

«Феномен документального в культуре XX века: стратегии репрезентации реальности в неигровых искусствах»

Научный руководитель – Цуркан Евгений Геннадьевич

Пучкова Елизавета Владимировна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: liza-puchkova@mail.ru

Исследование посвящено феномену, который можно обозначить как «документальный поворот» в искусстве XX века. Суть проблемы заключается в парадоксальном сосуществовании двух противоречивых тенденций. С одной стороны, в XX веке мы наблюдаем устойчивый рост авторского интереса к внехудожественным формам фиксации реальности: хронике, архивному документу, свидетельству очевидца. Возникают и институционализируются такие явления как документальное кино, документальный театр (П. Вайс), документальная поэзия (Ч. Резникофф, М. Рукисер, С. Завьялов), проза, тяготеющая к документу (В. Шаламов, Г. Миллер, Т. Капоте, Н. Мейлер). Как исследователи (Г. Прожико, Б. Николс, Элисон Джемс, М. Берютти), так и авторы (Дж. Грирсон, В. Шаламов, Х. Фароки, М. Рукисер) в программных текстах отмечают значимость документа в искусстве XX века.

Травматический опыт войн превращает документ в экзистенциальное свидетельство: «Документальность видится тем фактором, который способен заместить утраченное священное начало, обеспечивающее искусству право являть исток бытия, говорить от лица бытия и выражать совокупный опыт человечества» [5]. Таким образом, свойством документа оказывается возможность восстановления подлинности некоторого субъективного переживания.

С другой стороны, в широком исследовательском поле последовательно дезавуируется сама возможность «документальности» в искусстве – например, в кино представители формализма отмечают, что документалистика не может функционировать в фотографической логике запечатления [7]. Соответственно, она не может претендовать на создание подлинного фильмического пространства. Представители реализма предполагают, что документальное кино не может претендовать на объективный статус «документа» [1], а если и претендует, фильмический материал сильно оскудевает [3]. Аппаратная теория настаивает на фикциональной природе кинематографа, поэтому априори исключает из исследования не нарративно-репрезентативные фильмы [4].

Возникает фундаментальное противоречие: практически искусство утверждает значимость документального подхода, в то время как господствующие теории отказывают этому подходу в праве на существование, объявляя его невозможным ввиду фикциональной природы искусства и замкнутости документа в идеолого-политическом пространстве. Этому сопутствуют фундаментальные вопросы об онтологии неигрового искусства: природе документа, возможности репрезентации реальности, проблеме инстанции автора и т.д. [2].

Каждое из искусств сталкивается с собственными трудностями как в практическом, так и в теоретическом пространстве. Тем не менее, во многих практиках можно усмотреть схожие вариации осмысления «документа» и «документальности» как таковой. Наиболее точно документ определяется в эссе «О новой прозе» Варлама Шаламова: «Новая проза

– само событие, бой, а не его описание. То есть – документ, прямое участие автора в событиях жизни. Проза, пережитая как документ. Эффект присутствия, подлинность только в документе» [6]. Собственно, это же отношение к материалу можно усмотреть и в кино, и в документальной поэзии.

Мы предполагаем, что интермедиаальный подход в изучении неигровых искусств позволит приблизиться к описанию документалистики: инвариантных стратегий репрезентации реальности, работающих вне зависимости от конкретного медиума. Цель исследования заключается в попытке преодолеть указанный разрыв между художественной практикой и ее теоретическим осмыслением. Так, работа претендует не просто на описание отдельных документальных жанров, а на создание целостной теоретической модели, реконструирующей логику «документального поворота» в искусстве XX века в целом. Мы предлагаем рассмотреть документальное искусство как междисциплинарный феномен.

Предполагаемым выводом является утверждение «документального поворота» не как гетерогенного набора жанровых экспериментов, но как целостного художественного феномена, стратегии которого функционируют трансмедиаально, подчиняясь общей логике выявления опыта реальности.

Источники и литература

- 1) Базен А. Что такое кино [Текст] / А.Базен; пер. с фр. В.Божович (книга I), И. Эпштейн (книги II, III, IV). – М.: Искусство, 1972. С. 56
- 2) Давыдова О., Эволюция неигрового кино, или как смотреть документальные фильмы. – СПб.: Порядок слов. 2025. 416 с., илл.
- 3) Кракауэр, Зигфрид. Теория кино. Реабилитация физической реальности / Зигфрид Кракауэр; пер. с англ. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2025. – 504 с. – С. 306
- 4) Метц К. Воображаемое означающее: психоанализ и кино. – Издательство Европейского института в Санкт-Петербурге, 2010. С. 67
- 5) Миннуллин О. Р. Документальное начало в художественной литературе в свете ценностно-онтологического подхода //Филология и культура. – 2023. – №. 1 (71). – С. 127-137. – С. 135
- 6) Шаламов В.Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. – М., 2005. – С. 157-160.
- 7) Эйхенбаум Б. М., Копылова Р. Поэтика кино: Перечитывая "Поэтику кино". – Российский институт истории искусств, 2001. – С. 15