — любовь, ненависть, привязанность — невозможно зафиксировать в строгих научных понятиях, а шедевры классической литературы или музыки успешно справляются с этой задачей.

В искусстве большую роль играет свобода творчества — возможность ставить художественные эксперименты и моделировать жизненные ситуации, не ограничивая себя принятыми рамками господствующих научных теорий или обыденных представлений о мире. Если наука рассматривает человека с разных сторон (его психику, язык, общественное поведение), то художественный образ представляет собой нерасторжимую целостность. Человек в искусстве представлен как целое во всем многообразии своих характеристик.

Художественный образ – это специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника. Образ рождается в воображении художника, воплощается в создаваемом им произведении в той или иной материальной форме (пластической, звуковой, жестомимической, словесной) и воссоздается воображением воспринимающего искусство зрителя, читателя, слушателя.

Мы должны помнить, что художественный образ это не только создаваемый художником образ, но и воспринимаемый зрителем, читателем, слушателем. И восприятие не является механическим регистрированием

сенсорных элементов, оно оказывается поистине творческой способностью мгновенного схватывания действительности, способностью образной, пронизательной, изобретательной и прекрасной. Любое восприятие есть также и мышление, любое рассуждение есть в то же время интуиция, любое наблюдение – также и творчество.

Воссоздавая заново формы действительности, художники классических искусств действуют с большей свободой и мерой условности, их критерии художественной правды оказываются более подвижными и гибкими, чем в документальном искусстве. Материал документального фильма – действительность во всех ее формах – диктует художнику свои условия: непременно сохранение в художественном образе конкретной достоверности изображаемого факта. У документального искусства свои средства выражения. Они отличаются от тех, которыми пользуется игровое кино. До документального кино не было искусства, которое использовало бы в таком объеме и с такой последовательностью готовые формы жизни как строительный материал. Как известно, искусству грозит исчезновение, если оно в стремлении приблизиться к действительности переступит границу эстетической условности и повторит ее формы. Таким образом, основное противоречие документального кино, а одновременно и его специфика заключается в сочетании приверженности к документу с принципами искусства. Документалистика использует уникальную возможность соединения языка факта, документа с языком искусства. Оставаясь объектом

рассмотрения и аналитического проникновения, факт не пассивен, напротив, в процессе художественных обобщений он влияет не только на стиль произведения, но и решающим образом определяет его социальную и идейную направленность, требует сохранения исторической правды.

Правдивость документального кадра зависит от степени проникновения в сущность явления, от продуманного и точного отбора фактов из противоречивого потока реальной действительности. Но в документальном киноискусстве кроме отбора фактов необходима авторская интерпретация материала, исходящая из ясного понимания хода развития исторического процесса. Понятие «факт» в документальном искусстве шире, нежели понятие «кинодокумент». Кинодокумент на основе запечатленного в кинокадре определенного пространства и времени приобретает качества бесспорного, то есть поддающегося проверке, свидетельства, аргумента в установлении конкретной истины. Но документ – лишь одно из возможных проявлений факта, не единственное. По определению Копнина П.В., «факт – это форма человеческого знания, которая должна обладать достоверностью. В идеале в качестве фактов может выступать только достоверное знание» [2, с.199]. Факт может быть правильно осмыслен только в том случае, если он становится элементом системы знания, являющейся отражением объективной реальности. В данной статье мы рассмотрим несколько кино-приемов, или средств, которые совершенно определенно можем констатировать как факт – документ.

Результаты

Произведения кино, и игровые и неигровые фильмы, должны содержать в себе художественные качества. Использование специфики художественного зрелища – это ценное качество документалистики. О любом виде искусства мы можем говорить, как о человековедении, будь это литература, театр, живопись, скульптура, кино. Человек и документальное кино – так или иначе, в каждом фильме в той или иной степени изображается человек и не представляет труда доказать, что человек показывается фотографично. Но не это является ценностью. Прежде всего тут раскрывается красота характера человека, его могучая сила. Эстетика современного кинематографа требует от образной документалистики анализа характера, выявления сущности героя через выявление отношений с другими людьми, через показ его судьбы, связанной с судьбой народа, страны.

Художественные средства современного документального кино дают возможность проникнуть в глубину человеческой личности. Для документалистики характерно отказ от информативности в рассказе о человеке, опора на драматургию, широкое использование образных средств. Вся история документалистики – это накопление репортажно-хроникального опыта, обогащение этого опыта художественно-образной палитрой. Не следует упрощать процессы, происходящие в документальном кино, искусственно разделяя его на информативное и образно-публицистическое. В практике кинематографа нет «чистого» разделения, элементы образности органично переплетаются

с информационным рядом. И мы говорим лишь о мере и соотношении использования тех или иных средств выражения. При сохранении определенной специфики освоения материала задачи целенаправленной информации могут переплетаться с художественно-образным подходом.

Дискуссия

Образ занимает особое место в теории документалистики. Природа этой художественной категории находится постоянно в центре внимания киноведения. Печатная и устная публицистика уже давно поставила себе на службу различные образные средства. И в документальном кино сильной его стороной является то, что средства выражения кинодокументалистов разнообразны. Изображение, слово, музыка, реальные шумы жизни в их единстве позволяют создать впечатляющие образы, глубже раскрыть закономерности развития действительности. Прежде всего необходимо отметить, что документальное кино установило новое соотношение между образом и действительностью. В документальном фильме не существует других форм изображения, кроме форм самой жизни. Следовательно, сам процесс накопления образного материала в документальном кино носит иной характер. Кинодокументалист смотрит на мир иными глазами, нежели художник игровых форм. Для него особенно важно найти тот «нетронутый штрих» действительности, который он мог бы целиком в соответствии со своим замыслом перенести в будущее произведение. Из таких вот нетронутых кусков действительности и создается чувственно-конкретная

основа художественного образа в документальном кино.

