

*Дорошук Елена Сергеевна*

д-р пед. наук, профессор

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский)

федеральный университет»

г. Казань, Республика Татарстан

DOI 10.31483/r-106873

## **КРЕАТИВНАЯ ДОКУМЕНТАЛИСТИКА КАК НОВЫЙ ФОРМАТ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНЕМАТОГРАФА**

*Аннотация:* в статье представлены результаты теоретического анализа современного формата документального кинематографа – креативной документалистики. Он рассмотрен как синкретический продукт, объединяющий креативность, художественную сторону и технологии. Особо выделены такие особенности данного формата, как многослойность, отход от прямолинейности повествования, применение приемов сторителлинга, обязательное вовлечение аудитории в процесс достраивания смыслов.

*Ключевые слова:* креативная документалистика, документальное кино, креативные индустрии, сторителлинг, нелинейное повествование.

На современном этапе развития мирового кинематографа определяющим трендом становится креативная документалистика (creative documentary), которая сейчас набирает обороты и приобретает черты нового формата кинодокументалистики. Креативное документальное кино – сфера, привлекающая исследователей разных научных отраслей, так как именно в этом контексте становится очевидным многоаспектность этого вида искусства – кино. Традиционно кино делится на игровое и неигровое (документальное), но в современном мире актуальной является интеграция двух этих разновидностей кинематографа, что проявляется в возникновении новых форматов и типов киноповествования, изменениях киноязыка, триггерами которых являются бурное развитие информационных технологий и глобальное распространение Интернета, а также виртуализация коммуникационной сферы.

Креативное документальное кино – феномен современной кинокультуры, продукт креативных индустрий, который может быть определен как некий синкретический продукт, объединяющий креативность, художественную сторону и технологии. Как подчеркивают В. де Йонг, Э. Кнудсен и Дж. Ротуэлл, креативность является ключевым понятием для обозначения современного кино и медиапроизводства, а работа рынка неигрового/документального кино только подтверждает это [12].

Анализ теоретических источников по данной теме позволяет предположить, что основной тенденцией развития документального кинематографа становится тенденция, характеризующая сближение документального и художественного кино на основе технико-технологических инноваций, что ведет к возникновению нового киноязыка, в котором новые визуальные элементы дают кинематографистам возможность находить также новые экспериментальные пути рассказывания историй, не просто являющихся журналистскими, репортёрскими, а представляющих собой новые креативные пути. Так появляются новые, гибридные, фильмы, которые создаются на стыке разных областей искусства (прежде всего, художественного кино и документалистики). По мнению кинокритиков, процессы развития креативной документалистики связывают во многом с переменами в поведении аудитории – зрителей, для которых создаются кинокартины. Если раньше для документального фильма было достаточно иметь хорошую историю, то сейчас этого явно мало для того, чтобы кино «зацепило».

Экранная документалистика основывается на принципе достоверного отображения жизненных событий, фактов. Это подчеркивает и С.А. Муратов, утверждая, однако, что в этом кино важным остается и позиция автора, которая не исключает, а обуславливает подлинность жизни. Эти два аспекта – позиция автора и подлинность жизни – находятся в постоянном взаимодействии [7, с. 18]. Таким образом, документальное кино, по мнению С.А. Муратова, объективно и субъективно одновременно. Рассматривать этот процесс можно и должно с разных позиций – и с поведенческих, определяя особенности кадрового поведения человека, и с драматургических, характеризуя неигровое действие и постоянного

героя на основе принципа сериальности повествования, и с эстетических, выделяя портретность документалистики как формат повествования и т.д. [7].

Б. Рамазанова и Г. Абикеева определяют креативную документалистику как гибрид игрового и неигрового кино, где актуальная и глобальная повестка наряду с точностью факта, достоверной информацией обладает художественной формой, демонстрируя новый и увлекательный киноязык [9]. Перед создателями современного документального нарратива, по мнению исследователей, стоят три основных задачи, определяющиеся как технические, художественные и коммуникационные, что свидетельствует о синтетическом мотивированном процессе креативной документалистики [9].

