

На перепутье (документальный экран конца первой четверти нового века)



Г.С. Прожико¹

Всероссийский государственный университет кинематографии
им. С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва,
ул. Вильгельма Пика, 3.

ORCID ID: 0009-0009-7229-6537
galina.prozhiko@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются итоги развития отечественного документального кино на рубеже первой четверти XXI века. Основное внимание отдано рассмотрению преобладающих тематических и творческих ориентиров документалистов, отражающих новые процессы в социуме, а также способам авторской трактовки этих новых тенденций. Изменение связи человека и социума в обществе меняет и ракурс интереса кинематографистов как к обновлению творческой технологии запечатления реальности, так и авторской структуры фильма.

ключевые слова

достоверность, экранный язык документального кино, жанровые формы, авторское самосознание

для цитирования

Прожико Г.С. На перепутье (документальный экран конца первой четверти нового века) // Вестник ВГИК. 2025. Т. 17, № 4. С. 80–91.
<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-66-4-80-91>

¹ **Галина Семеновна Прожико**

доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры киноведения.
AuthorID: 415109

© Г.С. Прожико, 2025

At the Crossroads (Documentary Screen at the End of the First Quarter of the New Century)

Galina S. Prozhiko¹

S.A. Gerasimov Russian Federation State University of Cinematography (VGIK),
3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia.

ORCID ID: 0009-0009-7229-6537

galina.prozhiko@gmail.com

ABSTRACT

The article analyzes the key take-aways of the national documentary cinema at the end of the first quarter of the XXI century. The primary focus is on examining the predominant thematic and creative reference points for documentary filmmakers, which reflect new developments in society, as well as on the methods chosen by the authors for the interpretation of these new trends. The changing relationship between the individual and society alters the filmmakers' approach both to the reinvention of creative techniques for capturing reality and the authorial structuring of the film.

keywords

authenticity, the cinematic language of documentary, genre forms, authorial self-awareness

for citation

Prozhiko G.S. At the crossroads (Documentary Screen at the End of the First Quarter of the New Century). *Vestnik VGIK*, vol. 17, no. 4, 2025, pp. 80–91. (In Russ.)

<https://doi.org/10.69975/2074-0832-2025-66-4-80-91>

¹ **Galina S. Prozhiko**

Dr. Sci. (Art History), Professor of the Cinema Studies Department, Russian State University of Cinematography n. a. S.A. Gerasimov (VGIK). AuthorID: 415109

Мир состоит из человечества и человека. На протяжении существования кинематографа и его органичной части экранного документа его творческая история тесно сопряжена с этими понятиями. Судьба конкретного отдельного человека и судьба человеческого сообщества в разных формах отражается на экране и... следует за собственно историей нашего мира.

Судьба нашей страны после сокрушительной «революции» перестройки претерпела сложные, порой драматичные перипетии 90-х, невнятицу самосознания общества рубежа столетий и трудные первые шаги по выбранному пути в новом веке. Документалисты, оставаясь верными своему предназначению — сохранить пульс времени в своих картинах, осознавали задачу своего труда в меру понимания тех процессов — социальных, идеологических, нравственных, — что происходили в обществе и в людях. Так формировался экранный образ нашего мира и человека. Ступени этого процесса проанализированы нами в статьях, опубликованных в журнале «Вестник ВГИК» [2; 3; 4]. Промелькнувшие четверть века позволяют подвести некоторые итоги на материале фильмов последних лет «с оглядкой» на кинопрактику документалистов, сложившуюся в новом веке.

