

УДК 81'42

DOI 10.25205/1818-7919-2019-18-6-92-103

Документальный фильм-расследование: манипуляция или беспристрастность?

А. М. Бессчастная, В. Е. Горшкова

*Иркутский государственный университет
Иркутск, Россия*

Аннотация

В рамках документального кино как целого анализируется телефильм «Украина. Маски революции» (реж. Поль Морейра, Франция, 2016 г.), основные жанровые характеристики которого сопоставимы с журналистским расследованием. Освещаются различные точки зрения на объективность / субъективность создателей документального фильма. В качестве ведущих принимаются принципы объективности «догментального» кино в терминах датского режиссера Ларса фон Триера. Доказывается, что стремление к соблюдению этих принципов не избавляет режиссера от некоторой пристрастности, проявляющейся в использовании ряда стратегий манипулятивного воздействия, а также психологического блефа, характерных для средств массовой информации. Неоднозначная реакция критиков и зрителей на фильм-расследование объясняется различием интерпретации последнего.

Ключевые слова

документальное / догментальное кино, фильм-расследование, интерпретация, манипуляция, манипулятивные стратегии, психологический блеф

Для цитирования

Бессчастная А. М., Горшкова В. Е. Документальный фильм-расследование: манипуляция или беспристрастность? // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18, № 6: Журналистика. С. 92–103. DOI 10.25205/1818-7919-2019-18-6-92-103

Documentary Film-Investigation: Manipulation or Impartiality?

A. M. Besschastnaya, V. E. Gorshkova

*Irkutsk State University
Irkutsk, Russian Federation*

Abstract

Purpose. The television film “Ukraine. Revolution masks” (directed by Paul Moreira, France, 2016), which main genre characteristics are comparable to journalistic investigation, is analyzed as a part of a documentary film as a whole.

Results. Various points of view on objectivity / subjectivity of documentaries authors are covered. Ambiguous critics and audience’s reaction to the designated film investigation is explained by the interpretation distinction of the last.

Conclusion. The Dogme film objectivity principles in terms of the Danish director Lars von Trier being assumed as basic, it is proved that the aspiration to follow these principles doesn’t rid the director of some plugola manifested in the use of a number of manipulative strategies and also of the psychological bluff, which are common in mass media.

Keywords

documentary / dogme film, film investigation, interpretation, manipulation, manipulative strategy, psychological bluff

For citation

Besschastnaya A. M., Gorshkova V. E. Documentary Film-Investigation: Manipulation or Impartiality? *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2019, vol. 18, no. 6: Journalism, p. 92–103. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2019-18-6-92-103

© А. М. Бессчастная, В. Е. Горшкова, 2019

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18, № 6: Журналистика

Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2019, vol. 18, no. 6: Journalism

Кино играет большую роль в жизни современного человека. По авторитетному утверждению американских киноведов Д. Бордуэлла и К. Томпсона, несмотря на то что кино является молодым видом искусства, нам уже трудно представить жизнь без него. Кино может передавать информацию, идеи и опыт, воздействующие на наши чувства и разум [Bordwell, Thompson, 2008. P. 2]. Согласно данным опроса, проведенного Фондом кино и Всероссийским центром изучения общественного мнения, посещение кинотеатра является самым распространенным способом проведения досуга россиян: 46 % опрошенных ходят в кино 1–2 раза в месяц¹. Наряду с этим все большее распространение получают легальные/нелегальные онлайн-сервисы показа фильмов и производство фильмов по заказу правительственных организаций или телеканалов [Седых, 2017. С. 4–10]. В последнем случае речь идет прежде всего о документальном кино.

История документального кино восходит к концу XIX в. 25 декабря 1895 г. братья Люмьер представили в Париже десять фильмов, из которых только один был игровым, остальные девять представляли собой зарисовки из реальной жизни. Первые зрители были настолько поражены реализмом происходящего на экране, что во время просмотра фильма «Прибытие поезда» воспринимали несущийся на них состав как реальную угрозу. Кинематограф представлялся фиксацией действительности, зритель с доверием относился к происходящему на экране, создавалось ощущение, что обмануть с помощью кино невозможно [Сычев, 2009]. «Правдивость» представления событий не подвергалась сомнению как опирающаяся на реальные события, залогом объективности выступал сам факт съемок «с натуры» [Горшкова, 2016. С. 243]. Со временем зарисовки из реальной жизни были вытеснены с экранов игровыми фильмами, однако спустя несколько десятилетий стало развиваться как жанр собственно документальное кино, в 1920-х гг. названное Джоном Грирсоном «творческой разработкой действительности»².

По свидетельству российского режиссера документального кино В. Манского, «предназначение документалиста – не только реконструкция воспоминаний, но и фиксация современности» [2005]. Соответственно, документальное кино предстает как отражение определенных этапов исторических событий или этапов из жизни исторических персонажей. Здесь возникает парадокс: с одной стороны, документальное кино должно отображать реальность, а с другой – оно отображает восприятие этой реальности отдельной конкретной личностью – режиссером.