Тот факт, что современное креативное кино строится на таком приеме как художественная трактовка действительности, свидетельствует, по мнению Н.И. Дворко, о «способности документального фильма наблюдать и отбирать факты «настоящей» жизни и воплощать их на экране с помощью определенного комплекса выразительных средств (операторская съемка, монтаж, дикторский текст, музыка и т. д.)» [3, с. 24].

Можно выделить два основных типа креативного документального кино:

1) креативное документальное кино, основанное на традиционных подходах к технологии создания фильма (традиционные формы и методы работы над фильмом, включающие киноязык, сценарную деятельность, линейность повествования и т. д.);

2) креативное документальное кино, основанное на инновационных подходах к технологии создания фильма, связанных с внедрением интернет-технологий (формат интерактивного документального фильма как формы цифрового нарратива) и, как следствие, переходом на новые парадигмы повествования, основанные на творческой интерпретации действительности: невымышленные события в выразительных средствах нового жанра (стратегии повествования, новые платформы создания контента и доставки пользователю).

Эти два типа определяют и видовые особенности креативного документального кино, и могут служить основанием для выделения исследовательских

направлений, раскрывающих феномен креативной документалистики и позволяющих выявить специфику изучаемого явления. На основании анализа исследовательской практики в области креативного документального кино выделены следующие направления изучения данного явления:

– изучение технологии креативности в документалистике как применения и развития новых информационно-компьютерных технологий при создании документального фильма. Это направление широко представлено, например, в работах В.Ф. Познина [8]. Одним из трендов здесь может считаться интегративный подход к использованию и взаимодействию различных средств Интернета при создании креативной документалистики (текст, звук, видео, фото переплетаются в одно целое «посредством концентрирования возможностей цифровых технологий и образуют принципиально новый вид киноискусства» [1, с. 56]. Также исследовательский интерес в этом контексте представляют модификации композиции и организации кадра в креативной документалистике, которые происходят под воздействием Интернета: полиоконность и полирамочность воспроизведения – принцип полиэкранности (многослойность фильма); полупрозрачность изображения, фотографий, текстов, их переплетения позволяют дополнять друг друга, восприниматься зрительно одновременно, углублять сцену; визуализируют различные пространственно-временные области в фильме; применение нелинейного монтажа, зарождение и развитие цифрового искусства на основе анонимного сотворчества пользователей;

– изучение эстетики цифровых медиа и цифрового контента как основы интерактивной документалистики (влияние уникальных свойств цифровых медиа на художественное осмысление и познание действительности), что представлено в работах Н.И. Дворко [2; 4; 5]. Одним из основных тезисов здесь является положение о том, что произведение (документальный креативный фильм) представляет собой постоянный процесс интерактивного общения с преобладанием модульной структуры, интерактивности и компьютерной симуляции. А.В. Екимова подчеркивает, что с позиций эстетики, например, интерактивного документального фильма важным является признак акцентуации авторского и зрительского

внимания не на объективности подачи экранного факта или художественно-образной силе экранной документалистики, а лишь на комфортабельности воспроизведения проекта на экране компьютера [6, с. 94]. Этот признак становится своего рода свидетельством упрощения содержания и усложнения технологии взаимодействия субъектов коммуникации.

– изучение нового киноязыка креативной документалистики, интегрирующего художественный образ, пространство и время, креатуру монтажа, сокреаторство пользователя и автора, расширяющего возможности зрителя и т. д.;

– изучение таких качественных характеристик креативной документалистики как коммуникативность и интерактивность, на основе которых протекает трансформация зрителя в активного пользователя с функциями влияния на процесс развертывания повествования, взаимодействия с контентом, создания истории. Акцент делается на такой разновидности креативного документального кино как интерактивный документальный фильм, что определяется А.В. Екимовой как образец коммуникации новых медиа, обращенный к реальности продукт современного информационного общества, своего рода гибридный феномен, «который для отражения мира видимого, предметного, физического использует инструментарий мира виртуального, беспредметного, коим является Интернет и система компьютерной виртуальной реальности» [6, с. 94].

