

Н. Ф. Хилько

## Сравнительный анализ языка социального кино и телевидения

**Аннотация:** в статье дан развернутый анализ эволюции изобразительного языка кинодокументалистики и телевизионных фильмов, отражающих важнейшую тематику социального признания таланта. На примере фильмов Международного кинофестиваля «Встречи в Сибири», проходившего в Омске в ноябре 2011 г., выявляются стилистические и композиционные характеристики картин социально-брендового репертуара. Исследуются такие аспекты развития языкового сознания, как появление новых жанров, операторских приемов и особенностей монтажа.

**Ключевые слова:** культурология, язык кино, кинодокументалистика, социальное кино и телевидение, операторские приемы, языковое сознание, эволюция киноязыка, репертуар, жанры, монтаж.

В течение относительно короткой истории кино, как отмечает П. Г. Сибиряков, несколько раз сменяется языковое сознание, что в других художественных формах, в частности в литературе, происходило значительно медленнее<sup>1</sup>.

В последнее время становится все более очевидным, что реализм документального освоения изображенных на экране фактов отвечает механизму адекватного постижения и отображения в произведении экранного искусства модели окружающей среды, которая соотносима с понятиями: «близко к реальности», «реальное отображение действительности», «образ мира». «Может быть, поэтому, — как справедливо указывает Г. С. Прожико, — столь значимыми для всего XX в. оставались категории реализма как основные критерии художественного постижения реальности». При этом происходящее на стыке столетий и тысячелетий «изменение модели мира, деформированной новой ступенью развития человечества и технологиями трансформирования, обусловили новые отношения человека с реальностью. Этот процесс становится обязательным обстоятельством миропостижения современного человека; он сформировал или деформировал устойчивые механизмы восприятия самой реальности<sup>2</sup>.

Отмеченные закономерности нашли яркое отражение в документальном кинофильме «Андрей» режиссера В. Аслюка (киностудия «Беларусьфильм», 2011). Заявленная здесь тема *экологии души как мотивации сохранения таланта* решается с помощью богатейшего комплекса изобразительных средств кинонаблюдения, ассо-

циативного монтажа, использования цветовых контрастов и полярного контрапункта. Фильм затрагивает лишь одну из проблем обозначенной темы — проблему сохранения таланта в сложных условиях современного бытия.

Это фильм о художнике Андрее Белом — авторский фильм-портрет творческого человека, живущего среди картин в подвале многоэтажного дома. Фильм убедительно подтверждает мысль о том, что особенно важным для кинодокументалистики становится «авторская организация, преднамеренность происходящего на экране и наличие актера по функции (любой человек, выполняющий обусловленные автором-режиссером функции). При этом авторская организация предкамерной реальности... способствует демонстрации естественного поведения человека перед камерой в сценарно-организованных обстоятельствах»<sup>3</sup>. Направление, к которому примыкает фильм В. Аслюка, — проблемно-констатирующий кинореализм.

Ключевая идея фильма — мучительность духовного поиска. Первое, что приходит в голову после его просмотра, — мысль о том, что творческий труд не только притягателен, в еще большей мере он мучителен и оказывает изнашивающее действие на человека. Долгие раздумья о мире и обдумывание будущих произведений перемежаются со вспышками душевного порыва, когда художник стремительно и вдохновенно набрасывает краски на холст. Это — творческая жизнь без конца и без края.

Стилистическая манера фильма основана на экспрессивных ассоциациях. Картина снята с преобладанием контрового и силуэтного освещения. В ней присутствует единство светопластического решения. Контраст колорита и визуального решения фильма органичен, спокоен и подчинен логике документального повествования, которое как бы отражает мучительный поиск истины и судьбу

<sup>1</sup> Новые аудиовизуальные технологии: Учеб. пособие / Отв. ред. К. Э. Разлогов. М.: Едиториал УРСС, 2005. С. 315.