Некий конфликт между реальностью и ее восприятием проявляется с первых дней возникновения документалистики. С самого начала режиссеры документальных фильмов стремятся преодолеть разрыв между реальностью и ее толкованием, что нередко приводит к политическим и собственно идеологическим спорам. Как следствие, творческая составляющая фильма упускается из виду, хотя документальные фильмы не только претендуют на правдивое отражение реальности, но и стремятся к эстетическому ее отображению [Хилдербранд, 2018]. Зрители воспринимают документальный фильм как «слепок с натуры», не задумываясь о том, что за каждым фильмом стоит режиссер, с необходимостью интерпретирующий реальность, отражаемую в фильме. Однако, как отмечает известный российский сценарист и куратор программы «Сценарное мастерство» в Московской школе кино А. Талал, «[выяснение “художественной правды”] – это территория, где объективность невозможна. Даже два часа записи на камеру наблюдения на городском перекрестке – не “кино про жизнь”, потому что камера установлена в определенной точке и направлена в определенную сторону, оператор включил и выключил ее в определенное время. Но даже это очень скучный фильм. Кино – это стилизованная реальность, условное пространство, манипуляция» [2018. С. 9–10].

Такого же мнения придерживается упоминавшийся выше режиссер В. Манский утверждающий, что задача документалистов не заключается в предельной объективности. Напро-

¹ Статистика: Фонд кино изучил российского зрителя // Российская газета. 27.02.2017.

² Цит. по: О жанре портрета и биографии // Международный культурный портал Эксперимент. 29.07.2016. URL: <http://md-eksperiment.org/post/20160729-o-zhanre-portreta-i-biografii> (дата обращения 10.08.2018).

тив, главным принципом их работы как творчества является максимальная субъективность. Поскольку кино – это то, что видит и отображает автор, последний изначально не может быть объективным и, соответственно, может манипулировать сознанием зрителей, но в то же время означенная субъективность может быть спорной для последних [Манский, 2005]. Еще более категоричен в своих суждениях французский режиссер камбоджийского происхождения Ритхи Панх: «Le réel n'existe pas: il y a toujours une mise en scène» [Panh, 2015. P. 161].

Доктор искусствоведения Г. Прожико также считает, что документалистика никогда не занималась точным отражением реальности, а представляла некое впечатление от реальности у создателя фильма, поэтому упреки в отсутствии достоверности в документальных фильмах не имеют под собой оснований³.

Несмотря на то, что субъективность документального кино признается неоспоримой в силу субъективного восприятия действительности режиссером, существует и обратная точка зрения, согласно которой режиссер-документалист должен по мере возможности избегать субъективности и стремиться к максимально объективному представлению реальной жизни на экране.

Одним из сторонников данной точки зрения является известный датский режиссер Ларс фон Триер, соавтор манифеста «Догма 95» и кодекса так называемого «догментального кино». Суть такого кино заключается в объективности, чистоте и правдоподобию. Его цель – ограничить манипулятивное воздействие и субъективное отражение реальности в документалистике.

Ларс фон Триер выводит следующие положения «догментального кино».

1. Все места съемок должны быть обозначены в фильме с помощью титров, представляющих собой наложение разборчивого текста на изображение.

2. У героев событий, принимающих участие в съемках фильма, должна быть возможность свободно высказывать свое мнение, и их высказывания не должны подвергаться предварительной редакции.

3. Не должно проводиться никаких манипуляций со звуком или с изображением. Недопустимо использование фильтров, художественного освещения и/или оптических эффектов.

4. Звук (дополнительная музыка или диалоги) не должен записываться отдельно от изображения после съемки.

5. Недопустимы изменение концепции или режиссерская работа с действующими лицами. Запрещается добавлять какие-либо элементы, например, при помощи декораций, костюмов, освещения или постановочной техники.

6. Запрещается использование скрытых камер.

7. Недопустимо использование архивных изображений или кадров, снятых для других программ (цит. по: [Кристенсен, 2002]).

Перечисленные выше положения соответствуют жанру журналистского расследования, предметом которого, как правило, становятся события или явления, привлекающие внимание общества, а целью – раскрытие утаиваемого через предоставление неоспоримых доказательств [Четвертков, 2004].

Напомним суть журналистского расследования, включающего, как правило, следующие этапы:

- определение темы расследования;
- основные этапы расследования;
- сбор и обработка первичной информации;
- работа с источниками;
- систематизация собранной информации;
- формирование доказательной базы;
- подготовка материала к публикации [Константинов, 2003].

³ «Документалистика никогда не была слепком реальности»: сценаристы и киноведы о сути биографического кино // Границы искусства. 22.04.2015. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10470-doc-biography> (дата обращения: 15.08.2018).

При отображении происходящих событий автор руководствуется такими основополагающими принципами расследования, как объективность и беспристрастность. Как видим, это практически те же самые принципы, которым, по мнению Ларса фон Триера, должен следовать режиссер «догментального» кино.

На наш взгляд, принципам такого «догментального» кино как журналистского расследования в полной мере отвечает фильм французского режиссера Поля Морейра «Украина. Маски революции», посвященный трагическим событиям в стране, которые привели к народным волнениям и смене украинского правительства. Фильм был показан французским телевидением в рамках передачи «Special investigation» в феврале 2016 г.

