Марина Александровна Мясникова

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

avt89@yandex.ru

Александра Владимировна Трухина

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

alexiz89@mail.ru

Овунч Челикэзен

ovunccelikezen96@gmail.com

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург)

**Эстетические возможности документального кино (на примере фильмов кинокомпании «Снега», г. Екатеринбург)**

Изучаются документальные фильмы молодого режиссера екатеринбургской кинокомпании «Снега» Натальи Саврас – о россиянах из малых сообществ: национальной общины гагаузов и поморской деревни. Автор находится в кадре со своими героями. Документалистика сочетается с анимацией.

Ключевые слова:документальное кино, анимация, анимадок, эстетика.

Миссия документального кино всегда исходила из потребности общества понять свое время и место. Уральским документалистам «удалось сохранить определенное равновесие между традициями и инновациями в кинокультуре. Это важный момент, так как нашему краю отведено особое место в России. Находясь на границе Европы и Азии, Урал концентрирует своеобразный тип “срединной культуры”, в которой очевидны черты многих национальностей, проживающих здесь» [1: 9]. Указанная особенность видна и в тех фильмах, которые не касаются уральской жизни.

Мы наблюдаем эту черту также в двух документальных лентах молодого режиссера кинокомпании «Снега» (г. Екатеринбург) Натальи Саврас «Гагаузы. Путешествие к себе» (2021 г.) и «Каникулы в Лопшеньге» (2024 г.). Первая картина снята в центре России в деревне Липки Смоленской области в общине гагаузов, принадлежащих к тюркской языковой группе, сформировавшейся в Северном Причерноморье и на Балканском полуострове. Сейчас основная часть гагаузов живет в Бессарабии, а также в Болгарии, Греции, Румынии, Турции и, частично, в России. Другая картина снята в старинной поморской деревне Лопшеньга (510 лет), расположенной в Архангельской области на берегу Онежского полуострова у Белого моря. Считается, что представители древней народности саами (лопари) пришли в эти края за пять-семь тысяч лет до нашей эры. То есть речь идет о жизни людей в малых сообществах.

Сама Наталья Саврас говорит, что обе картины – это «путешествия к себе». Первая – «история про то, как человек ищет свои корни и пытается через это понять себя» (здесь и далее цитируются фрагменты личной беседы с режиссёром).

Цель второго фильма – «погружение в себя, воспоминание о собственном детстве», чтобы понять, насколько ты связан с тем образом детства, который присутствует в твоих ощущениях. Лопшеньга – детский рай. Здесь сейчас проживает не более трехсот человек, но каждое лето население увеличивается в пять раз за счет приезжающих на отдых внуков местных жителей. Дети – главные герои картины и интереснейшие объекты для наблюдения. В картине мы застаем съемки телепередачи, благодаря которым понимаем: «в кино нам показывают жизнь, а по телевизору – “жизнь по сценарию”».

Своеобразно определяет режиссер и жанры обеих картин. В них тоже есть сходство. Фильм про гагаузов – «сказ», там использована анимация, «Каникулы в Лопшеньге» – детская сказка. Конкретно жанр обоих фильмов – это лирический кинодневник. Режиссер находится и в кадре, и за кадром, изучает национальный дух своего народа, кухню, традиции, обряды, не редактируя реальность. Фильм строится на документальной съемке, но отдельные кадры, где происходит знакомство с конкретными героями, оживляются красочной анимацией в виде цветов и фигурок животных, которая привносит в картину эстетическую окраску, выводит зрителя за рамки бытового восприятия и тем самым способствует раскрытию характеров людей, с которыми анимированные персонажи ассоциируются. В результате цветные рисунки, предложенные художниками-аниматорами екатеринбургской студии «Светлые истории», обогащают картину не только визуальным колоритом, но и новыми смыслами. Сочетание документального с анимационным («анимадок») изучают сегодня во всем мире [2].

 Документалистика позволяет поймать неуловимое, но настоящее и живое. Выдающийся режиссер-документалист Г. Франк утверждал: «Хочешь показать жизнь полной и правдивой – ищи и добывай образы!» [5: 68]. В. Ф. Познин, развивая эту мысль, писал: «…реальное время получает экранное эстетическое измерение, будучи запечатленным как образ, чувство времени» [3: 209]. В мире же анимации возможно все – «любые перевоплощения во времени и пространстве. Это мир грез и надежд, мир, в котором все более органично, все более остро ощущается пульс времени, нашего духовного состояния» [4: 3]. Как видим, документальный и анимационный способы экранного запечатления времени вместе двигаются к созданию новой визуальной эстетики.

Литература

1. Кириллова Н. Б. Феномен уральского кино. Екатеринбург, 2003.

2. Куликов М. В., Трухина А. В. Анимационные технологии в современном документальном кино // Архитектон: известия вузов. 2019. №3(67). URL: <http://archvuz.ru/2019_3/17>.

3. Познин В. Ф. Время в экранной документалистике // Эстетика журналистики / под ред. М. А. Бережной. СПб., 2018. C. 207–214.

4. Типа В. В. Анимационное кино на пересечении искусств: пространство возможностей // Пространство возможностей и диалог цивилизаций. М., 2007. С. 3–12.

5. Франк Г. Карта Птолемея. Записки кинодокументалиста. М., 2009.