ОПЫТ СОЦИАЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

Отношения документалистики и социума всегда были в центре творческой энергетики кинематографистов и в советские времена, и после, в перестроечный период. Отношения эти носили эмоционально различный характер — от добро-совестной позиции «подручных партии»

до смелой оппозиционности и проблемных критических выступлений. В лучших своих лентах документалисты стремились выразить тревоги и чаяния людей, объединенных в коллективное бытие, увидеть и показать зрителям достойных людей и насущные проблемы целого, то есть социума. На склоне советской эпохи это стремление выразилось движением «проблемного кино», которое видело свою задачу в привлечении внимания общества к острым вопросам жизни самого социума и человека в нем. Путь этого направления был трудным и болезненным в острой борьбе с перестраховщиками-чиновниками и нежеланием власти видеть проблемы развития страны и общества.

Постперестроечное время резко поставило вопрос об отношении человека и социума: «коллективное» ушло в прошлое, на первый план вышло «личное». Крепкая «пуповина», связывавшая советского человека и социум, слабела в новых экономических обстоятельствах, пока эта связь истаяла и перед нашим человеком возникла грозная проблема выживания в одиночку. Прошедшие три десятилетия, смена двух поколений создали новую ситуацию взаимодействия социума и отдельного человека в современном обществе, что и определило иную концепцию человека и общества. «Общее дело» отошло в категорию истории, на арене — «мое дело».

Изменились и творческие формы постижения современной жизни в практике документалистов. Симптоматичны те новые жизненные ориентиры человека и человеческого сообщества в современных реалиях, что выразились, к примеру, в ленте «Путь Прометея» (реж. О. Веселова, 2024) скромной, без художественных изысков, представляющей

конкретный факт социальной картины нашей глубинки. В малом поселке, где жители озаботились судьбой своих детей, лишенных привычных для прежних времен условий формирования молодых личностей нашего общества (октябрята — пионеры — комсомол) и представленных соблазнам современной цивилизации (интернет-зависимость, пропаганда «обновления» человеческих форм общения и моделей будущего посредством СМИ, равнодушия школы и оголтелой рекламы новых правил «общества потребления») и просто привычного пьянства, решили своими силами соорудить альтернативу этому «чуждому влиянию» — построить спортивный комплекс: зал и стадион. И фильм повествует о тех настойчивых, порой мучительных «кругах» общения с властью в поисках средств для материалов стройки, где родители трудились в традиционной форме субботника или по старинке «всем миром». Картина наглядно демонстрирует те процессы разделения, вплоть до оппозиции, интересов людей и власти, которые сформировались в нашем современном человеческом сообществе. Авторы фильма показывают энтузиазм родителей и их гордость в борьбе с чиновничьим самодовольством, но... не поднимаются до серьезных обобщающих размышлений о странностях современного социального строения нашего общества. Такова сегодняшняя жизнь человека в социуме...

Прежний коллективизм и «общее дело» заменился индивидуальным энтузиазмом и «своим делом». Забота и помощь другим, что считалось отличительной чертой человека прежнего общества, становится признаком странности и личным выбором отдельных людей. Их именуют волонте-

ры, благотворители, но это уже не черта нашего строя, а свойство их нравственной жизненной программы. Таковы герои фильмов последних лет, к примеру «Волонтеры» (реж. О. Добромыслова, 2023), «Ной» (реж. А. Строганова, 2024).

В последней ленте нас знакомят с удачливым предпринимателем, чьим «хобби» стали не яхты и курорты — знаки современных нуворишей, — а... приют для маргиналов: пьяниц, бомжей. Он помогает им выжить в мире эгоизма власти и людей. Но дело не только в финансировании этого заведения, но и в деятельном участии героя в конкретике жизни обитателей заведения. Судя по тому, что о данном герое я вижу уже не первый фильм, подобная форма благотворительности не слишком популярна в современном обществе. Большинство ограничиваются простой милостыней, не зависимо от ее размера, без личного участия. Это успокаивает совесть и не обременяет спокойную частную жизнь. Поэтому столь популярны всякого рода «сборы средств», которыми, кстати, так любят пользоваться мошенники.