Во вступительном слове ведущий передачи Стефан Омант говорит о том, что, несмотря на определенную однозначность трактовки украинской ситуации в Европе, вероятнее всего, суть последней не так очевидна, что и побудило режиссера провести собственное расследование, в результате которого он пришел к заключению, что Украина сегодня является форпостом новой холодной войны между Западом и Востоком, территорией военного, политического и идеологического противостояния:

Bienvenue dans “Spécial investigation”, l’émission qui contre-enquête notre monde. Aujourd’hui – l’Ukraine. Il y a deux ans, vous vous en souvenez sans doute, c’était la révolution, place Maïdan. Les pro-occidentaux ont renversé un président pro-russe, par mesure de rétorsion Vladimir Poutine a annexé la Crimée. Vu de Paris, ce conflit était simple. D’un côté les bons Ukrainiens et pro-Européens, les combattants de la liberté, de l’autre – les alliés de Moscou, le côté obscur de la force. Mais cette vision n’était-elle pas un peu caricaturale, voire carrément biaisée ? Paul Moreira est retourné à Kiev et il a enquêté. Ce qu’il a découvert est assez perturbant. Parmi nos amis, les pro-Européens, il y avait de nombreux néo-fascistes revendiqués, certains sont toujours en place. Ils ont commis des actes terribles, nous allons notamment vous révéler un épisode dramatique qui a eu lieu à Odessa devant les caméras, mais que personne n’a voulu voir de ce côté-ci de l’Europe. L’Ukraine aujourd’hui est l’avant-poste d’une nouvelle guerre froide entre l’Ouest et l’Est, une terre d’affrontement militaire, politique et idéologique (0:25–1:25).

Затем сам режиссер обозначает тему предпринимаемого расследования, указывая на причины, побудившие начать таковое. Дело в том, что изначально он оценивал украинские события исключительно исходя из их освещения по европейскому телевидению. Соответственно, его мнение формировалось под влиянием мнения европейской общественности. Однако при просмотре репортажей с Украины внимание Поля Морейра привлекли некоторые детали, не находившие объяснения в комментариях журналистов. Речь идет, среди прочих, о символике ультраправых группировок, которая все время возникала во время освещения революционных событий. Отсюда вполне обоснованные вопросы: кем же были люди в масках, активно действовавшие во время революции, что стало с ними после революции, и действительно ли история Майдана закончилась:

Tout au long de la révolution quelques détails m’avaient perturbés. Des détails passés inaperçus dans la chaleur du moment, pas grand-chose. La lueur des émetteurs les plus farouches. Et ces symboles mystérieux qui flottaient ici ou là. Trois grands drapeaux surnagés, la main jaune du parti “Svoboda”, la drôle de croix d’Azov, et le tridant rouge et noir de “Pravii secteur”, le secteur droit. Qui étaient ces gens masqués, qu’étaient-ils devenus, maintenant que la camera avait quitté l’Ukraine ? Est-ce que l’histoire était vraiment finie ? (4:05–4:45)

На протяжении фильма режиссер последовательно излагает этапы своего расследования. План фильма полностью соответствует последним:

Les premiers que je vais raconter sont les miliciens du secteur droit (4:49–5:02);

A mesure que j’avance dans l’enquête, les pièces du puzzle s’assemblent. Ce qui était resté dans l’ombre mais devient plus clair. Les brigadistes du secteur droit ne sont pas seulement des patriotes forgés dans la lutte contre les Russes. Ce sont des paramilitaires d’extrême droite avec une vision totalitaire de la société. Leur fondateur Dmitri Iaroch livre leur vision du monde dans un clip qui sent le fanatisme et le pneu brûlé (16:20–16:48).

Свой рассказ Поль Морейра начинает описанием встречи с ополченцами «Правого сектора», которых он впервые увидел на границе, в 800 км от Киева, и которые, несмотря на «окончание» революции, все еще контролируют границу между Украиной и Крымом, не давая проехать грузовым автомобилям, везущим различные товары в Крым, объясняя это

тем, что в Киеве власть принадлежит народу, а они и есть народ, который не хочет кормить русских солдат в Крыму. И хотя таможенные службы говорят, что официально никаких проблем с пересечением границы нет, «Правый сектор» полностью блокирует выезд из страны, создав свою собственную пограничную службу.

После освещения положения на границе режиссер переносит зрителя в послереволюционный Киев, давая краткое описание актуальной политической ситуации в стране и курса нового правительства, которое, разорвав отношения с Россией, намерено сотрудничать с США. Поль Морейра также обращает внимание на тот факт, что ополченцы революции стали настоящей политической силой в стране. К таковым, в частности, относится И. В. Мосийчук. Данная констатация сопровождается интервью с этим персонажем и документальным освещением его политической деятельности. В качестве таких документов выступают видео, снятые сторонниками последнего.

Осветив деятельность бывшего представителя «Правого сектора», режиссер переходит непосредственно к работе данной организации в Киеве и описывает свое посещение тренировочного лагеря, среди участников которого, к его удивлению, находятся не только украинцы, что доказывается интервью, взятым у француза, лицо которого скрыто под маской, выступающего в роли украинского ополченца:

Mais chaque jour dans la rue les brigades masquées du secteur droit font régner l'ordre en un étrange mélange de justice expéditive et de télé réalité... J'ai rendez-vous dans une des casernes du secteur droit, en banlieue de Kiev. Surprise. Dans le camp il n'y a pas que des Ukrainiens. Ce jeune homme masqué est Français (13:33–14:36).

Промежуточные результаты расследования позволяют Полю Морейра сделать заключение, что теперь многие неясные моменты стали ему понятны и что среди участников «Правого сектора» находятся не только патриоты Украины, но и представители ультраправых, с тоталитарным видением общества.

Рассказав о деятельности «Правого сектора», режиссер переходит к освещению деятельности организации «Батальон Азов» с его ставшей знаменитой эмблемой, чрезвычайно напоминающей оккультный символ дивизии СС, уничтожавшей гражданское население на Украине во время Второй мировой войны.