<sup>2</sup> Прожико Г. С. Экранный документ в контексте современной медиакультуры // Экранная культура в современном медиапространстве: методологии, практики / Под ред. Н. Б. Кирилловой и К. Э. Разлогова. Екатеринбург: ИПИ «Уральский рабочий», 2006. С. 16.

<sup>3</sup> Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синематографа до Интернета. М., 2010. С. 95.

таланта, обреченного на вынужденное творческое одиночество. Фильм является хорошим доказательством того, что «изображение движущихся красок дает возможность... вскрыть такое огромное богатство человеческих переживаний, какое не может быть выражено ни в одном другом виде искусства — и меньше всего в живописи»<sup>4</sup>.

Операторское решение фильма состоит в кинонаблюдении. Звуковое решение картины простое — синхронная съемка и паузы. Этому способствует ассоциативный монтаж. Tempo-ритмическая окраска картины состоит в плавном течении художественных событий.

Социально-культурное значение фильма состоит в призыве к сохранению тех духовных традиций, которые завещают бережное отношение к таланту. Сопереживание героям, их неистовым душевным порывам, зачастую выходящим за границы здравого смысла, в область абсурда, — работа на износ. Видя происходящее на экране, зритель должен не только восхищаться творцом, но и сострадать ему. Логика построения сюжета картины «Андрей» связана с кинонаблюдениями за рождением у художника идеи. Центральный и единственный образ картины — художник Андрей Белый. Его одинокое художественное бытие дополняется показом естественного окружения художника — его мастерской.

Особую ассоциативную реакцию вызывает сравнение Андрея с его тезкой Андреем Тарковским. Здесь сходство не только в имени, но и в духовной ауре спокойного величия духа, погруженного в собственный мир и пытающегося разобраться, где правда, а где ложь, где боль, а где отчаяние, где дружба, а где раздор, где мудрость, а где глупость.

Очевидно, что от темы сохранения таланта кинодокументалистика неизбежно должна была подойти к образному отражению нравственных мотивов социального признания таланта в современности. Данная мотивация просматривается в документальных фильмах-портретах «Захар» режиссера К. Сухарькова и «Петр Мамонова. Черным по белому» К. Смийги.

В образе Захара Прилепина отражен облик успешного человека, идущего в ногу с веком. В этом человеке, прошедшем путь от охранника до генерального директора нижегородской газеты, — вся правда совести современного человека. Его взгляд на умирающую деревню нетривиален и отражает мнение многих современников: без условий нормального существования, сама собой полноценная жизнь на селе не возродится. И эта позиция Захара понятна. Проблема опустошения деревень, вымирание родственников ставятся под

острие ряд душевных воспоминаний. Повальный уход из жизни — всегда катастрофа, но Захар в такой обстановке выживает и не теряет оптимизма. Он находит себя в писательстве и на этом поприще достигает немалого успеха. Парадоксальным выглядит визит Захара на кладбище в Нижнем Новгороде и оставленная на могиле пачка сигарет. Наверное, счастье этого человека зиждется на чувстве родства с ближними. Писательский труд для него — не только выход накопившейся боли и отчаяния, он позволяет Захару помочь людям преодолеть боль и говорить им истинную правду прямо в глаза, хотя бы и со страниц книг.

Эта картина динамична, полна сцен, снятых на городских окраинах, где люди живут в состоянии, приближающемся к абсурду. Не может не удивлять сцена с получением премии, когда Захар, как-то нелепо и как будто случайно став лауреатом, оказывается в Москве с портфелем, набитым долларами. После ответа на вопрос, волнующий сейчас многих, нужно ли писать в стол, мы начинаем понимать, что отстоять свою позицию в жизни вообще и в литературе в частности очень и очень сложно. Однако именно это непростое дело дает человеку крылья, а его произведениям — путь к широкому читателю.