Идея волонтерства, популярная в СМИ, не нова в нашем обществе. Вспомним тимуровцев и другие формы социальной благотворительности, поддерживаемые пионерской и комсомольской организациями. Нынешние волонтеры помогают одиноким старикам и ищут непогребенных солдат Великой Отечественной, привозят и разносят людям прифронтовой полосы продукты и необходимые для жизни вещи. Мы видим на экране примеры доброты души молодого поколения и искреннего энтузиазма: от перечислительной формы труда волонтеров в упомянутой ленте «Волонтеры», где собраны примеры разных форм во-

лонтерства, но не его человеческая суть, до очень эмоционального портрета рано ушедшего руководителя сообщества людей, которые разыскивают пропавших детей в картине «Позывные Вождь». Здесь очевидны разные установки документалистов: от констатации социальных явлений до попытки увидеть нравственную составляющую этого нового социального движения.

Социум на экране представлен чаще территорией описания жизни отдельных персонажей, нежели что-то целое. Не думаю, что сосредоточенность на подробностях современного быта — свидетельство авторской ограниченности, зрителей всегда интересовали детали жизни людей. И потому наблюдение всегда останется излюбленным способом труда документалистов. Однако, когда приходится смотреть в большом потоке бесчисленные запечатления жизни маленьких поселений из популярной в тематической программе «Малые города России», поддержанной Минкультуры, или описания обрядов и костюмов многочисленных «малых народностей России», их этнографическая и видовая самодостаточность начинает раздражать и рождает подозрения в простодушной конъюнктуре. Помню ленту о народности кириков, чья численность состояла из... четырех представителей. Кроме констатации этого факта фильм не предлагал никакой иной информации. К сожалению, подобный путь обеспечить себя финансированием через беспроблемную тематику весьма популярен и поощряем.

Но внимание останавливают ленты, где описание является осознанным приемом автора, когда тщательность наблюдения открывает зрителю глубинные смыслы запечатленных фактов. К приме-

ру, внешне простодушная лента Н. Саврас «Летний теплый вечер» (2024) об импровизированных танцах людей на набережной летним вечером, в точном, по деталям и выразительным крупным планам искренних лиц, репортаже, напоминает зрителям о простых, но подзабытых радостях бытия и общения. Несколько иной путь описания избирает лента «Последний теплоход» (реж. И. Желтяков, 2023), отправляя зрителей по маленьким причалам холодного северного моря, чтобы собрать впечатления о немудреной жизни в столь суровых краях.

В этих примерах открытость авторского намерения позволяет зрителю не стремиться к постижению метафоричности запечатленного или авторского замысла, но получить удовольствие от созерцания реальности, чувство, которое всегда притягивало зрителя к документальным кадрам.

Социум поставляет документалистам и материал для формирования драматургии и конфликтного напряжения структуры фильма. Ведь есть социальные «вечные темы»: инвалиды, брошенные дети, старики, забота о здоровье и образовании населения. Жизнь социума полна примерами как положительного, так и негативного содержания, и потому именно эту тематику часто приходится видеть на современном документальном экране. Грех упрекать авторов в использовании эмоционального материала жизни инвалидов и невозможно не восхищаться их мужеством и не сочувствовать страданиям. Тема раскрывается иногда как простодушные дневники сражений с болезнью, где сюжетику фильма определяют этапы лечения (к примеру, два фильма этого года о последствиях новых методов лечения ранее безнадежных стадий

рака, которые были присланы на фестиваль (отбор в Выборг). Да здравствует медицина, но при чем жажда участия в соревновании кинематографистов? Безусловно, бьет по нервам и требует сочувствия страданиям близких безнадежных больных, где авторы в утешение предлагают простую истину, как и назван фильм «Счастье в долгу у несчастья» (реж. Т. Лапина, 2025).