Сказанное выше подводит Поля Морейра к размышлениям о сосуществовании русской и украинской культур, особенно на востоке и юге страны, где большая часть населения является исключительно русскоговорящей, о конфликте, возникшем после Майдана между русской и украинской сторонами, когда новые украинские власти захотели полностью запретить все, что связано с российским влиянием на Украине.

Данные действия привели к серьезным военным конфликтам в Луганске и Донецке. В Одессе русское население также выражало свой протест, но мирным путем. Для подавления недовольства украинские власти, не доверяя полиции, прибегли к помощи националистских групп, в частности «Правого сектора». Результатом открытого противостояния русского населения Одессы и националистического «Правого сектора» стал страшный пожар в Доме Профсоюзов, приведший к многочисленным человеческим жертвам. Сказанное подкрепляется документальной видеосъемкой этих событий, интервью с участниками, выступавшими как с российской стороны, так и со стороны украинских националистов. Автор обращает внимание на то, что никто не понес наказание за гибель людей во время этих трагических событий. Соответственно, украинская революция породила монстра, который вскоре может восстать против своего создателя:

Ni le gouvernement, ni la justice ukrainienne n'ont impliqué de sanctions contre les miliciens responsables des tueries. La révolution ukrainienne a engendré un monstre qui va bientôt se retourner contre son créateur (40:03–40:18).

Проблема подъема националистического движения показана Полем Морейра на примере деятельности одной из националистических партий, участвовавших в революции. Это партия «Свобода». Ее создатель – представитель неонацистского движения Олег Тягнибок. Сегодня

он также входит в политическую оппозицию Украины. Автор фильма уделяет особое внимание участию его партии в событиях на Майдане и его сотрудничеству с США.

Для выявления влияния деятельности радикальных группировок на повседневную жизнь украинцев Поль Морейра берет интервью у министра экономики Украины. По словам министра, их деятельность не представляет никакой угрозы мирному населению:

Moi, je parle d'une situation normale. Il y a quelques incidents, c'est comme ça en France ou en Suède. Ça peut arriver parfois. Mais 99,9 % du temps ce pays à part le front de l'Est vit une vie normale où les citoyens normaux ne sont exposés à aucun danger quel qu'il soit (44:04–44:28).

В противовес сказанному в интервью автор приводит документальные свидетельства того, как десятью днями ранее ультраправые напали на Парламент в Киеве. Среди участников протеста был и руководитель партии «Свобода» О. Тягнибок. Во время этих протестов погибли трое полицейских, и через две недели украинское правительство приняло ответные меры против ультраправых ополченцев. Так, на заседании парламента было показано видео, на котором И. Мосийчук берет взятку:

Les parlementaires regardent un document vidéo plutôt gênant pour Igor. Son monde s'écroule. Lui, le chevalier blanc s'est fait avoir comme un bleu. Il a été filmé à son insu en train de recevoir un pot-de-vin. Ce fourbe est retransmis en direct à la télévision et sur Internet (45:33–45:54).

Затем автор переходит к освещению международной конференции в Киеве, участники которой поддерживают украинскую революцию. Во время этой конференции многие участники говорили о русской угрозе, которую нужно остановить, и расценивали Украину как некий военный форпост в этом противостоянии:

L'Ukraine est un avant-poste essentiel de nos intérêts militaires fondamentaux... L'Ukraine est donc une ligne de front d'une nouvelle guerre de blocs. Voilà l'ancien directeur de la CIA. Lui aussi pense que l'Ukraine sert à bloquer Poutine... Il est temps pour les pays occidentaux de fournir des armes antichars qui pourraient stopper l'avancée des tanks russes (48:31–50:01).

В конце фильма автор показывает допрос комиссией парламента в Вашингтоне американского дипломата и политика Виктории Нуланд, во время которого ей задают вопрос, были ли среди участников жестоких протестов неонацисты. Нуланд отвечает утвердительно:

Y avait-il des néo-nazis dans les violences de rues qui ont mené au renversement de l'ancien président? – Il y avait des mamans et des mamies. – Oui, on sait, il y avait des mamans avec des fleurs, mais il y avait aussi des combattants très dangereux. Ma question est: y avait-il des groupes néo-nazis impliqués dans ces violences? – Il y avait, comme je l'ai dit, toutes les couleurs de la société ukrainienne y compris les plus horribles. – La réponse est oui, donc (52:40–53:10).

В заключение автор фильма говорит о том, что США были заинтересованы в украинской революции, но ее невозможно было бы осуществить без участия ультраправых, и что, вероятно, Украина была всего лишь пешкой в чужих руках:

Les États-Unis souhaitent de toutes leurs forces le changement du régime à Kiev. Sans les troupes de choc de l'extrême droite celui-ci n'aurait pas été possible... J'ai bien peur que l'Ukraine ne soit restée qu'un pion (53:22–53:56).

Вся собранная информация систематизирована и представлена логично и последовательно. Выводы режиссера фильма подтверждены документально – либо видеосъемками, либо интервью. Так, первоначальными источниками фильма послужили видеорепортажи с места событий, записанные другими СМИ, а также видео, выложенные в Интернет участниками событий. На каждом этапе фильма приводятся интервью с фигурантами расследования.

Герои фильма Поля Морейра свободно высказывают свое мнение, нередко не отвечающее общепринятым законам морали. Так, участники событий в Одессе открыто говорят, что они ни о чем не жалеют, несмотря на то что их действия привели к гибели людей:

Ces bâtards ont essayé de nous imposer cette saloperie du monde russe, ils ont mérité cette mort, je n'ai aucune pitié pour eux. Malheureusement les principaux bâtards se sont enfuis. Ils n'ont pas brûlé dans la maison des syndicats. Mais ces victimes servent d'avertissement: «Ne plaisantez pas avec Odessa ou avec d'autres villes.

