

Габрелян Илона Львовна, магистрант,
Кубанский Государственный Университет,
г. Краснодар

МОКЬЮМЕНТАРИ КАК КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ И ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ЖАНР

Аннотация: В данной статье рассматривается жанр мокьюментари как разновидность документального кино, а также феномен псевдодокументального кино и его существование в системе кинематографа и телевидения. Автор исследует появление жанра, его развитие, сущность и восприятие в обществе.

Ключевые слова: мокьюментари, псевдодокументальное кино, СМИ, медиа, кинематограф, медиавоздействие.

В современном мире существует неразрывная связь общества и СМИ. Сегодня роль «четвертой власти» на потребительском рынке является основополагающей. Общество постоянно находится в потоке бесконечной информации. Очевидно, что медиа в таких условиях становятся трансляторами этой информации с возможностью использования ее в своих целях и особой интерпретации фактов, ориентируясь на свои личные взгляды и предпочтения, тем самым манипулируя общественным сознанием.

Одним из первых впечатляющих примеров воздействия на аудиторию стала радиопостановка «Война миров» Орсона Уэллса в 1938 году на станции «CBS». Сотрудничая с «Mercury Theatre», он адаптировал научно-фантастический роман Герберта Уэллса.

Часть постановки была представлена в виде «репортажа в прямом эфире», миллионы слушателей поверили в историю о марсианах, захвативших Землю и уничтожающих людей. В некоторых районах США началась массовая паника. Не успев услышать информацию о том, что все события являются вымышленными, миллионы людей бросились в бегство, оставляя свои дома.

Массовая истерия явно продемонстрировала влияние медиа на общество. В 1930–1940-е годы начинается активное изучение этого феномена, отмеченное в работе Дугласа Уэплса, Бернарда Берельсона и Ф.Р. Брэдшоу «Как чтение воздействует на людей». Исследование было опубликовано в 1940 году. Авторы поставили перед собой задачу выяснить, как печатные СМИ взаимодействуют с установками аудитории. Они выявили, что средства массовой информации могут изменять установки людей, причем личные качества читателя и определенные элементы содержания играют значимую роль в этом процессе: «Чем меньше читатель знает о сложностях и противоречиях обсуждаемых в тексте проблем, тем значительнее будут изменения в его установках» [1, с. 25].

Данный принцип продолжает действовать в наше время. СМИ ежедневно воздействуют на миллионную аудиторию, предоставляя информацию, внутри которой скрыто значительное количество фейков и искажений фактов. В результате этого общество постепенно приходит к выводу о недостаточной достоверности медийных источников. Одной из основных причин этого недоверия стал XX век, период, в котором документы начали терять свою стойкость и вес. Например, легкость подделки фотографий с горячих точек стала обыденным явлением.

Общественное мнение подверглось влиянию различных факторов, и с появлением радио стало очевидным, что верить собственным ушам нельзя, а затем, с развитием кинематографа и телевидения, – и своим глазам. Современная эпоха, богатая возможностями фотошопа, монтажа и мгновенного распространения через интернет, создает недоверие. Тем не менее, медиа продолжают оказывать воздействие на общество.



Вследствие внедрения кинематографа произошли существенные изменения в передаче информации, способной убедить зрителя в ее достоверности. Один из первых жанров в области документалистики и кинематографии в целом – хроника. Братья Люмьер открыли перед миром возможность использования потенциала кинематографа, продемонстрировав его способность фиксировать события при помощи камеры.

Однако с расплывчатостью самого понятия "документ", начался процесс пересмотра восприятия документального кино: "Оказалось, что «документальность» – всего лишь эстетическая система, набор приемов, и они обладают огромным потенциалом манипуляции" [3]. В результате появились псевдодокументальные фильмы, которые как в прошлом, так и в настоящем находят свое место в кинематографе и телевидении.

Вымышленный информационный продукт, именуемый мокьюментари, является своеобразным имитатором документа, частично или полностью. Этот термин произошел от сочетания английских слов "mock" (имитация) и "(doc)umentary" (документальный). В словаре англицизмов А.И. Дьякова дается следующее определение данному термину: «Псевдодокументальный фильм; фильм, который выдает себя за документальный, раскрывающий "страшные" тайны истории, например, "Первый на Луне"» [2, с. 649].

Профессор П.В. Ушанов в своей работе "Телевидение: информационное и культурное пространство" связывает зарождение этого жанра с 1950-ми годами. Примером мокьюментари того времени служит короткий фильм о спагетти-урожае в Швейцарии, который был показан на британском телевидении "Панорама" в 1957 году, призванный считаться первоапрельской шуткой. Ушанов указывает, что данное явление связано с коммерциализацией документального кино, что привело к увеличению зрелищности, часто сопровождающейся дезинформацией и множеством постановочных сцен [4, с. 60].