Столь же трогательны и ленты о социализации инвалидов, где приводятся примеры человеческого отношения к детям и взрослым, жестко наказанных судьбой или болезнью и усилиями энтузиастов включенных в социум. Здесь и простой, но коллективный труд («Простые вещи», реж. К. Косолапов, 2025), и театральный коллектив для глухих («У», реж. А. Владимирова, 2025), и непростая жизнь лилипутов («Жизнь помаленьку», реж. О. Семенова, 2024), и кино, созданное девушкой-инвалидом-колясочником («Нарушители границ» реж. Н. Лобжанидзе, 2023). Жизненный факт, пронзительный для чувствующей души, конечно, произведет впечатление, чем, к сожалению, и ограничиваются порой документалисты. Довольно редко в фильме встречается желание увидеть более важную для общества нравственную проблему и выйти за рамки простой констатации факта на пленке.

Не случайно, столь резонансно не только на фестивалях, но в программах СМИ прозвучала лента «Роман Костомаров. Рожденный дважды» (реж. М. Щедринский, 2024) о трагической судьбе олимпийского чемпиона в фигурном катании, который стал инвалидом из-за ковида и, несмотря на то, что лишился рук и ног, встал на лед опять и пришел к людям в многочисленных творческих встречах после просмотр

ра фильма. Став свидетелем одной такой встречи со зрителями в Самаре, не могу не поразиться как искренности героя и его жены, так и взволнованности зрителей, их трепетному стремлению прикоснуться к эмоциональной энергетике героя. Заслуга авторов фильма в том, что они не ограничились констатацией перипетий болезни и борьбы за жизнь семьи Костомаровых и их друзей, но показали великую роль любви в этой семье, что позволило герою совершить свой жизненный подвиг. Именно авторский ракурс видения материала превратил жизнеописание в выразительную метафору силы семейной любви.

Тематическую картину документалистики определяет и социальная политика институтов власти, развития общества, которые в последние годы аккумулируют внимание людей страны вокруг актуальных вопросов. Так этот год был объявлен Годом семьи, что и вызвало появление в списках профинансированных лент немалого числа, обращенных к этой теме. В их числе: «Мама и дети» (реж. Ю. Быба, 2025), «Эникай» (реж. В. Окунева, 2025) о семье с пятью детьми, «Азбука вины» (реж. И. Зайцева, 2024), где детей намного больше, но родных только двое, остальные приемные; «Скворечник» (реж. Е. Зиновьева, 2023), где немолодая пара принимает неблагополучных детей, пусть и на небольшое время, даря тепло и внимание истинной семье. Фильмы, весьма разные по творческому уровню, но привлеченный на экран жизненный материал являет столь эмоциональный потенциал, что наличие или отсутствие выразительной кинематографической формы отступает на второй план. И все же поиск материала и его простодушное запечатление в разной степени наблюдательной

способности не позволяет большинству лент выйти за рамки описания некой социальной данности, пусть и актуальной на сей день. Истинное звучание картина приобретает лишь при самостоятельном авторском размышлении, облеченном в публицистическую или образную форму. Поэтому в этот ряд выделяется картина «Скворечник», внешне приверженная описательному принципу раскрытия темы. Точные репортажные наблюдения за немудреной жизнью большого семейства, умелым авторским драматургическим замыслом направляются в сюжетном повествовании к формированию у зрителя не просто зрелищного удовольствия нормальных детских лиц и отношений, но, прежде всего, к пониманию незаметной политики приемных родителей, для которых вид «нормальности» детей и есть ИХ счастье. Счастье родительской любви. Этот фильм — дипломная работа выпускницы ВГИКа — затрагивает и еще одну сторону современного состояния умов кинематографистов, прежде всего молодых.

В этот году тематика дипломных работ документалистов отличалась удивительным «герметизмом» авторского взгляда на нашу жизнь: героями лент стали бабушки и дедушки авторов, отцы и ближние двory, знакомые ровесники, вступающие в жизнь.

Из сферы интересов молодых документалистов как будто ушел «большой мир». Эта во многом инфантильная позиция свидетельствует о неготовности принять профессиональную ответственность за актуальные проблемы не узкосемейные, но, как говорится, судьбы мира. Иначе ЗАЧЕМ идти в столь масштабную по амбициям творческую профессию? Просто «поиграть» в кино? К счастью,

большинство дипломников все же ставят перед собой масштабные проблемы бытия даже в своих начинающих работах. Но это уже иная тема.