Finies les blagues. Si quelqu'un s'oppose à nous, on va répliquer tellement fort que tout baignera dans le sang. C'est clair, les jeux sont faits. C'est le côté positif de cette journée.

При этом жертв пожара в Одессе называют «bâtards» (*сволочь, подонки* [Reversocontext]), утверждается, что они заслужили подобную смерть: «...ils ont mérité cette mort...», и высказывается сожаление не о гибели людей, а о том, что тем, кто стоял во главе оппозиции, удалось сбежать и они не сгорели в Доме Профсоюзов:

Malheureusement, les principaux bâtards se sont enfuis. Ils n'ont pas brûlé dans la maison des syndicats (39:17–39:30).

Заметим попутно, что в фильме отсутствуют фильтры художественного освещения и звуковые эффекты, нет элементов сценографии, что полностью соответствует принципам документального объективного кино, сформулированным Ларсом фон Триером (см. выше).

Однако, несмотря на последовательность этапов и очевидность приводимых доказательств, фильм вызвал неоднозначную реакцию в обществе, особенно в России и в европейских странах.

Так, российские средства массовой информации, широко освещавшие выход данного фильма, подчеркивали его объективность и документированность:

...Его автор, французский документалист Поль Морейра, уже более 15 лет снимающий картины в разных горячих точках планеты, предпринял попытку объективно представить европейскому зрителю события на Майдане 2014 года, связанные с переворотом...⁴

...В фильме очень ясно и понятно саморазоблачились природные убийцы, садисты, омерзительные личности с интеллектом питекантропов, которые в Украине играют основную роль в ее так называемой евроинтеграции...⁵

Однако было немало отзывов, в которых объективность режиссера фильма ставилась под сомнение. Так, европейские журналисты, работающие в Киеве, обвинили режиссера в недостоверности и фактологических ошибках:

...Ce qui nous a mis profondément mal à l'aise dans ce film, c'est l'absence de mise en perspective d'une question complexe, inscrite dans les profondeurs de la relation russo-ukrainienne. La confusion qui s'ensuit est entretenue par une série d'erreurs factuelles, des informations non recoupées, mais aussi des raccourcis et des manipulations de montage...⁶

Подобную неоднозначную реакцию на фильм «Украина. Маски революции» можно объяснить различием интерпретации у реципиентов, учитывая тот факт, что, получая любую информацию, мы интерпретируем, т. е. истолковываем ее в соответствии со своим уровнем подготовки, психологическими и социальными установками, сиюминутными и постоянными переживаниями и наличием у нас фоновых знаний⁷.

Что касается интерпретации, швейцарские лингвисты А. Ребуль и Ж. Мешлер утверждают, что при интерпретации используется дедуктивный механизм вывода смысла, который основывается на логической форме высказывания, а также на интертекстуальных предположениях, извлеченных из разных источников [Reboul, Moeschler, 1998. P. 165].

Французский философ П. Рикёр определяет интерпретацию как «работу мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [Рикёр, 2008. С. 116]. Субъективность при интерпретации соответствует идее множественности смысла. Под множественностью смысла

⁴ О показе фильма «Украина: Маски революции» / Московское бюро по правам человека. URL: <http://pravorof.org/index.php/news/2011-o-pokaze-filma-ukraina-maski-revoljutsii> (дата обращения 01.09.2018).

⁵ Азаров о фильме «Украина. Маски революции»: Западу пора сделать выводы // Украина.ру. 06.02.2016. URL: <https://ukraina.ru/news/20160206/1015528581.html> (дата обращения 01.09.2018).

⁶ Lettre ouverte à Paul Moreira après «Ukraine, les masques de la révolution». In: Téléobs. 03.02.2016. URL: https://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20160202_OBS3854/lettre-ouverte-a-paul-moreira-apres-ukraine-les-masques-de-la-revolution.html (accessed 01.09.2018).

⁷ См.: Елина Е. А. Семиотика рекламы // E-readingclub. URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=104258> (дата обращения 07.09.2018).

П. Рикёр понимает «определенное действие смысла, в соответствии с которым какое-либо выражение, обладающее меняющимся значением, обозначая одну вещь, в то же время обозначает и другую вещь, не переставая при этом обозначать первую» [Там же]. В свете изложенного выше, множественность смысла подразумевает бесконечность интерпретации: сознание человека может воспринимать один и тот же предмет с разных сторон, находить в нем новые и новые содержания, включать в них новые отношения и связи⁸.

Российский философ Ю. А. Луговая определяет интерпретацию как «двусторонний креативный процесс, который напрямую включается в массовую коммуникацию, так как он непосредственно связан с текстом, ее ключевым элементом» [Луговая, 2014]. Часто результатом интерпретации является рождение нового текста, способного воздействовать на аудиторию, прививая новые модели поведения, стереотипы мышления и культурные ценности. В журналистике объектами интерпретации становятся все явления действительности и события, дающие повод для появления творческого замысла и материал для воплощения этого замысла. С точки зрения реципиента, объектами интерпретации являются все медиатексты с заключенными в них стереотипными образами-схемами явлений действительности и событий [Там же].

Соответственно, в зависимости от цели текста и ее реализации Ю. А. Луговая выделяет четыре типа интерпретации происходящего реципиентами.

