

Приемы эмоционального воздействия в создании этнокультурного образа в документальном кино

Научный руководитель – Максим Анастасия Андреевна

Савельева Мария Александровна

Студент (магистр)

Санкт-Петербургский государственный университет, Институт "Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций Кафедра телерадиожурналистики, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: saveleva.maria2003@gmail.com

Документальное кино — один из самых распространенных способов рассказать о культуре массовому зрителю. Эта традиция в отечественном кино берет начало с фильма Дзиги Вертова «Шестая часть мира» (1926), который пробудил интерес к этнической тематике для многих режиссеров [1]. В современной медиасреде авторы такого кино все чаще отказываются от простой фиксации событий в пользу формирования у зрителей эмпатии и понимания иных культур. Научная проблема данной работы заключается в выявлении конкретных аудиовизуальных приемов, которые позволяют создать эмоциональную связь между зрителем и культурой, превращая чужой опыт в личное переживание.

Теоретическую базу исследования составляет когнитивная теория документального кино. Так, И. Бондебьберг отмечает, опираясь на открытия нейробиолога Антонио Дамасио, что эмоции и чувства необходимы людям для рациональности. Они служат внутренними ориентирами и помогают передавать другим сигналы, которые также могут направлять их. То есть, воздействуя на эмоции, фильм помогает зрителю выстроить ценностное отношение к иной культуре. Автор уточняет, что эмоции закладываются через повествовательные структуры, идентификацию персонажей и аудиовизуальные эффекты. Все перечисленное должно быть напрямую связано с социальными проблемами, которые заставляют зрителей задуматься или откликнуться на увиденное [4]. Карл Плантига также утверждает, что именно с помощью эмоций фильм обретает наибольшую силу [5].

Российские исследователи развивают эти идеи. Так, Л.Д.Бугаева вводит понятие «наррации эмоций» как способа, которым «передается и переживается опыт» [2]. А.А.Пронин углубляет это понимание через категорию «квалиа». Это состояние, когда зритель внутренне проживает происходящее на экране. Такое происходит, когда он начинает задумываться, как бы он поступил или чувствовал себя в той или иной ситуации [3]. Изложенные теоретические подходы позволяют понять, что документальное кино способно превращать абстрактную информацию о культуре в личное переживание с помощью определенных приемов, выявить которые можно путем анализа.

Эмпирической базой научной работы стали фильмы «Планета Тыва» Светланы Родиной (2019) и «Земля людей: Ульчи. Охота жить» от ВГТРК (2023). Анализировались визуальные и нарративные решения с целью выявления приемов эмоционального воздействия, формирующих этнокультурный образ.

В фильме «Планета Тыва» центральным приемом становится использование контраста. Авторы выстраивают повествование вокруг книги путешественника Сергея Минцлова «Секретное поручение: Путешествие в Урянхай», изданной в 1915 году по итогам его экспедиции в Тыву. Ведущие фильма сами едут по местам из этой экспедиции и читают книгу, сопоставляя написанное с тем, что видят вокруг. Зритель слышит цитаты Минцлова, который описывает местных жителей как нечто дикое и удивительное для него. Но визуально показаны спокойные кадры ферм, ухода за животными, быта и обрядов. То, что сто лет