ФРОНТОВОЕ КИНО

За последние годы практики кинодокументалистов расширилась, появилась рубрика «Фронтовое кино». Среди дипломных работ вгиковских киноведов мы встречаем обстоятельные исследования этого направления. Обилие примеров дает материал для серьезного профессионального анализа. Здесь же обозначим два ведущих направления при разработке этой темы. Первая из них — актуальная репортажная — хроникальное отражение событий на экране. Экранная журналистика представлена когортой опытных журналистов, которые стремятся не только рассказать, что происходит на фронте, но и показать зрителю репортажные кадры боевых столкновений. Оперативный репортаж требует не только крепкого ремесла, но и человеческого мужества хроникеров. Не случайно новости сообщают печальные вести о погибших киножурналистах.

Характер современной войны, новые военные технологии не дают возможности снять выразительные боевые репортажи открытых атак в динамике сюжета события и эмоциональной развертке экранного зрелища. Тем не менее телевизионные материалы позволяют зрителю увидеть трагический лик современной войны сквозь призму человеческой эмоции и искреннего слова солдата. Большая же часть снятых лент, снятых документалистами, повествуют о жителях прифронтовой полосы или освобожденной земли, об их страданиях и мужестве, о стремлении сохранить челове-

ское в нечеловеческих ситуациях. Здесь и рассказы о детском музыкальном ансамбле из Донецка («Квартет», реж. Н. Сташкевич, 2022), и актерах театра, которые в условиях обстрелов дарят зрителям радость искусства («Театр на линии фронта», реж. М. Миронова, 2023), человеческие истории о людях, продолжающих просто жить, несмотря на постоянную угрозу смерти: «Кормильцы» (реж. А. Барыкин, 2024), «Прифронтовая полоса» (реж. О. Старостина, 2025), «Мария и ее дети» (реж. С. Босенко, 2025), «Худрук» (реж. Вологуров, 2024), «Почтальон» (реж. К. Геворкян, 2024), «Голоса из колыбели» (реж. Ю. Барыкин, 2024), «На фронт» (реж. У. Герасимова, 2024), «Сказка про жили-были» (реж. С. Догоров, 2025), «Дивный мир» (реж. И. Власов, 2023), «Непрохожий храм» (реж. Е. Барханов, 2025) и другие.

Припомнились фильмы, снятые еще в дни восьмилетней необъявленной войны ополченцев против армии, которая должна была покорить непокорный Донбасс, что точно обозначают особенность видения людьми с камерой сути противостояний в Донбассе. «Призраки. Солдаты забытой войны» (реж. М. Фадеев, 2020) и «Донецкая вратарница» (реж. Н. Батраева, 2018). В первой ленте сохранена удивительная атмосфера долгой и мучительной обороны добровольцами своей земли. Авторы не стремятся драматизировать действие чрезмерной подвижностью камеры, поискам острых зрелищных хроникальных наблюдений, которые мы сегодня видим немало на теле- и компьютерном экране в ленте новостей. Вместо этого авторы позволяют зрителям увидеть сложившийся быт в окопах, немудреный обед, тщательность подготовки оружия, скупые разговоры о доме,

который неподалеку, и простодушный ритуал похорон погибших на кладбище, где военные лежат рядом с мирными жителями, погибшими как солдаты. И в спокойных кадрах наблюдения за ритуалом солдатской жизни, проходах по окопным переходам, в тщательной неторопливости военных действий видится истинным смысл этого противостояния: люди защищают свою землю. Этот взгляд «изнутри» вряд ли бы появился, если бы съемочная группа «приехала на съемки событийного репортажа». Глубинный резонанс мыслей и чувств авторов и его героев, переданный выразительной пластикой и спокойной повествовательностью монтажного изложения, проникает в душу зрителю. Так событийный репортаж превращается в репортаж чувств и на этой эмоциональной волне сохраняет Правду сегодняшнего мгновения.