Первый – это хроника, или хроникальные кинокадры. Это запись, сделанная на киноленте, либо в цифровом варианте с запечатленными подлинными событиями текущей жизни. Этот вид записи событий с самого зарождения кинематографа вполне распространен и знаком каждому зрителю. Мы, зрители, понимаем, что в какой-то момент времени оператор включил киноаппарат и стал записывать событие, которое происходило перед камерой. Однако нам необходимо отметить, что современные технологии не стоят на месте и уже в виде хроники, в кинематографе может быть использован материал с камер наблюдения (наблюдение внутреннее, или наружное, или камеры видео-регистратора) без участия оператора.

Второе средство документирования – это введение в «ткань» кинопроизведения фотографий реально существовавших, или существующих людей, либо событий. Данным методом автор усиливает воздействие на зрителя, показывая ему действительно запечатленного человека, или события.

Далее, это показ непосредственно самого документа, какой-либо материальный объект, содержащий информацию в зафиксированном виде. В этом случае зритель наблюдает на экране какую-либо информацию в письменной форме, удостоверяющую наличие фактов, того или иного события.

Следующий факт, средство, используемое режиссером в кинопроизведении – это камео. Данное средство используется режиссерами и в кино, и в театре – это роль, эпизодическая, на которую приглашается известный и легко

узнаваемый человек (актер, политик, общественный деятель, телевизионный ведущий и др.). В широком смысле под «камео» в кинофильме понимают знаменитого человека, который играет самого себя. И в этом случае, кинопроизведение является неким фиксатором (летописцем) реального человека того времени.

Заключение

Эстетический опыт документализма очень большой, он нашел выражение в самых разных направлениях искусства: литература, изобразительное искусство. Вводя в ткань художественного произведения наблюдения и исторические первоисточники, авторы придают произведению дополнительную ценность. По свидетельству А.Б.Гольденвейзера, Лев Толстой говорил: «Мне кажется, что со временем вообще перестанут выдумывать художественные произведения. Будет совестно сочинять про какого-нибудь вымышленного Ивана Ивановича или Марью Петровну. Писатели, если они будут, будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случалось наблюдать в жизни» [3, с. 81].

Введение документа в ткань произведения, прикосновение к факту накладывают на художника особую ответственность за то, чтобы художественная правда его произведения соответствовала правде жизни, отражала реальные противоречия действительности. Поэтика документалистики все чаще указывает на наличие в реальных фактурах жизни эстетические качества, которые позволяют использовать их при конструировании художественных образов. Документ, факт и образ

не противостоят, а являются продолжением друг друга. Происходит это вследствие особого характера языка документального кино и реальной

способности отражать прекрасное и безобразное, запечатлеть эстетическое, возникающее в самой действительности.

Список использованной литературы:

1. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского. – М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2009. – С. 189.
2. Копнин П.В. Диалектика как логика и теория познания. Опыт логико-гносеологического исследования. – М.: Наука, 1973. – С. 199.
3. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. – М.: Гослитиздат, 1959. – С. 81.

А. Хакимов

*Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы,
Алматы, Қазақстан*

ҚҰЖАТТАМАЛЫҚ ҚҰРАЛДАР КӨРКЕМ ФИЛЬМДЕ – АВТОРДЫҢ ӨНЕР ТУЫНДЫСЫН ТҮСІНДІРУ

Аңдатпа

Құжаттық-кинофильм, ол шынайы оқиғалар мен адамдардың түсірілуімен сипатталады. Көптеген өнер түрлерінде байқалатын документальды фильмге деген ұмтылыс, әсіресе, кинематографияда қатты ерекшеленеді. Бұл оның пайда болуымен тарихи байланысты және кинематография теориясындағы дәстүрге ие. Жылжымалы фотосурет негізінде фильмдер шындықты тікелей және құжаттық дәлдікпен бейнелейді. Документалды басылым ойын кинотеатрында кеңінен таратылады.

Трек сөздер: деректі фильм, факт, көркем сурет, автор.

A. Khakimov

*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts,
Almaty, Kazakhstan*

MEANS OF DOCUMENTARY IN THE FICTION MOVIE AS AN EXPRESSION OF THE AUTHOR'S CONCEPTION

Abstract

Documentary film - motion picture, which is characterized by shooting authentic events and people. The desire for documentary, observed in many forms of art, is especially strongly expressed in cinematography. It is historically associated with its emergence and has traditions in the theory of cinema. On the basis of a moving photo, movies can depict reality directly and with documentary accuracy. The documentary beginning is widely distributed in game cinema.

Keywords: documentary, fact, artistic image, author.

Сведения об авторе:

Хакимов Азат Серикович — режиссер, докторант Казахской Национальной Академии Искусств, им. Т.Жүргенова, Алматы, Казахстан.
e-mail: azat.s.khakimov@gmail.com

Автор туралы мәлімет:

Хакимов Азат Серікұлы — режиссер, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының докторант, Алматы, Қазақстан.
e-mail: azat.s.khakimov@gmail.com

Author's data:

Azat S. Khakimov – director/filmmaker, doctoral student at the T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan.
e-mail: azat.s.khakimov@gmail.com