назад поражало путешественника, представлено в фильме как привычный уклад местного народа. Показателен эпизод, где Минцлов с опаской пьет о местном напитке, который он не решился попробовать, а в кадре его пьют и жители и ведущие фильма. Такие контрасты создают постоянное эмоциональное напряжение, заставляя зрителя сопоставлять взгляд «чужака» из прошлого, реальность настоящего и взглянуть на Тыву другими глазами. Также авторы активно используют музыкальный ряд как прием эмоционального воздействия. В моменты, когда герои фильма или местные жители вспоминают о том, как в советское время запрещалась вера и искоренялись традиции, включается национальная тувинская музыка, а кадры становятся замедленными, что погружает зрителя в атмосферу утраты. Музыка закрепляет чувство связи с культурой, делая исторические травмы переживаемыми эмоционально, а не просто рассказанными. Помимо музыки фильм насыщен реальными звуками. Зритель слышит напевы, шум природы, топот лошадей, что можно отнести к приему сенсорного погружения. Здесь работает и картинка. Кадры степей, табунов, бескрайних пейзажей сняты так, что зритель оказывается внутри пространства. Еще авторы используют персонификацию как прием. Это происходит сразу через несколько сюжетных линий. Первая — ведущие, которые становятся проводниками в культуру для зрителя. Они пробуют местные обычаи, делятся эмоциями и обсуждают увиденное между собой, сравнивая все происходящее с книгой. Их диалоги, встроенные в фильм, создают эффект доверительного разговора, в который оказывается втянут и зритель. Вторая — это личные истории местных жителей. Все это помогает зрителю погрузиться в ситуации на экране и примерить этот опыт на себя. Как прием можно выделить и отсутствие постановочности. Уже упомянутые звуки и шумы Тывы дополняют естественный свет и отсутствие постановочных кадров. Практически все происходящее в фильме снято движущейся камерой. В интервью герои находятся в естественной среде: дома, на ферме, в лесах. Ведущие же всегда размышляют на фоне своего вагончика или там, где происходили последние события. В результате возникает сложный этнокультурный образ Тывы. Он строится через опровержение стереотипа и через постепенное узнавание местной жизни.

В фильме «Ульчи. Охота жить» работает немного иной набор приемов. Здесь нет проводников, которые примерили бы культуру на себя. Зрителя с самого начала погружают в среду напрямую. Прием сенсорного погружения запускается с первых минут фильма. Зрителя встречает житель ульчей прямо в тайге и сразу рассказывает историю, связанную с этим местом. В фильме остаются естественные звуки, камера движущаяся, что работает на погружение зрителя. Прием персонификации реализуется через нескольких героев. Главный из них — тот самый житель, который встречает авторов. Но кроме него, в фильме появляются и другие местные жители, которых показывают за рутинной, готовкой национальных блюд, ловкой рыбы. Особое место занимает этнограф, которая сама родом из этих мест. Она выступает и как эксперт, и как носитель культуры, что придает ее словам особую достоверность и эмоциональную глубину. Прием личного разговора проявляется в том, как авторы представляют интервью местных жителей. Они рассказывают о предках, о том, как передавались рецепты национальных блюд, как изменилась жизнь. На фоне слышны национальные грустные напевы, интервью сняты крупным планом, в приглушенной темной обстановке. Создается доверительная атмосфера между зрителем и представителями культуры. Перед зрителем предстает этнокультурный образ народа, живущего в тесной связи с предками и природой.

Таким образом, оба фильма демонстрируют, как разные комбинации эмоциональных приемов работают на создание этнокультурного образа. «Планета Тыва» использует контраст как главный двигатель, заставляя зрителя преодолевать стереотипы прошлого и видеть живую культуру настоящего. «Ульчи. Охота жить» делает ставку на максимальное сенсорное погружение и доверие к свидетельствам самих носителей культуры. В обо-

их случаях этнокультурный образ перестает быть абстракцией и становится пережитым опытом. Эмоции выполняют функцию «внутренних ориентиров», помогающих зрителю выстроить личное, ценностное отношение к иной культуре.

Источники и литература

- 1) Александров Е. В. Этнографическое кино в России первой половины XX века // Традиционная культура. – 2019. – Т. 20, № 4. – С. 136–147.
- 2) Бугаева Л. Д. Нарратив, медиа и эмоции // Русский след в нарратологии : материалы Междунар. науч.-практ. конф., г. Балашов, 26–28 ноября 2012 г. – Балашов : Николаев, 2012. – С. 12–16.
- 3) Пронин А. А. Наррация эмоций как элемент когнитивной системы документального фильма // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – № 417. – С. 21–24.
- 4) Bondebjerg I. Documentary and Cognitive Theory: Narrative, Emotion and Memory // Media and Communication. – 2014. – Vol. 2, Is. 1. – P. 13–22.
- 5) Plantinga C. Moving Viewers: American Film and the Spectator's Experience. – Los Angeles, CA : University of California Press, 2009. – 203 p