«Донецкая вратарница» повествует о послушниках монастыря, который оказался на линии фронта, о мужестве женщин, спасающих раненых и отпевающих погибших. В незамысловатых репортажах их повседневного стоического быта и ежедневного подвига служения людям открывается суть исторических событий. Обе картины сняты до начала СВО, но для авторов и героев этих лент война началась восемью годами ранее, и истинная суть ее осознана еще тогда.

Сегодняшняя страница «фронтового кино» как бы соединяет хроникальную летопись происходящего и разные грани «человеческого» как на фронте, так и в тылу. Журналистская репортажность и наблюдение за людьми в форме и гражданских одеждах прифронтовой полосы дополняются вниманием к солдатам, снявших форму и пытающихся найти свое место в мирной жизни.

Эта тематическая полифония нынешней истории общества выражена в широком спектре зарисовок человеческих «итогов», пока не осознающих в тылу. Вспоминается показательная ситуация на защите дипломной работы «Дивный мир», герой которой молодой солдат-инвалид без ноги пытается осмыслить себя в мирной жизни. При обсуждении послышалась реплика: «Что у вас герой такой хмурый? Ведь у него все есть: и квартира, и машина, и девушка?» Не удержалась от мгновенной реакции: «Ноги только нет!» Диалог свидетельствует, что в обществе возникает дистанция между людьми, прошедшими фронт, и теми, кто сохраняет ценностные критерии общества потребления, что сложились, к сожалению, за постперестроечное время. Мы еще не осознали, что живем в другом мире. Фильм молодого кинематографиста «Дивный мир» открывает лицо нового поколения, чья фронтовая судьба видоизменила систему жизненных ценностей. Не случайно, при выборе места работы герой выбирает военкомат, «чтобы, заглянув в глаза новобранцу, увидеть его судьбу». Картина выделяется не столько позицией героя, но и выразительной кинематографической акцентностью в пластике и монтажно-драматургическом изложении. Здесь образный строй авторского послания дает зрителю импульс видения сегодняшнего непростого времени, но еще более предчувствие сложностей будущего. В списках лент, близких к данной проблеме, стоит назвать «Непрохожий храм», о борьбе за памятные часовни оставшихся в живых родных. «Голоса из колыбели» о рождении жизни в атмосфере смерти и опасности фронтовой полосы. «Мария и ее дети» о материнской заботе общества о детях войны. «Сказка

про жили-были», где молодые клоуны пытаются пробудить улыбки у детей, познавших ужас войны.

Очевидно, что сигналы нового мира, послевоенного(!), проникают в фильмы сегодняшние, предсказывая непростой поворот нашего общества в будущем.

АВТОРСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ

Нельзя сказать, что программы документальных лент последних лет категорически свидетельствуют об определенных изменениях в самосознании автора как по отношению к герою, так и к реальности в целом. Конечно, в кинопоток представлены и традиционные позиции авторов от демонстративной гражданственности в агрессивном комментарии и внешне нейтральном зеркальном «запечатлении» до активного метафорического преобразования картины мира пластическими и монтажными средствами. Есть и конъюнктурное обслуживание актуальных пропагандистских задач, но эту линию выносим за скобки. Но очевидно, что и зрительские и критические предпочтения связаны с отчетливой авторской позицией по отношению к материалу действительности, окрашенной авторской субъективной эмоцией. Это не обязательно многозначительный дикторский текст, но тоже вербальная форма, нередко отданная говорящему герою. Реже встречаются попытки говорить со зрителем образной метафорической киноречью, преобразующей достоверную картину жизни в авторский текст.