1. *Прагматическая* интерпретация осуществляется реципиентами, которые используют массовую информацию, как правило, только в личных целях с учетом ее действительной пользы. В данном случае возможная зона социального риска ограничена исключительно бытийным пространством личности. Исходя из этого типа интерпретации, прессе заказывают создание текстов с «приземленным» содержанием, простых по форме, с конкретными советами и рекомендациями.

2. *Деятельностная* интерпретация характерна для реципиентов, которые используют СМИ с целью интенсификации своего интеллектуального труда. По сравнению с первым типом здесь зона социального риска шире, так как в ее пределы вовлечены большие профессиональные группы людей. В связи с этим отдаются заказы на создание текстов, обладающих высоким уровнем компетентности в разных сферах жизнедеятельности общества.

3. *Творческая* интерпретация осуществляется реципиентами, которые используют средства массовой информации для представления своих художественных произведений и также для своего видения социальной реальности. В данном случае зоной возможного риска становится практически вся общественная атмосфера с ее процессами культуризации, социализации и политизации людей, так как противоречивость и сложность понимания мира и мироощущения представителей творческих профессий, отраженная в СМИ, может вызвать предпосылки для «взрыва» существующего набора социокультурных норм, ценностей правил поведения и общения. В связи с этим СМИ получают заказы на создание текстов, которые отличаются привлекательностью для особой, творческой аудитории, но в то же время обладают выверенностью, строгостью и аргументированностью размышлений и суждений.

4. *Идеологическая* интерпретация, применяется реципиентами, которые используют СМИ для пропаганды своих политических взглядов и социальных намерений. В этом случае в зону возможного риска попадает все жизнеустройство общества, так как массовая информация, неправильно понятая социумом и предвзято интерпретированная прессой и властью, может послужить поводом к вооруженным конфликтам [Луговая, 2013. С. 19–20; 2014].

Рассматривая неоднозначную реакцию на фильм «Украина. Маски революции» в свете вышеизложенного, можно прийти к заключению, что реципиенты фильма использовали идеологическую интерпретацию и, несмотря на соблюдение принципов объективности в данном документальном фильме, интерпретировали последний с точки зрения своих идеологических и политических взглядов, обвиняя автора фильма в субъективности, в попытке

⁸ См.: Елина Е. А. Семиотика рекламы.

искажения фактов и в манипуляции сознанием зрителей. Однако автор фильма, по его же собственным утверждениям, звучащим в фильме, интерпретировал освещаемые события с творческой стороны, подчеркивая свое собственное видение социально-политической реальности. Его целью было выявление тех деталей и событий, которые, возможно, сначала не попали в поле зрения или не освещались широко другими журналистами, но лично ему показались важными. Вероятно, утверждения противников фильма не являются совсем беспочвенными, поскольку при освещении политических событий в СМИ, как правило, дается их анализ, выражающий определенную точку зрения автора обзора данных событий для формирования у реципиента необходимого восприятия и отношения к ним. Так, например, в фильме «Украина. Маски революции», автор с уверенностью говорит об участии в украинской революции США, преследующих собственные политические интересы.

Сегодня средства массовой информации являются основным инструментом воздействия на сознание общества. Французский социопсихолог А. Моль утверждает, что СМИ «фактически контролируют всю нашу культуру, пропуская ее через свои фильтры, выделяют элементы из общей массы культурных явлений и придают им особый вес, повышая ценность одной идеи, обесценивая другую, поляризуют таким образом все поле культуры. То, что не попало в каналы массовой коммуникации, в наше время почти не оказывает влияния на развитие общества» (цит. по: [Кара-Мурза, 2009. С. 307]). Средства массовой информации постоянно манипулируют сознанием общества. Так, средний потребитель информации проводит за телевизором и слушает радио около четырех часов в день. Этого вполне достаточно, чтобы через звук и видеоряд квалифицированные специалисты сформировали в сознании человека определенные идеи и представления, даже не соответствующие действительности⁹.

Для успешной манипуляции СМИ могут использовать различные стратегии манипулятивного воздействия, которые были выведены А. В. Федоровым¹⁰. Анализ фильма «Украина. Маски революции» показывает, что, несмотря на соблюдение принципов догментального кино, режиссер фильма использовал стратегию «оркестровки», постоянно упоминая об участии крайне правых и США в революции на Украине. Также в фильме показаны в основном отрицательные последствия украинской революции, которые привели к тому, что неонацисты пытаются навязать свою политическую линию. Соответственно, в данном случае автором использовалась стратегия селекции и приклеивания ярлыков (украинская власть – ультраправые ополченцы).

Помимо стратегий манипуляции, журналисты нередко используют психологический блеф¹¹. Психологический блеф осуществляется с целью получения экономических и политических выгод как заказчиками, так и исполнителями, поскольку СМИ представляют собой разновидность бизнеса, у которого есть свои заказчики.

Так, в открытом письме режиссеру фильма европейские журналисты, работавшие в Киеве, обвиняли его в использовании следующих приемов психологического блефа.

- Приемы одностороннего и избирательного освещения информации (вырывание из контекста и т. п.). Об этом говорят обвинения в том, что в фильме показаны только либо представители крайне правых организаций, либо прорусские. И ни слова не сказано о других участниках событий, которые представляли большинство и не относились ни к каким группировкам.
- Специальные формы изложения материала, основанные на психологии читательского и зрительского восприятия, с помощью которых удастся оклеветать, осудить, вызвать недовольство по отношению к кому-то и чему-либо. Это достигается умелым сочетанием не свя-

⁹ Информационное манипулирование. URL: <http://psyfactor.org/infmanipulat.htm> (дата обращения 01.12.2018).