Многоликость и бесшабашность прославленного рок-музыканта П. Мамонова, кажется, не знает границ. Он как бы продолжает линию российских пророков и провидцев, и в этом амплуа достигает не меньшей степени своеобразного «шаманизма», чем многие его предшественники (В. Цой, И. Тальков и др.). Видимо, здесь сказывается творческое окружение артиста и его вездесущность. Основная причина успеха актера, как видно из фильма, в том, что, играя в моноспектаклях, воплощая знаковые для России образы Ивана Грозного, других деятелей государства Российского, он всегда остается самим собой. Его успех — в нем самом, его Бог — в нем самом. Это подтверждается в серии интервью его сына и его друга Олега Гребенщикова. Быть любимым публикой, достойным своей эпохи всегда непросто. Быть прямым, честным, говорить только правду — дело святое. В Петре светится русская душа. В своем вечном миропомазании, при уходе в «монастырь своей души» у этого актера обнаруживается широта раздумий о русском человеке, необъятности его помыслов, грандиозности свершений.

Фильм держится на цветовых и световых контрастах, монтажных перебивках. Многочисленные интервью и съемки встреч с поклонниками и творческим окружением перемежаются кадрами из фильмов, представляющими собой мини-исповеди, в которых раскрывается клокочущий, ищущий характер

<sup>4</sup> Белаи Б. Кино. М.: Прогресс, 1968. С. 250

актера, певца и музыканта, необычность его взгляда на мир. Простой и, казалось бы, неприметный человек, на сцене или на экране преобразуется в пророка, носящего в душе дьявола. Самобичевание, даже неистовство позволяют говорить о высоте самоотречения, соседствующего с душевной щедростью этого талантливого актёра, чья энергетика способна оказывать гигантское воздействие на публику.

В документалистике актуальны не сочиненные объекты, события, действия. Звучащий текст, шум и музыка, чередование цветов, пятен света и тени — это своеобразный предкамерный материал, система комбинирования элементов которого определяется общим замыслом произведения. В результате создается материально-предметное окружение героев, где актёры нередко помещаются в реальную среду<sup>5</sup>.

Рассматриваемая проблематика находит яркое отражение и в телевизионных жанрах. Однако здесь преобладает ретро-тематика. Хороший тому пример — фильм «Валерий Ободзинский. Украденная жизнь» (2012, ОАО «Первый канал»). В телефильме о выдающемся советском певце В. Ободзинском поднимается насущный российский вопрос об экологии таланта в момент его расцвета. Он отвечает особенностям направления констатирующего реализма, так как здесь словно высвечены пути поиска, замкнутого на самом себе. Картина совмещает в себе черты документального и игрового авторского фильма и отвечает стилистике серийных телепроизведений «Тайны века», однако по жанру она является строго документальным биографическим телефильмом.

Проблема социального угнетения таланта в своей собственной стране находит яркое выражение в теме экологии таланта. В основу фильма положена ключевая идея о долгом всеобщем невнимании общества к кумирам, приводящем к их гибели. Сюжет построен на последовательно-возвратной логике: за прамбулой в форме постановки проблемы следует обращение к родительскому дому, затем начинается биографический рассказ.

В числе центральных образов представлены семь лиц, близко знавших певца и выступивших в качестве интервьюируемых и актёров. Они распределяются вокруг центрального образа, который как бы ведет рассказ от имени ушедшего кумира, — автора-актёра и ведущего С. Медведева. В большей степени он раскрывает образ главного героя через характер его первой жены — «верной спутницы и ангела-хранителя» Нелли Ободзинской, а также дочерей Анжелы и Валерии. В творческой характеристике певца ведущую роль

занимают его друзья — мэтр советской эстрады И. Кобзон и композитор В. Шаинский.

Важную роль в дополнении представлений о Валерии сыграли яркие воспоминания певицы Е. Семеновой, выступавшей с Ободзинским на концертах, его близкого друга музыканта и композитора В. Михайлова, певицы Л. Долиной, актрисы Е. Пиковской, помогавшей певцу в становлении его карьеры, подруги юности Любови Омеляненко и друга семьи Андрея Теплякова — одного из немногих, кто протянул певцу руку помощи и поддержки в его трудные последние годы.