Новый ракурс видения реальности в сюжетном отображении фильма меняет привычные ожидаемые координаты достоверной картины жизни. Современная экранная реальность не хроникальна, то есть событийна, она окрашена эмоция-

ми человека и «колорит» эмоциональной картинки данного момента бытия и есть истинность истории. Так пишется новая экранная история нашего времени. Не четкая мизансцена случившегося, запечатленная камерой, а эмоциональная составляющая происходящего через глаза свидетелей. Именно так рождается мемуарная НЕТОЖДЕСТВЕННОСТЬ кинофакта факту действительности, провоцирующая автора на свободу экранной речи, вплоть до популярных ныне «кентавров», к примеру анимадок, или хорошо знакомого по истории художественно-документального направления, соединяющего игровое и документальное в одном экранном тексте. Поэтому и становятся иллюзорными границы такой прежде дорогой «достоверности».

Преображение узнаваемой картины реальности пластическими средствами, которое в истории было позволено только авангардистам-экспериментаторам, становится самостоятельным мотивом наблюдения и зрительской рефлексии. Напомню последние фильмы В. Косаковского, в частности «Акварель» (2018), где скоростная съемка картин природы создает впечатляющее эстетическое зрелище. Этим качеством обладают и некоторые эпизоды более ранней картины режиссера, в частности, «Да здравствуют антиподы!» (2011), где парадоксальность замысла — сопоставить жизнь людей земли, живущих по разные стороны земного шара, — соединена с пластической остротой запечатления как мира людей, так и мира природы, в которой они обитают.

Манифестация авторского взгляда реализуется как способом видения и запечатления реальности с особым акцентом на скрытой многозначности

смысла экранных мгновений жизни, так и монтажно-композиционной формой изложения материала. Так возникает мутация традиционной жанровой системы экранного документа. Скажем, органичный для документалистики репортаж как жанровая форма в картине «Беглецы» (реж. Ю. Бобкова, 2022) своей ритмической структурой не только передает почти детективную историю отца, который сумел похитить из Швеции своих детей и провезти через препоны пограничья современной Европы к себе домой, но и создает партитуру эмоционального состояния героя, что окрашивает восприятие зрителя.

«Родовой» документальному кино жанр очерка также предлагает неожиданные мутации. Так в примере фильма «Выход» (реж. М. Арбугаев, Е. Арбугаева, 2022) пластической изысканностью запечатления сурового одиночества бытия героя автор выводит зрителя на почти мифологические размышления. А в картине «Отцы» (реж. Ю. Мокиенко, 2023), посвященной забавной инициативе сельских жителей снять самостоятельно кино про свою деревню, обилие смешных зарисовок и неожиданных сюжетных поворотов приводит к рождению редкой формы — документальной комедии. Об обновленной форме кинопортрета напишу отдельно. Открытый публицистический или поэтический жанр, в основе которого лежит метафорический принцип запечатления материала и организация структуры фильма, представлен как в лентах, посвященных новым концепциям прошлого, эксплуатирующих архивную хронику: «Восточный фронт» (2017) и «Фаза луны» (2022) — оба реж. А. Осипов и «Раскаленный хаос» (реж. С. Дебижев, 2017), так и выразительными

монтажно-пластическими рефлексиями: «Тени твоего детства» (реж. М. Горобчук, 2024), «Пассажиropoтoк» (реж. А. Драницын, 2014), «Книга тундры» (2011) и «Книга моря» (2021) — оба реж. А. Вахрушев, «Дыхание тундры» (реж. М. Горобчук, 2012), «Пауза в Санкт-Петербурге» (реж. С. Дебижев, 2020) и других.

Конечно, упомянутые ленты не составляют массовый стиль кинопотока. Преобладает описательная повествовательность, базирующаяся на «достоверной», читай, хроникальной адекватности бесстрастного запечатления, снабженной вербальным рассказом. Можно это объяснять влиянием телевизионной или компьютерной картинки мира, когда информационный смысл сообщения сосредоточен в вербальности, но у зрителя пока сохраняется потребность не только слушать о событии, но и видеть его. Популярность именно вербальной формы информационного сообщения связана, конечно, с агрессивностью блогосферы

и чрезмерной увлеченностью телеканалов ток-шоу, что приводит к небрежению эстетической составляющей любого зрелищного послания. Амбиции авторства смещаются от тщательности эстетической «выделки» монтажно-пластической формы своего произведения в сторону парадоксальности самого жизненного факта, что делает приоритетным в профессии документалиста журналистское начало, отодвигая на второй план поиски киновыразительной структуры.

