

# Фрагменти реальності. Мок'юментарі й документальні прийоми

ЮЛІЯ КАРПИЦЬКА

11 ГРУДНЯ 2019

Кінематограф – мистецтво інтегральне, складене з багатьох елементів. Навіть найпростішій короткометражці потрібні сценарій (література), операторська робота (образотворче мистецтво), звукове оформлення (музика), світло й колір. Якщо раннє кіно було лише рухомим кадром – чорно-білим, німим і доволі нечітким, то зараз технології дозволяють отримувати дедалі краще зображення та звук. А те, що колись було технічним дефектом, тепер належить до повноцінних художніх прийомів: розфокусування, брак звуку й чорно-білі кадри перейшли в розряд виражальних засобів. Особливо вони стали в пригоді такому жанру, як мок'юментарі.



Джерело: Cata Vega

В основі терміна «мок'юментарі» лежить англійське «*mock*» – «підробляти», «знущатися»; і це влучно характеризує жанр. Зараз розрізняють мок'юментарі (пародійно-сатиричні фільми) й докудраму (лірично-драматичні), які об'єднує ширше поняття «псевдодокументалістика».

Слово «мок'юментарі» з'явилося в середині 1980-х років, коли Роб Райнер презентував сатиричну стрічку «*Це "Spinal Tap"*». Глядач спостерігає за тим, як знаменитий рок-гурт переживає кризу й поступово втрачає популярність. Фільм базується на інтерв'ю, коментарях і відеозаписах концертів. Але річ у тім, що такого гурту ніколи не існувало, а стрічка була суцільною постановкою, ретельно замаскованою під документалістику. Сатира Райнера доволі очевидна: він використовує знайому форму документального фільму-портрета, але додає подіям абсурдного комізму. Атмосферу реальності тут створюють персонажі, вдало замасковані під реальних людей, ефект ручної зйомки й погане освітлення, а також характерний для 1980-х жовтуватий колір стрічки.

Проте псевдодокументалістика – це той випадок, коли явище виникло значно раніше за

термін, що його описує. Тут варто згадати знамениту радіопостановку за мотивами «Війни світів» Герберта Велса. Свого часу цей невинний експеримент викликав паніку серед слухачів, які повірили, що радіо справді транслює напад прибульців на Землю. Цей випадок, хоч і ненавмисно, став символом та ідейним натхненням для мок'юментарі.

Мок'юментарі зазвичай задумане як повна імітація документального фільму: репортажі начебто з місця подій, реалістичні герої, «спеціалісти»-коментатори, які переконливо аналізують підроблені факти, «очевидці», авторитетний закадровий голос автора. Важливий компонент – чорно-білі кадри, хроніка, фотографії, тобто те, що створює ефект реального архівного матеріалу. Якщо глядач має високий рівень довіри до зображення, такий фільм змусить його повірити і в альтернативний варіант історії, й у фальшиві наукові відкриття, й у кінець світу, й у прибульців.

Появу мок'юментарі – вигаданого продукту, що вдає з себе документ, – зумовило саме розмивання кордонів документалістики. У 1950-х роках деякі режисери протестували проти маніпуляцій інформацією в документальному кіно, доводячи викривлення реальності до абсурду. Одна з найперших таких спроб – фільм про врожай спагеті у Швейцарії. Згодом прийом «постановно документального» набув популярності, і сьогодні ним дедалі більше послуговуються навіть у жанровому кінематографі.

Наприклад, горор «Останнє вигнання диявола» використовує форму документального фільму-розслідування. Сюжет розповідає про колишнього священника-екзорциста, який розчарувався у своїй праці й намагається довести, що демонів не існує, а екзорцизм – це небезпечний обман. Логічно було би припустити, що герой дійшов такого висновку шляхом критичного мислення, але це не метод мок'юментарі. У фільмі священник втрачає віру, прочитавши в газеті новину про хлопчика, задушеного у Ватикані під час екзорцизму. Тут варто зробити ремарку: звісно, такого хлопчика не було; це типовий для мок'юментарі прийом використання фальшивих новин. Фільм повний притаманної жанру іронії: хоча головний герой намагався довести обманність екзорцизму, результат його викривальної місії виявився протилежним. Невеличкий спойлер – закінчується все доволі демонічно та криво.