¹⁰ Федоров А. В. Образ России в современной западной прессе // Пси-фактор. URL: <http://psyfactor.org/lib/fedorov28.htm> (дата обращения 01.12.2018). См. также: [Бессчастная, 2018. С. 189].

¹¹ См.: Гарифуллин Р. Р. Психология политического блефа // Пси-фактор. URL: <http://psyfactor.org/lib/polit-bluff-1.htm> (дата обращения 05.12.2018). См. также: [Гарифуллин, 2007].

занных друг с другом материалов. В данном случае мы можем говорить о применении автором стратегии оркестровки и селекции.

- Приемы представления догадок в форме фактов. Режиссера фильма обвиняли в том, что его заключения ничем не подтверждены.
- Приемы заказных материалов, отражающих борьбу между политическими или экономическими конкурентами. На Украине фильм был назван пророссийским.
- Ссылка на некомпетентные источники. Объективность фильма была поставлена под сомнение из-за того, что, по мнению зрителей, достоверность некоторых видеоматериалов была неизвестна.

Как видим, несмотря на стремление соблюдать принципы объективности и документального кино, автор фильма все равно не смог избежать несколько одностороннего отображения событий, выражения субъективной точки зрения и попытки навязать ее зрителю с помощью применения манипулятивных стратегий. Зрители интерпретировали данный фильм исходя из своих фоновых знаний и психологических установок в отношении освещаемых событий, что повлекло неоднозначную реакцию на фильм. Среди зрителей были как обвинявшие автора в субъективности и манипуляции, так и говорящие о его объективности и беспристрастности. Исходя из сказанного, мы можем прийти к заключению, что при создании документального фильма собственное видение автора в любом случае будет играть большую роль и что полной беспристрастности, абсолютной объективности освещения событий достичь невозможно. Так или иначе, режиссер будет демонстрировать свою точку зрения, стремясь донести и убедить в ней своего зрителя.

Список литературы

- Бессчастлиная А. М.** К технологии конструирования политического дискурса в СМИ // Язык – культура, мышление – познание. Интегративные исследования: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. / Под ред. Г. С. Доржиевой. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2018. С. 185–190.
- Гарифуллин Р. Р.** Психология блефа, манипуляций, иллюзий. М.: АСТ, 2007. 222 с.
- Горшкова В. Е.** Художественный кинодиалог vs документальный: жанровая специфика перевода // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2016. № 3. С. 242–258.
- Кара-Мурза С. Г.** Власть манипуляции. М.: Академический Проект, 2009. 380 с.
- Константинов А. Д.** Журналистское расследование: история метода и современная практика. СПб.: ИД «Нева»; М.: ОЛМА-Пресс, 2003. 480 с.
- Кристинсен К.** Принципы «Догмы» и документальное кино // Искусство кино. 2002. № 6. С. 88–93.
- Луговая Ю. А.** Интерпретация масс-медийной информации в современной социокультурной среде // Медиаскоп: электронный научный журнал. 2014. № 4. URL: <http://www.media-score.ru/node/1616> (дата обращения 10.09.2018).
- Луговая Ю. А.** Семиотика медийного текста в культурфилософском измерении: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. 26 с.
- Манский В.** Предельно субъективный режиссер // Солидарность. 10.08.2005. URL: https://www.solidarnost.org/themes/znamenitost/znamenitost_2072.html (дата обращения 15.08.2018).
- Рикёр П.** Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М.: Академический Проект, 2008. 695 с.
- Седых И. А.** Киноиндустрия России. М.: Институт «Центр развития», 2017. URL: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/10/22/1157813495> (дата обращения 07.08.2018).
- Сычев С. В.** Эволюция тенденций развития документального кино и телефильма: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 345 с.
- Талал А.** Миф и жизнь в кино. Смыслы и инструменты драматургического языка. М.: Альпина нон-фикшн, 2018. 394 с.

- Хилдербранд Л.** Эксперименты в документальном фильме: противоречие, неопределенность, изменение // *Cineticle: интернет-журнал об авторском кино*. 2018. № 24. URL: <http://cineticle.com/art/1272-experimental-documentary.html> (дата обращения 10.08.2018).
- Четвертков Н. В.** Журналистика как сфера творческой деятельности. Пенза: Изд-во ПГУ, 2004. 236 с.
- Bordwell D., Thompson K.** *Film Art: An Introduction*. New York, Mc Graw Hill, 2008, 531 p.
- Panh R.** Le réel n'existe pas: il y a toujours une mise en scène. In: *Documentaire et fiction. Allers-retours*. Coordonné par N. T. Binh et José Moure. Paris, Les impressions nouvelles, 2015, p. 161–183.
- Reboul A., Moeschler J.** *Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*. Paris, Minard, 1998, 220 p.