Режиссура И. Фирсовой построена на чередовании последовательно подаваемых биографических сведений с показом иконографического материала: фотографий, киносюжетов и фрагментов записей телепередач. Удачной находкой сценариста Н. Рыбинской является фигура автора-актёра и ведущего, исполненная С. Медведевым.

В основу стилистической манеры фильма положены оригинальные принципы двойного (визуального и документально-игрового) контраста цветного и черно-белого изображений, игровой реконструкции событий, интервью и показ кино- и фотодокументов. В талантливой работе операторской группы, подарившей зрителю великолепные съемки морского побережья Одессы, ассоциирующейся с творчеством певца, использовалась синхронная камера при съемке Нелли и Сергея Медведева, съемки с движения. Сочетание выразительной актерской работы Медведева и элементов актерской игры дочерей Ободзинского в кадрах-реконструкциях событий с закадровым голосом ведущего и удачный выбор интервьюируемых из состава семьи, родственников и друзей певца позволяют говорить об успешном воплощении идеи сценария на экране.

Успеху фильма способствовало также интересное звуковое решение, когда соединяются закадровый голос, звуковой фон в синхронных кадрах (шум моря, голоса), видеомузыкальные цитаты и интервью. Монтаж картины строится на сочетании цвета и черно-белого монохрома, на фрагментации интервью, дополняющих основной видеоряд кино- и фотодокументов, с оживляющими события кадрами реконструктивного характера. Замыслу фильма также отвечает его размеренный темпоритм, выраженный в спокойном движении событий как будто по ходу течения мыслей зрителя. Здесь, как и в документальном кино, при съемке чередуются и перемежаются приемы творческой съемки «контактной», «ориентирующей», «прямой» и «скрытой» камеры<sup>6</sup>,

<sup>5</sup> Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. С. 96.

<sup>6</sup> Кириллова Н. Б., Хилько Н. Ф. Аудиовизуальная культура: Словарь понятий и терминов. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2011. С. 64-65.

которые обеспечивают характер изобразительного языка различных жанров.

Сравнение жанровой и языковой специфики современной кинодокументалистики и телевидения показывает одну удивительную особенность: у обоих, несмотря на технические различия, обуславливающие характер экранного восприятия, есть одна сближающая их черта — принадлежность к реальной повествовательности. На этом стало возможным появление нового жанра, давно распространенного за рубежом и находящегося в стадии становления в России — документальной драмы<sup>7</sup>, насыщенной контрастным построением и комбинацией монохромного, черно-белого или цветного изображения.

Социально-культурное значение фильма заключается в привлечении внимания общества к несправедливым упрекам в сторону творческой личности, неординарность которой идет от ее природы. Этот мотив проявляется в духовно-нравственном подтексте картины, который читается как долг гражданина воспитывать в себе бережное, доброе отношение к красоте, любви и природе загадок таланта. Недюжинные вокальные данные певца, принесшие ему заслуженную славу и любовь множества поклонников, не помогли пробить стену непонимания или нежелания понять всю силу и глубину его манеры исполнения. Богатство и широта голосовых данных, позволивших считать голос Валерия поистине золотым, сочетающиеся с необычным лиризмом, драматизмом, «творением» песни в момент ее исполнения (слова В. Шаинского), с глубоким проникновением в образ, давали ощущение, что его песни — это его судьба, его душа, его жизнь. И так оно и было и иначе и быть не могло, потому что все очарование его песен, чуждых социального заказа, шло от сердца.

Возможность беспрепятственного творчества «для души», увы, оказалась недолгой, споткнувшись о зависть, непонимание и чиновничий произвол. Тонкая, хрупкая и болезненно ранимая душа певца очень быстро надломилась и попала в водоворот разрушительных сил. Сейчас, спустя 20 лет, в канун 70-летнего юбилея певца, в очередной раз задаешься вопросом: как не уберегли, недосмотрели, о чем думали? Да в том и дело, что не думали... Это потом приходит осознание непоправимости случившегося. Типичная история в типичных

обстоятельствах. И самое главное, что удивляет: спустя столько лет мало что изменилось.