* * *

Статья должна иметь финальное пафосное заключение или, следуя де-визу фестиваля «Окно в Европу», некий «прогноз на завтра». Но искусство не любит следовать «прогнозу» критиков. Поэтому хочется закончить названием давней статьи М. Ромма, где он пытался предсказать непростые отношения только народившегося телевидения и кинематографа, — «Поглядим на дорогу» [6]...

ЛИТЕРАТУРА

1. Проблемы жанрообразования в современном экранном искусстве: культурная глобализация и национальный менталитет / отв. ред. и сост. В.Ф. Познин. СПб.: РИИИ, 2023. 372 с.
2. Прожиго Г.С. Отечественная документалистика на рубеже веков // Вестник ВГИК. 2019. Т. 11, № 2. С. 21–32. EDN TAQVDN.
3. Прожиго Г.С. Много ли шедевров, или Что оставит в истории отечественная документалистика 2010–2020 годов? // Вестник ВГИК. 2022. Т. 14, № 2. С. 19–33. EDN ANALIF.
4. Прожиго Г.С. Остановка в пути? Проблемы неигрового кино в первое десятилетие после миллениума // Вестник ВГИК. 2020. Т. 12, № 1. С. 21–32. EDN QEVLLQ.
5. Прожиго Г. Проблемы теории и истории документального кино: сб. ст. М.: ВГИК, 2023. 560 с. EDN KBZHUK.
6. Ромм М. Поглядим на дорогу // Искусство кино. 1959. № 11. С. 116–131.

REFERENCES

1. Poznin, V.F. (ed.) Problemy` zhanroobrazovaniya v sovremennom e`krannom iskusstve: kul`turnaya globalizaciya i nacional`ny`j mentalitet [Problems of Genre Formation in Modern Screen Art: Cultural Globalization and National Mentality]. St. Petersburg, Publ., RIII, 2023. 372 p. (In Russ.)
2. Prozhiko, G.S. Otechestvennaya dokumentalistika na rubezhe vekov [Russian Documentary at the Turn of the 21st Century], Vestnik VGIK, vol. 11, no. 2, 2019, pp. 21–32. EDN TAQVDN (In Russ.)
3. Prozhiko, G.S. Mnogo li shedevrov, ili Chto ostavit v istorii otechestvennaya dokumentalistika 2010–2020 godov? [Are There Many Masterpieces, or What Will the Historical Heritage of the National Documentary Production of 2010–2020s?], Vestnik VGIK, vol. 14, no. 2, 2022, pp. 19–33. EDN AHALIF (In Russ.)
4. Prozhiko, G.S. Ostanovka v puti? Problemy` neigrovogo kino v pervoe desyatiletie posle milleniuma [Stopover? Non-Fiction Movies in the First Decade After the Millennium], Vestnik VGIK, vol. 12, no. 1, 2020, pp. 21–32. EDN QEVLLLO (In Russ.)
5. Prozhiko, G. Problemy` teorii i istorii dokumental`nogo kino: sb. st. [Problems of Theory and History of Documentary Cinema (Collection of Articles)]. Moscow, VGIK Publ., 2023. 560 p. EDN KBZHYYK (In Russ.)
6. Romm, M. Poglyadim na dorogu [Let's look at the road]. Iskusstvo kino, no. 11, 1959, pp. 116–131. (In Russ.).

Статья поступила в редакцию / The article was submitted **11.09.2025**

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing **10.10.2025**

Принята к публикации / Accepted for publication **15.10.2025**