References

- Besschastnaya A. M.** K tekhnologii konstruirovaniya politicheskogo diskursa v SMI [To the structuring of media political discourse]. In: *Yazyk – kultura, myshlenie – poznanie. Integrativnye issledovaniya* [Language and Culture, Mind and Cognition: Integrated Research]. Collection of papers of Int. Sci. Conf. Ed. by G. S. Dorzhieva. Ulan-Ude, Buryat State University Publ., 2018, p. 185–190. (in Russ.)
- Bordwell D., Thompson K.** *Film Art: An Introduction*. New York, Mc Graw Hill, 2008, 531 p.
- Chetvertkov N. V.** *Zhurnalistika kak sfera tvorcheskoi deyatel'nosti* [Journalism as sphere of creative activity]. Penza, Penza State University Publ., 2004, 236 p. (in Russ.)
- Garifullin R. R.** *Psihologiya blefa, manipulyatsii, illyuzii* [Bluff, manipulation, illusions psychology]. Moscow, AST, 2007, 222 p. (in Russ.)
- Gorshkova V. E.** Khudozhestvennyi kinodialog vs dokumental'nyi: zhanrovaya spetsifika perevoda [Fiction film dialogue vs documentary film dialogue: genre particularities of translation]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Linguistika* [Peoples' Friendship University of Russia Bulletin. Series: Linguistics]. 2016, iss. 3, p. 242–258. (in Russ.)
- Hildebrand L.** Eksperimenty v dokumental'nom fil'me: protivorechie, neopredelenost', izmenenie [Experiments in the documentary: contradiction, uncertainty, change]. *Cineticle: internet-zhurnal ob avtorskom kino* [Cineticle: the online magazine about the independent movie], 2018, iss. 24. URL: <http://cineticle.com/art/1272-experimental-documentary.html> (accessed 10.08.2018). (in Russ.)
- Kara-Murza S. G.** *Vlast' manipulyatsii* [Manipulation power]. Moscow, Akademicheskii Proekt, 2009, 380 p. (in Russ.)
- Konstantinov A. D.** *Zhurnalisticheskoe rassledovanie: istoriya metoda i sovremennaya praktika* [Journalistic investigation: Method history and modern practice]. St. Petersburg, Neva Publ., Moscow, OLMA-Press, 2003, 480 p. (in Russ.)
- Kristisen K.** Printsipy “Dogmy” i dokumental'noe kino [“Dogme principles and documentary cinema”]. *Iskusstvo kino* [Art of the cinema], 2002, iss. 6, p. 88–93. (in Russ.)
- Lugovaya Yu. A.** Interpretatsiya massmediinoi informatsii v sovremennoi sotsiokulturnoi srede [Mass media information interpretation in the modern sociocultural environment]. *Mediascope: elektronnyi nauchnyi zhurnal* [Mediascope: online scientific magazine], 2014, no. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1616> (accessed 10.09.2018). (in Russ.)
- Lugovaya Yu. A.** Semiotika mediinogo teksta v kul'turfilosofskom izmerenii [Semiotics of the media text in cultural and philosophical dimension] Extended Abst. Philos. Sci. Diss. Moscow, 2013, 26 p. (in Russ.)
- Mansky V.** Predel'no sub'ektivnyi rezhisser [Extremely subjective director]. *Solidarnost'*. 10.08.2005. URL: https://www.solidarnost.org/themes/znamenitost/znamenitost_2072.html (accessed 15.08.2018). (in Russ.)

- Panh R.** Le réel n'existe pas: il y a toujours une mise en scène. In: Documentaire et fiction. Allers-retours. Coordonné par N. T. Binh et José Moure. Paris, Les impressions nouvelles, 2015, p. 161–183.
- Reboul A., Moeschler J.** Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours. Paris, Minard, 1998, 220 p.
- Ricœur P.** Konflikt interpretatsii. Ocherki o germenevtike [The conflict of interpretations: essays in hermeneutics]. Moscow, Akademicheskii Proekt, 2008, 695 p. (in Russ.)
- Sedykh I. A.** Kinoindustriya Rossii [Film industry in Russia]. Moscow, Institute of the Development Center Publ., 2017. URL: <https://dcenter.hse.ru/data/2017/10/22/1157813495> (accessed 07.08.2018). (in Russ.)
- Sychev S. V.** Evolyutsiya tendentsii razvitiya dokumental'nogo kino i telefil'ma [Evolution of the development tendencies of documentary cinema and television movie]. Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2009, 345 p. (in Russ.)
- Talal A.** Mif i zhizn' v kino. Smysly i instrument dramaturgicheskogo yazyka [The myth and life in the cinema. Meanings and tools of dramaturgic language]. Moscow, Al'pina non-fiction Publ., 2018, 394 p. (in Russ.)

Материал поступил в редколлегию
Received
25.01.2019

Сведения об авторах

Бессчастлиная Анастасия Михайловна, аспирант, старший преподаватель кафедры английской филологии факультета иностранных языков Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации Иркутского государственного университета (ул. Ленина, 8, Иркутск, 664025, Россия)
levanovaam@gmail.com

Горшкова Вера Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры перевода и переводоведения факультета иностранных языков Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникации Иркутского государственного университета, руководитель программы магистерской подготовки «Теория и практика письменного и основы устного перевода», член Союза переводчиков России (ул. Ленина, 8, Иркутск, 664025, Россия)
gorchkova_v@mail.ru
prof.gorchkova@yahoo.fr

Information about the Authors

Anastasiya M. Besschastnaya, Assistant Professor of the Department of English Philology of the Institute of Philology, foreign languages and media communications Irkutsk State University (8 Lenin Str., Irkutsk, 664025, Russian Federation)
levanovaam@gmail.com

Vera E. Gorshkova, Doctor of Philology, Professor at the Department of Translation and Translation Studies, Irkutsk State University, Course Director of the Master Program «Theory and Practice of Translation and Basic Principles of Interpretation», Member of the Union of Translators of Russia (8 Lenin Str., Irkutsk, 664025, Russian Federation)
gorchkova_v@mail.ru
prof.gorchkova@yahoo.fr