

*Philosophy of Arts*  
*Философия на изкуството*

## ДОКУМЕНТАЛНОТО КИНО КАТО ПОЛЕ НА ВЗАИМНОТО ПРОНИКВАНЕ НА ИНДИВИДУАЛНИТЕ СВЕТОВЕ

**Ирина Китова**

*Югозападен университет „Неофит Рилски“*

**Резюме.** Идеята за филм и осъществяването на един филм създават потенциално поле на взаимовръзки и взаимодействия, в което съществува паралелният свят на киното и на индивидуалното преживяване всеки отделен филм като реалност. В документалното кино обективната действителност, реконструирана във филмова реалност, среща индивидуалните светове на авторите, героите и зрителите чрез способността на всеки човек (включително и за всеки зрител) да разбира себе си, другите и света. Това е възможност да видим света през погледа на другия, но и чрез филма да се обърнем „навъре“ към самите себе си. Документалният подход предполага много по-силно впечатление за автентичност на представените светове, герои и истории, отношение към истината през конкретността на образа, своеобразно остойностяване на художественото послание като екзистенциална норма.

*Keywords:* documentary, movies, individual, interaction, authenticity

Творческата работа в документалното кино е много особен и крайно субективен процес на осмисляне и реконструкции на погледа, отношението към света и опита както на авторите, така и на героите на филма, отнесени към конкретен момент/случай чрез визуализиране на процеса на взаимно проникване на индивидуалните светове – тези на въвлечените във филма, както и тези на всеки отделен зрител, след като филмът достигне до своята публика.

Идеята за филм и осъществяването на един филм създават потенциално поле на взаимовръзки и взаимодействия, в което съществува паралелният свят на киното и на индивидуалното преживяване всеки отделен филм като реалност. Именно при пресичането на индивидуалните светове, обхванати в комуникационна верига между авторите в документалното кино (сценарист, режисьор, оператор, композитор и т.н.), героите на филма и техните светове, като битие и философия, и публиката във всяка отделна и конкретна зрителска ситуация при всеки следващ показ на филма се поражда ново специфичното общо поле, нова споделена реалност на филма.

Парадокс на полето на филма, на паралелната кинематографична реалност е, че тя е възможна само в контекста на активна комуникация и преживяване на филма от всеки отделен зрител индивидуално, независимо от потенциалната величина на броя зрители. Този процес се случва в „контролирана среда“ (киносалон или друг вид зрителска ситуация), т.е. съществуват рационална нагласа към процеса и рационални бариери по отношение на възприятието, които биха могли да повлияят на възприемането и преживяването на филма.

Но документалният подход предполага много по-силно впечатление за *автентичност* на представените светове, герои и истории, отношение към *истината* през конкретността на образа, своеобразно *остойностяване* на художественото послание като екзистенциална норма.

В документалното кино обективната действителност, реконструирана във филмова реалност, среща индивидуалните светове чрез способността на всеки един човек (включително и за всеки зрител) да разбира себе си, другите и света. Това е възможност да видим света през погледа на другия, но и чрез опосредствано опознаване да се обръщаме „навъре“ към самите себе си. В документалния филм различни мрежи и мостове между различни хора, хора и идеи, хора и истории, хора и образи ни позволяват да научим нещо ново, да погледнем на нещо по нов начин, да открием друга гледна точка, друга интерпретация на истината, в една емоция, в думи или жест. Така субективното преживяване се трансформира в художествено преживяване, за да се превърне отново в субективно, но вече вплетено в мрежата на една активна комуникация и обмен на чувства, емоции, идеи и в крайна сметка отново на опит, в процес на създаване на общност от хора, ситуирани в различно време и в различно пространство, но все пак заедно в полето на филма, във въобразена реалност, където се срещат индивидуалните светове на всички потенциални участници в комуникационния процес, опосредстван от филма.

И така, субективното преживяване на документалния филм може да се приеме и като *преживяване-в-света* или *преживяване-с-другия* и като такава, то подпомага изграждането на собствено понятие за битие и свят.

В документалното кино изборът на тема/проблем, на пластическо решение, на стилистическо решение, на определен изобразителен инструментариум и т.н. е формална задача. Съдържанието е резултат от взаимодействието на индивидуалните светове в контекста на творческия процес – тези на създателите на филма с тези на героите на филма, както и действителността такава, каквато е видяна от авторите в конкретен момент или реконструирана от тях според разказите на героите. Този процес по същество представлява творческо преобразуване на опита. Съдържанието/идеите/темите, които рефлексията (или авторефлексията) трябва да оголи,

творческият процес трябва да се облече в нова форма, в киното в нови образи. В процесите на създаване, възприемане/разбиране, преживяване на един филм вътрешната логика на един субект взаимодейства с вътрешната логика на друг чрез „жива“ връзка и през „живата тъкан“ на филма. Така понятието за *естетика* в киното се прививда в художествената интерпретация на сетивните основи на формата, в елементите на композицията, в пропорциите и мащабите, в пластическите решения, които пораждат съдържание.