Исследователи при определении интерактивного документального фильма обращают внимание на компонентный состав механизма воспроизведения фильма – интерактивность (М. Галлоуэй, К. Макальпин, П. Харрис) [10], нелинейность повествования с возможностями новых медиа опосредовать и описывать реальность (С. Гауденци) [11], уникальность свойств цифровых медиа для воплощения документального содержания в художественной форме (Н.И. Дворко), иммерсивность медиа, репрезентирующих документы физической реальности посредством виртуальных технологий (А.В. Екимова).

Таким образом, особенностью креативной документалистики можно считать:

– многослойность, создаваемая на основе темпо-ритмического изложения, создающего движение на экране, удерживающего зрителя и поддерживающего его интерес

– отход от прямолинейности повествования (нелинейное повествование), вызывающий к жизни применение приемов сторителлинга, когда история рассказывается через призму человека, главного героя/героев фильма, с концентрацией на его чувствах, мотивах, вызывающих интерес и отклик зрителя независимо от его культурной и этнической принадлежности; сосредоточение на одном герое и через него проецирование некоего посыла, который автор/авторы вкладывают в фильм – этот прием позволяет свежим взглядом посмотреть на тему (пусть даже и очень традиционную, часто освещаемую и потому несколько теряющую оригинальность);

– обязательное вовлечение аудитории в процесс достраивания смыслов, когда кинематографист оставляет специальные смысловые окна, в которые аудитория и смотрит – и как зритель, и как автор.

Сложная конструкция креативной документалистики предполагает наличие в фильме игровых и документальных элементов, сочетание которых носит в большей степени экспериментальный характер, предполагает трансформацию формы, смешение жанров, внедрение и использование визуальных эффектов, подчиненных авторскому замыслу [9].

Современная креативная документалистика широко представлена на экранах и стриминговых платформах, что существенно приближает к ней зрителя.

### ***Список литературы***

1. Алиев Э.В. Новые «языки» культуры: взаимовлияние интернет-технологий, телевидения и кино / Э.В. Алиев // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2014. – №2 (43). – С. 56–58.
2. Дворко Н.И. Интерактивный документальный фильм как феномен цифровой эпохи / Н.И. Дворко // Историческая и социально-образовательная мысль. – 2014. – Т. 6. №5. – С. 301–307.

3. Дворко Н.И. Интерактивный документальный фильм: творческая интерпретация действительности / Н.И. Дворко // Гуманитарные социально-экономические и общественные науки. – 2014. – №10–1. – С. 24–27.
4. Дворко Н.И. Профессия – режиссер мультимедиа / Н.И. Дворко. – СПб.: СПб. Гуманитар. ун-т профсоюзов, 2004. – 158 с.
5. Дворко Н.И. Режиссура мультимедиа: генезис, специфика, эстетические принципы: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Н.И. Дворко. – М., 2004. – 52 с.
6. Екимова А.В. Интерактивный документальный фильм: интерактивность и виртуальность / А.В. Екимова // Наука телевидения. – 2019. – №15.2. – С. 93–106.
7. Муратов С.А. Пристрастная камера / С.А. Муратов. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 185 с.
8. Познин В.Ф. Экранное творчество: современные тенденции / В.Ф. Познин // Вестник Тамбовского университета. – 2008. – Вып. 7 (63). – С. 425–428.
9. Рамазанова Б. Креатив как определяющий тренд развития современного документального кино / Б. Рамазанова, Г. Абикеева // Central Asian Journal of Art Studies. – 2022. – Т. 7. №1. – С. 67–77.
10. Galloway D., Mcalpine K. B., Harris P. From Michael Moor to JFK reloaded: towards a working model of interactive documentary // Journal of Media Practice. – 2007. – Vol. 8 (3). – P. 325–339.
11. Gaudenzi S. The interactive documentary as a living documentary // DOC On-Line (Digital Magazine on Documentary Cinema). – 2013. – №14. – P. 9–31 [Electronic resource]. – Access mode: [http://www.doc.ubi.pt/14/dossier\\_sandra\\_gaudenzi.pdf](http://www.doc.ubi.pt/14/dossier_sandra_gaudenzi.pdf) (дата обращения: 09.05.2023).
12. Jong W.D., Knudsen E., Rothwell, J. Creative Documentary: Theory and Practice. – London: Routledge, 2012. – 392 p.