Российский кинокритик Станислав Зельвенский в своей статье «Mocumentary: история вопроса» утверждает, что жанр мокьюментари появился задолго до того, как был зафиксирован соответствующий термин. В качестве первого успешного примера мокьюментари он приводит радиопостановку Орсона Уэллса «Война миров» [3].

Понятие "mock" не только означает имитацию, но также включает в себя элемент насмешки. Зельвенский подчеркивает, что это двусмысленное значение может привести к недоразумениям: "похоже, будто должна идти речь исключительно о пародийном, комическом" [3].

С одной стороны, жанр мокьюментари сочетает в себе элементы игрового и документального стиля, склоняясь к мистификации, пародии и нарушению традиционных границ. С другой стороны, он не только создает гротеск, но и стремится реконструировать возможное событие с последующей возможностью рефлексии.

Характеристики псевдодокументального кино, данные Станиславом Зельвенским, раскрывают разнообразие подходов в этом жанре. Мокьюментари может раскрывать правила игры или обманывать зрителя даже до заключительных титров, использовать и подделывать хронику. Этот жанр также может служить инструментом политической пропаганды и смешивать факты, подменять понятия, блефовать, склеивать несоединяемое и разрезать монолитное. Иными словами, он делает то же, что и обычное документальное кино, но с особым чувством безудержной творческой свободы [3].

В статье «Мокьюментари: синтез документального и художественного» Е.В. Хохлова связывает возникновение жанра с теорией постмодернизма. Согласно этой теории история воспринимается не в фактах, а в рассказах о них, где ключевую роль играет субъективная интерпретация. Мокьюментари, используя характеристики документального кино, включает реальные факты и события, а также реальных людей. Однако ключевым становится не столько



материал сам по себе, сколько выбор и комбинация автором, отражающие его уникальную идею [5].

Доктор филологических наук П.В. Ушанов, рассматривая информационное и культурное пространство телевидения, высказал интересную идею о том, что мокьюментари, с его интерпретацией, вымыслом и домыслом, имеет право на существование не только как жанр, но и как метод массовой коммуникации [4, с. 61]. Он выделяет следующие признаки:

1. Авторы опираются на опыт аудитории;
2. Интерпретация не должна выходить за рамки совокупного опыта аудитории;
3. Подмена правды вымыслом по содержанию, но сохранение правды по форме;
4. Конвергентное взаимодействие документальных и художественных методов репрезентации материала;
5. Ожидание вполне конкретного эффекта.

Телевидение, согласно П.В. Ушанову, идеально подходит для таких целей, так как зрители часто принимают транслируемые факты за истинные. В одном из примеров, связанных с 1990 годом, газета «Тихоокеанский комсомолец» опубликовала первоапрельскую шутку о скупке комсомольских билетов. Однако реакция общества была неожиданной: поступило около ста предложений продать билеты, что показало сдвиг в ценностях и мировоззрении.

Любое псевдодокументальное произведение, как правило, имеет свою конкретную цель и нацелено на определенный эффект. Это подчеркивается случаем, произошедшим в Бельгии, где общественное телевидение начало новостной выпуск с реалистичной истории о провинциях, объявивших свою независимость. Материал включал реальных политиков, речи о независимости, массовые митинги под флагами. Шокированное общество узнало в конце, что это была реконструкция, созданная для осознания возможных последствий.

Таким образом, мокьюментари предоставляет авторам широкие возможности для креативного выражения. С одной стороны, он позволяет реконструировать реальность для дальнейших исследований и оценок. С другой – выявляет наивную доверчивость зрителя и стремится доказать неразборчивость его восприятия. Иными словами, важной целью мокьюментари в кинематографе и телевидении является демонстрация следующей идеи: чтобы изменить все, нужно признать, что на самом деле ничего изменить нельзя.

Список литературы:

1. Большаков, С.Н. Психология массовых коммуникаций: учеб. пособие / С.Н. Большаков, Н.П. Коваленко. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, филол. ф-т, 2012. – 158 с. – ISBN 978-5-8465-1172-9.
2. Дьяков, А.И. Словарь англицизмов русского языка / А.И. Дьяков. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 1383 с. – ISBN 978-5-9765-4570-0.
3. Зельвенский, С.И. Mocumentary: история вопроса / С.И. Зельвенский. – Текст: электронный // Сеанс: [сайт]. – URL: <https://seance.ru/articles/mocumentary/> (дата обращения: 25.10.2021).
4. Ушанов, П.В. Телевидение: информационное и культурное пространство: учеб. пособие / П.В. Ушанов. – М.: ФЛИНТА, 2020. – 108 с. – ISBN 978-5-9765-4488-8.
5. Хохлова, Е.В. Мокьюментари: синтез документального и художественного (на примере романа Дж. Барнса «Артур и Джордж») / Е.В. Хохлова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 6 (2). – С. 296–300.