Светът, който се създава в един филм, е всъщност „образ“ на свят. Времето и пространството на филма са също ментални реконструкции, представи за време и представи за пространство, абстракции, идеи. Атмосферата на един филм е резултат от взаимодействието на „образи“ на обекти в реконструиран контекст. Всеки предмет е „образ“ от действителността, преминал през съзнанието на твореца, за да намери своето ново място и смисъл. Условността на този свят не е по-различна, отколкото във всяко друго изкуство. Разликата е, че в този случай конкретността на образите измества условността на изразните средства и така „чувството за реалност“ става особено силно. Подобно уникално смесване на реалност и фантазия има мощно въздействие и може да предизвика преживявания, които без особени затруднения могат да се приемат като истина или като *наистина*. Праралели с психологическото преживяване на филма могат да се търсят с парадоксалната фаза на съня, т.е. съществува процес, при който мозъкът „естествено“ възприема условността на образа като реалност. Условността, присъща и на документалното кино, и на киното изобщо, се превръща в необходимо условие за създаването на една напълно безусловна реалност, сътворена от авторите и приета от зрителите като алтернативна действителност. Така „реалността“ на филма, наред с условността на езика на образите, е в пряка взаимовръзка с невидимата интимност на вътрешния свят както на тези, които създават/правят един филм, така и на човека, който гледа света, представен на екрана. Можем да мислим за съществуването на общи, но скрити/невидими контексти, за общо духовно пространство или начало. В това пространство всичко е различно, тишината и мълчанието са наситени със смисъл, погледът – със съдържание, жестът или дори отсъствието на жест се усещат много по-силно. *Наистина*, малцина имат способността да задвижат тази фина механика и да насочат енергията извън конкретния човек – към другите. Сергей Айзенщайн е един от първите творци и теоретици на киното, който поставя този проблем в неговата дълбочина, смятайки че „звукото-зрителният образ е крайната граница на саморазкриването извън основната движеща тема и идея на творбата“ (Eisenstein, 1976: 474).

*Във и чрез* един филм границата между вътрешния и външния свят става изключително лесна за преминаване. Така вътрешният свят намира начин

да излезе навън, да се материализира, да стане реалност не само за този, за когото той се явява даденост. В документалното кино може би най-автентично и силно се представят и предават субективни чувства, емоции, представи, фантазии и т.н. В документалните филми се създава възможно най-силното „усещане за реалност“, за общ свят – духовен и материален.

В киното, във филма невидимите контексти на индивидуалното преживяване се свързват с други подобни – от режисьора към героите на филма, от героите към публиката. От друга страна, всеки зрител свързва своя невидим контекст, своя прочит, своя поглед с героя и така го прави различен от погледа и възприятието на друг зрител. Би могло да се предположи, че всеки отделен зрител (в по-голяма или по-малка степен) възприема един и същ филм по различен начин, гледа различен филм. От друга страна, когато режисьорът работи върху своите герои, създавайки или *пресъздавайки* техните невидими контексти, те се завръщат обратно към него като богати референции на собствения му опит. Този тип невидима контекстуална връзка в един филм винаги се усеща в плана на чувството, на емоцията. Този пласт на филмовото изкуство трудно може да бъде артикулиран, въведен в логически конструкции.

В своята синтетична цялост филмът представлява нещо много по-машабно от представата за действителността на индивидуалното съзнание. Филмът е и нещо много по-всеобхватно от самата действителност именно поради възможността да изгражда мостове на разбирането, да събира в себе си множество от индивидуални представи, множество от идеи, множество от интерпретации на различни нива на същата тази действителност, вътрешна и външна. Човекът и светът не са само обекти или само образи в организираната последователност на кадрите. Способността на човека да вижда и да преживява света, включва и умения за общуване с другите хора, изваждайки пред тях отново собствените си преживявания, представи, идеи. Но киното дава много по-голямо поле на тази способност – да виждаш, да преживяваш света и на други хора в един процес на вътрешен диалог както със себе си, така и с другите.

Чрез филма ние потъваме в свят, който вече е „видян“ от друг и преживян от друг, но за нас този свят е точно толкова реален, колкото и нашият собствен, възприет рационално за единствено действително възможен.

## REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Aisenstein, S. (1976). *Autobiographical notes*, Vol. 1, Sofia: Nauka i Izkustvo [Айзенщайн, С. (1976). *Автобиографични бележки*, т. I, София: Наука и изкуство]

## **DOCUMENTARY AS A FIELD OF INTERACTIONS IN INDIVIDUAL WORLDS**

**Abstract.** A film idea and its realization are creating a potential field of relationships and interactions in which there are two worlds, the world of the cinema and the world of the individual experience, and every film is a reality. An objective reality in documentary movies is reconstructed in a film reality and meets individual worlds of authors, characters and viewers through the ability of each person (including any spectator) to understand himself/herself, others and the world.

This is an opportunity to see the world through the eyes of others, but also we turn our attention inward. The documentary approach implies much stronger impression of authenticity of the worlds, characters, stories, also feels strongly about the truth in the concrete form of the image and evaluates the artistic message as an existential standard.

✉ **Dr. Irina Kitova, Assist. Prof.**  
Cinema Department  
South-West University "Neofit Rilski"  
66, Ivan Mihaylov St.  
2700 Blagoevgrad, Bulgaria  
E-mail: kitova.irina@gmail.com