

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Д. ВЕРТОВА И ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ ЭКРАННОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

А. Д. Борейко

Первый советский кинопублицист, художник исключительного дарования, эмоциональности, Дзига Вертов (1896–1954) всю жизнь непримиримо боролся за правду в искусстве – киноправду. Декорациями его картин была подлинная действительность, актерами – его современники. Сосредоточив творческие усилия на отражении «жизни как она есть», Д. Вертов внёс в кинохронику активное авторское начало, развил заложенный в ней потенциал и включил в арсенал её выразительных средств много новых приёмов.

Д. Вертов получил мировое признание как выдающийся режиссёр, создатель нового жанра *поэтического документального фильма*, мастер искусства образной публицистики. Он был не только новатором-кинорежиссёром, но и теоретиком киноискусства – мыслителем, философом, исследователем специфических свойств кино, создателем поэтики документального фильма. Им написаны десятки работ, обобщающих его творческий опыт.

Дзига Вертов рассматривал кинематограф как активное средство воспитания, большой человеческий документ жизни. Никогда в своих фильмах даже временно он не исключал современного ему человека как объект съёмки, не уклонялся от изображения быта людей, от фиксации живой действительности. И так как он был импульсивным, темпераментным человеком, то просто отобразить жизнь ему казалось мало: он должен был обязательно выразить своё отношение к ней.

Д. Вертов отмечал несовершенство человеческого зрения. Киноаппарат, утверждал он, дал орудие более совершенного восприятия мира, и нужно его полностью использовать. Это позволит человеку увидеть больше и лучше. Так были сделаны основные открытия Д. Вертова: «кино-глаз» и съёмка «жизни врасплох», которые по сути означали для режиссёра примерно то же, что на современном телевидении понимается под репортажными методами журналистского наблюдения.

Именно Д. Вертову современное кино и телевидение обязаны теоретической разработкой и практическим осуществлением методики работы документалиста. Помимо рапидной съёмки, это стоп-кадр, синхронная, замедленная, обратная, микро- и макросъёмка, съёмка с отвлечённым вниманием, длительное наблюдение. По мнению Д. Вертова, именно они помогают сделать *невидимое видимым*. На современном ТВ многие из приёмов вертовского кинонаблюдения используются преимущественно в развлекательных или разоблачительных программах, в то время как их творческий потенциал гораздо выше, о чём свидетельствует наследие Д. Вертова.

Режиссёр подчёркивал принципиальное различие между монтажом актёрской и документальной картины. Оно состоит в том, что в первом случае производится склейка кадров по заранее написанному сценарию, а во втором – монтаж понимается как организация «видимого мира» – самой жизни.

Д. Вертов разработал основные принципы звуко-зрительного монтажа, применив его в документальном фильме «Симфония Донбасса» (1930), первом произведении мировой кинематографии, в котором запись разнообразных звуков, шумов, человеческой речи производились на натуре, чисто документальным способом. Наряду с индустриальными шумами режиссёр записал несколько синхронных реплик рабочих, а три года спустя снял первое в мире звуковое киноинтервью с одной из героинь Днепрогэса. Звучащее слово, интонация, мимика, которой сопровождается речь, – всё это стало в фильмах Д. Вертова ещё одним художественным средством в его борьбе за правду на экране. *Синхронизация слов и мыслей*, на необходимости которой настаивал режиссёр, позволили ему добиться правды поведения в кадре, искренности – того, что на современном телевидении всё чаще игнорируется.

Советский кинопублицист не терпел наспех сделанного, примитивно озвученного фильма, превращающего зрителя в слушателя. Он называл такие картины «скоросшивателями». На современном телеэкране немало таких «скоросшивателей», в которых видеоряд становится вторичным, а зритель «забалтывается».

Многие обвиняли Вертова в субъективизме и пренебрежительном обращении с фактом, но его современник, критик В. Перцов, поддерживал и защищал поэтические методы режиссёра, доказывая, что документальный, конкретно-исторический смысл кадров не уничтожается монтажом, а взаимодействует с ним. Это подтверждает и творчество таких мастеров современного белорусского документального кино, как Г. Адамович, В. Аслюк, А. Карпов и др. Новаторская разработка Д. Вертовым основ документального кино как образной кинопублицистики получила развитие и в современном телевизионном творчестве. Так, 13-серийный документально-художественный проект ОНТ «Города-Герои» был снят в жанре документально-художественного кино с применением сложной компьютерной графики и креативного монтажа. Знание и применение на практике теоретико-практического наследия Дзиги Вертова – залог успешной работы современных теле-кинодокументалистов.

СТЕРЕОТИПЫ О БЕЛАРУСИ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ США

Е. И. Васильева

Стереотипы – это упрощенные представления о явлениях действительности, имеющие яркую эмоциональную окраску, прямо не вытекающие из