**Мок'юментарі варто сприймати не лише як сатиру чи містифікацію, а також як спробу пробудити свідомість глядача, показавши, що документ із легкістю можна підробити.**

До створення мек'юментарі долучився й Вуді Аллен. Його фільм «Зеліг» розповідає про людину-хамелеона, яка цілковито пристосовується до оточення. З бідними він був демократом, у вищому світі – аристократом, з італійського гангстера перетворювався на афроамериканського трубача, змінював вік, вагу, колір шкіри. Змішувався з натовпом, що вітає то Папу Римського, то Гітлера. Режисер сам виконав головну роль із типово «вудіаленнівським» комізмом. Його персонаж, умонтований у різному гримі в хронікальні стрічки й фотографії, подорожує світовою історією. Постановна частина фільму – розповідь про стосунки Зеліґа й молодої жінки-психіатра, яка працювала з його хворобою, – знята на чорно-білу, зістарену плівку.

Інше знакове мек'юментарі, «Забуте срібло», – твір не менш відомого режисера Пітера Джексона. За сюжетом Джексон і його колега знаходять у Новій Зеландії кінонегативи, які свідчать про те, що ледь не всі кінематографічні відкриття належать невідомому режисеру Коліну Маккензі. Саме Маккензі зняв перший повнометражний фільм, випадково вперше використав великий план, експериментував із кольором і вигадав приховану камеру. От тільки режисера весь час переслідували невдачі, тому його доробок так і залишився загубленим для світу. У кадрі Джексон розповідає, як його знімальна група вирушила на розкопки в джунглі, де Маккензі побудував копію Єрусалима для свого opus magnum – фільму «Саломея». Він використовує всі прийоми, які можуть переконати глядача, що події на екрані реальні: чорно-білі й сепійні кадри, інтерв'ю далеких родичів режисера, коментарі кіноекспертів. А між рядків іронізує над процесом кіновиробництва, показуючи проблеми фінансування та спроби догодити «замовникам» фільму, робочі конфлікти, затягнуті процеси зйомок, надмірне експериментаторство тощо.

У контексті мек'юментарі цікава творчість українського режисера Олександра Столярова, чий авторський стиль споріднений із псевдодокументалістикою. Столяров створював фільми-містифікації, у яких майже не вдавався до постановки, а використовував документальні зображення, вкладаючи їх у сюжет за допомогою монтажу й закадрового тексту. Його фільми балансують на тонкій грані між документалістикою й фікцією.

Наприклад, «Достоевська дівчинка» – іронічне й водночас зворушливе «road movie» про постійних пасажирів приміських електричок – має дві паралельні сюжетні лінії. Перша повністю документальна: це реальні люди, яких Столяров знімав у київських приміських електричках. Під ритмічний стукіт коліс електрички та вигуки диспетчера на кшталт «Наступна – Фастів» герої фільму співають, декламують власні вірші, розповідають про особисті проблеми. Вони плачуть, сваряться, сміються. Столяров досягає такого рівня довіри, що за якусь годину фільму ці люди стають для глядача майже рідними. Другий сюжет базується на щоденниках, малюнках і віршах дівчини, про яку закадровий голос говорить, що

«її вже немає». Глядач спостерігає за думками молодого людини, яка занурена у християнську культуру й розмірковує про сенс і природу своєї віри. Вона ділиться радощами і клопотами, розповідає про перше кохання та проблеми з батьками. І хоча це сюжет постановний (усі малюнки й вірші насправді належать самому режисерові), він також викликає довіру, як і документальна частина. Наприкінці фільму Столяров розкриває свій задум словами: «Іноді я впізнаю її в електричці й питаю: “Ви ніколи не писали в електричках віршів?” А вона дивиться здивовано. Це вже не вона. Або ще не вона».

Поява мок'юментарі здається абсолютно логічною для культури постмодерну. Специфіка жанру – переосмислення й використання старих прийомів по-новому. І мок'юментарі варто сприймати не лише як сатиру чи містифікацію, а також як спробу пробудити свідомість глядача, показавши, що документ із легкістю можна підробити. Такі фільми досліджують рівень довіри до зображення – у чому нас здатен переконати один кадр чорно-білої хроніки?