

**Средства выразительности в документальных фильмах-победителях
Каннского кинофестиваля 2015-2025**

Научный руководитель – Стяжкина Лилия Анатольевна

Ершова Татьяна Максимовна

Студент (магистр)

Новосибирский национальный исследовательский государственный университет,
Новосибирск, Россия

E-mail: zodiakmittel@gmail.com

Актуальность нашей работы обусловлена, в первую очередь, ростом популярности документалистики как в российском, так и в мировом кинематографическом сообществе. В 2020 году эксперты аналитического агентства Parrot Analytics обозначили документальное кино как самый быстрорастущий жанр, а по итогам мировых показателей, на конец 2023 года спрос аудитории на документальные фильмы вырос на 44%. Анализ средств выразительности в фильмах-победителях престижных кинематографических премий с научной точки зрения помогает дать оценку движению культурного кода разных стран мира, проанализировать тенденции развития мировой документалистики.

Новизна нашего исследования заключается в том, что до нас тема средств выразительности в документальном кино раскрывалась в теоретических работах А.А. Пронина, С. Муратова, Дз. Вертова, Т.Я. Маслова, С.Е. Медынского, В.К. Туркина, однако никто из исследователей ранее не рассматривал аудиовизуальные и драматургические средства в документальном кино на примере фильмов-победителей номинации «Золотой глаз» Каннского кинофестиваля.

Эмпирическая база нашего исследования состоит из 9 фильмов-победителей премии «Золотой глаз» на Каннском кинофестивале с 2015 по 2025 год: «Альенде, мой дедушка Альенде» (2015 г.), «Синема нуво» (2016 г.), «Лица, деревни» (2017 г.), «Дорога Самоуни» (2018 г.), «Для Самы» (2019 г.), «Ночь ничего незнания» (2021 г.), «Все, что дышит» (2022 г.), «Дочери Ольфы» (2023 г.), «Эрнест Коул: потерянный и найденный» (2024 г.).

Проанализировав средства выразительности в этих работах, мы выделили следующие особенности в их использовании в современной документалистике:

1. Новые форматы и жанры кинодокументалистики.

Отдельно из списка фильмов выделяется «Дорога Самоуни». На российских и зарубежных стримминговых платформах картина обозначается двумя словами «мультфильм, документальный» и именно в этом порядке. Такое соотношение объясняется выбранным автором форматом повествования: 50% фильма — это анимированные рисованные кадры, которые реконструировали военные события в Газе, а другие 50% экранного времени — документальная съемка быта семьи после войны.

2. Острые социальные темы через отражение реальных событий.

Фильм «Дочери Ольфы» снят с использованием элементов как документального, так и игрового кино. Поднимаются острые социальные проблемы — насилие внутри одной семьи, которое позже сказывается на всех ее членах; вопрос трудного положения женщин в обществе, их права и свободы в арабском мире; реконструкция личной семейной драмы и социальных потрясений, во времена которых она происходит.

3. Формат самоанализа авторами в процессе создания фильма.

Процесс съемки фильма «Мой дедушка Альенде» становится частью саморефлексии как самого режиссера, так и целой ее семьи, членов которой Марсия Тамбутти Альенде пытается вывести на диалог, как можно подробнее расспросить их о давно погибшем

дедушке, тем самым восстановив коллективную память. В фильме «Лица, деревни» за глубоким анализом каждого «встречного» на пути скрывается и глубинный самоанализ режиссеров, их личной истории.

4. Новые форматы регионального кинематографа.

Фильм «Мой дедушка Альенде» вызвал настоящий бум не только в мировой документалистике, но и в целом в национальном чилийском кинематографе. Ранее о политическом деятеле и первом президенте Сальвадоре Альенде снимали только биографические документальные и исторические фильмы и режиссерами выступали только мужчины. Все изменилось с выходом в свет фильма, режиссером которого стала женщина и внучка президента в одном лице.

5. Соединение нескольких жанров документального фильма.

«Дорога Самоуни» выделяется из общего списка не только анимированной картинкой, но и самым подходом в съемке. Документирование реальной и мирной жизни переплетается с реконструкцией событий в новой интерпретации вместо простого интервьюирования героев. «Дочери Ольфы» выделяется из общего списка фильмов тем, что режиссер не скрывает, что соединяет в одном формате как документальное, так и игровое кино.

6. Использование приемов анимации.

Анимация в документальном кино может быть представлена и использована в разных целях и с разной драматургической коннотацией. Например, в фильме «Лица, деревни» анимация иллюстрирует настроение всего фильма и используются в качестве начальных и финальных субтитров. В «Дороге Самоуни» все наоборот. Во-первых, анимация используется в половине сцен фильма, чтобы проиллюстрировать конкретные военные события. Во-вторых, анимированное представление соответствует тяжелому настрою и военному нарративу.

7. Разные формы представления биографии известной личности.

В фильме «Мой дедушка Альенде» рассказ строится на семейных интервью и воспоминаний самого режиссера, формируя коллективный семейный портрет, а не только комплексную характеристику бывшего президента. «Эрнест Коул: потерянный и найденный» строится, наоборот, на большой концентрации архивных материалов о знаменитом фотографе и точечных подробностях его биографии. Фильм представляет собой не только документальную работу о биографии героя, но и рефлексию художественного наследия фотографа для общества.

Таким образом, анализ аудиовизуальных и драматургических средств выразительности в документальных фильмах-победителях премии «Золотой глаз» Каннского кинофестиваля показал, что способы их использования эволюционируют. Современное документальное кино выходит за рамки традиционного фиксирования реальности, активно экспериментируя с жанровыми формами, драматургией и аудиовизуальными приемами, что позволяет авторам не только отражать социально значимые темы, но и глубоко вовлекать зрителя в эмоциональный и интеллектуальный диалог. Рост популярности анимации, гибридных форм и включенного наблюдения свидетельствует о стремлении режиссеров создавать более многослойные и субъективные повествования.

Источники и литература

- 1) Гальперин, А. Из истории операторского искусства. М.: 1983.
- 2) Дворко, Н. И. Интерактивный документальный фильм: творческая интерпретация действительности // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. №10-1.
- 3) Железняков, В. Цвет и контраст. М.: ВГИК, 2001.

- 4) Ждан, В. Эстетика экрана и взаимодействие искусств. М.: Искусство, 1987.
- 5) Исаева, К. О средствах киновыразительности. М.: Знание, 1969.
- 6) Муратов, С. А. Пристрастная камера / С. А. Муратов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Аспект Пресс, 2004. — 185 с.
- 7) Nicholas, B. Introduction to Documentary. Indiana University Press, USA, 1984. — 128 с.