Социальный призывный пафос картины — обратить внимание на проблему экологии и сбережения талантов.

На трагической жизни Валерия лежит печать судьбы целого поколения «детей войны», в жизни которых она отозвалась тяжелым эхом. И хотя для таких талантливых детей, как Валерий, после войны создавались специальные детские дома, в том, как сложится их жизнь, многое зависело от окружения, от традиций, от политики страны в области культуры, наконец. Бестактность, грубость, глупость, обман, сплетни, наушничество — арсенал средств, способных если не убить, то покалечить ранимые и плохо защищенные души талантливых людей, поистине безграничен. Наплевательское и бездумное отношение к ним вряд ли искоренимо, но, как показывает фильм еще об одном кумире с украденной жизнью, с этим надо что-то делать.

В своем творчестве гениальный певец достиг небывалой глубины душевных переживаний, невероятно страстного накала лирических чувств, которые не могли не подкупать своей нежностью, задумчивостью, трогательной сентиментальностью. В его репертуар певца советской эпохи входили только те произведения, которые не просто ложились на душу, а были проникнутым суровым драматическим контрастом художественного бытия, достигавшим своего апогея в середине песни и заканчивавшимся апофеозом мощной волны самовыражения. Подавляющее большинство песен, исполняемых певцом, были о любви: «не о любви он петь не мог». Дело было даже не в песнях, которые одновременно с ним могли исполнять и другие певцы. Просто все, что он пел, было пронизано его лучезарной любовью. Ему был свойствен свой образ песни, своя отличительная черта — страстное погружение в песню как в саму жизнь.

Дотошное телевизионное расследование всех нюансов и деталей крушения карьеры и жизни подтачивает душевный комфорт и равновесие зрителей. В мучительном поиске выхода из тупика певец обращается к наследию близкого по духу и также гонимому судьбой А. Вертинского, поет в церковном хоре, но все оказалось напрасным. Душа великолепного тенора, утратившего веру в себя, раскололась на кусочки, собрать которые, увы, было уже невозможно...

<sup>7</sup> Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. С. 228.

## Список литературы:

1. Белаш Б. Кино. М.: Прогресс, 1968.
2. Кириллова Н. Б., Хилько Н. Ф. Аудиовизуальная культура: Словарь понятий и терминов. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2011.
3. Новые аудиовизуальные технологии: Учебн. пособие / Отв. Ред. К. Э. Разлогов. М.: Едиториал УРСС, 2005.
4. Прожико Г. С. Экранный документ в контексте современной медиакультуры // Экранная культура в современном медиапространстве: методологии, практики / Под ред. Н. Б. Кирилловой и К. Э. Разлогова. Екатеринбург: ИПП «Уральский рабочий», 2006.
5. Разлогов К. Э. Искусство экрана: от синемаатографа до Интернета. М., 2010.

## References (transliteration):

1. Belash B. Kino. M.: Progress, 1968.
2. Kirillova N. B., Khil'ko N. F., Audiovizual'naya kul'tura: Slovar' ponyatii i terminov. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2011.
3. Novye audiovizual'nye tekhnologii: Uchebn. posobie / Otv. red. K. E. Razlogov. M.: Editorial URSS, 2005.
4. Prozhiko G. S. Ekrannyi dokument v kontekste sovremennoy mediakul'tury // Ekrannaya kul'tura v sovremennom media-prostranstve: metodologii, praktiki / Pod red. N. B. Kirillovoy i K. E. Razlogova. Ekaterinburg: IPP «Ural'skiy rabochiy», 2006.
5. Razlogov K. E. Iskusstvo ekrana: ot sinematografa do Interneta. M., 2010.