

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА**

ФАКУЛЬТЕТ ЖУРНАЛИСТИКИ

Направление подготовки **Журналистика**

Кафедра телевидения и радиовещания

**НЕИГРОВОЕ КИНО: НОВЫЕ ПОДХОДЫ В
ДРАМАТУРГИИ, РЕЖИССУРЕ И ВИЗУАЛЬНЫХ
ФОРМАХ**

Выпускная квалификационная работа

Студентки 4 курса

очного отделения бакалавриата

Закуражновой Марии Алексеевны

Научный руководитель:

Старший преподаватель кафедры

телевидения и радиовещания

Райкин Андрей Максович

К ЗАЩИТЕ

_____ / _____ /

(подпись)

(расшифровка)

« ___ » _____ 20__ г.

Зав. кафедрой

К ЗАЩИТЕ

_____ / _____ /
(подпись) (расшифровка)

« ___ » _____ 20__ г.

Москва 2021

АННОТАЦИЯ

В выпускной квалификационной работе проведено исследование формирования документального кино, проанализировано развитие анимационного неигрового кино, выявлены его особенности на основе имеющейся на данную тему теоретической базы и разбора нескольких примеров анимационных документальных роликов. Результаты исследования послужили базой, на основе которой были созданы собственные анимационные документальные ролики. Выводы выпускной квалификационной работы могут быть полезны для российских журналистов, занимающихся анимационной документалистикой, и для медиаисследователей, в сферу интересов которых входит данная тема.

ABSTRACT

The graduation paper "Documentary filmmaking: new approaches to drama, directing and visual forms" examines the history of documentary films, analyze the development of documentary animation, reveals its features on the basis of available theory in this sphere, analyze several documentary animation films. The results of the research became the basis for creation author's animation videos. The conclusions of the graduation paper can be useful for Russian journalists involved in animation documentary filmmaking, and for media researchers who are interested in this topic.

Работа написана мной самостоятельно и не содержит

неправомерных заимствований.

« ___ » _____ 20 ___ г. _____

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1	7
ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО НЕИГРОВОГО КИНО И ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ АНИМАЦИИ	7
1.1 Формирование основных принципов современного неигрового кино и его жанрового многообразия.....	7
1.2 Особенности восприятия неигрового кино аудиторией и приемы, необходимые создания неигрового кино в современной информационной повестке.....	16
1.3. Особенности развития документальной анимации и анализ наиболее ярких примеров.....	22
ГЛАВА 2	30
ОПИСАНИЕ ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ АВТОРСКИХ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ РОЛИКОВ	30
2.1. Выбор героев, работа с ними и последующая обработка интервью	30
2.2. Работа над анимацией.....	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	38
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	40
ПРИЛОЖЕНИЯ	45
<i>Приложение 1. Документальные анимационные ролики</i>	45
<i>Приложение 2. Расшифровка интервью</i>	46
<i>Приложение 3. Иллюстративный материал из подросткового журнала «Кто я?»</i>	57

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня интерес к неигровому кинематографу благодаря различным стриминговым сервисам, фестивалям и социальным сетям постоянно растет. Появляются новые площадки реализации продукта, что также ведет к увеличению финансирования документального кино и большей заинтересованности продюсеров¹. Вместе с этим процессы цифровизации и глобализации проникают в современную культуру и затрагивают разные сферы общественной жизни, в том числе, и документальный кинематограф. Активные интернет-пользователи из-за объема предоставляемого контента предпочитают емкую и насыщенную информацию, что ведет к адаптации неигрового кино под современную действительность. Это приводит к появлению новых жанров документалистики – интерактивного неигрового кино, в основном созданного для показа на экранах планшета, телефона или ноутбука², а также новой волны интереса к жанру документальной анимации³, зачастую, способствующей более глубокому эмоциональному погружению в поставленную автором проблему за счет образности.

Изменение формата потребления контента требует нового подхода к созданию неигрового кино, подходящего

¹ Княжер М.П. Производство, прокат и показ документального кино в России: проблемы и перспективы // дисс. канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 2014. С. 86

² Санти Б. Интерактивный документальный фильм: творческое использование мультимедийных средств экранной выразительности. М., 2014. Режим доступа: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005555807#?page=1> (дата обращения: 01.05.2021 22:03)

³ Кривуля Н. Г. Документальная анимация. Союз различий // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: Сборник материалов научно-практической конференции / Н. Г. Кривуля, Москва, 29-30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – М.: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова Издательский Дом (типография), 2019. – С. 216

для растущей интернет-аудитории и отвечающего современным запросам: полезный контент, небольшого формата, максимально информативный и простой для мгновенного восприятия, который можно посмотреть по дороге на учебу или работу, и, к тому же, освещающий современные проблемы⁴. Рост запроса на подобный продукт обуславливает **актуальность данной работы**.

Новизна исследования заключается в том, что о создании неигрового анимационного ролика, отвечающего запросам современной аудитории практически не написано. По теории, истории появления и развития как документального кино, так и анимации представлено не мало научных исследований и работ, однако такой интересный и важный жанр, как анимадок остается в стороне.

Таким образом, **объектом** исследования является анимационное документальное кино. А **предметом** – особенности и способы создания подобного контента.

Цель работы – изучить особенности создания документальной анимации и на примере проанализированных работ создать свой продукт, отвечающий всем требованиям современной аудитории.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Проанализировать основные принципы современного документального кино.
2. Выявить отличия и сходства между неигровым кино и документальной анимацией.

⁴ Исмагилова К.А. Теоретические аспекты медиапотребления в условия информационного общества // Вестник Московского университета, серия 10, журналистика, 2019, номер 2. Режим доступа: <https://clck.ru/Umyjj> (дата обращения: 03.05.2021 22:26)

3. Изучить особенности создания документального анимационного произведения на примере наиболее ярких работ в этой сфере.
4. Отобрать важные для аудитории темы, которые лягут в основу анимационной документальной работы.
5. Провести серию интервью с героями и подготовить его для последующей анимации.
6. На основе имеющихся историй создать собственные короткие анимационные ролики.

Для работы над данным исследованием были использованы **теоретические** (анализ, классификация) и **эмпирические** (сравнение, интервью) методы.

В ходе исследования мы опирались на источники, описывающие уже исследованные области в сфере неигрового кино и документальной анимации.

Среди научных работ, использованных в работе, можно выделить таких авторов, как Bill Nichols, предложивший современную теорию неигрового мирового кинематографа, Г.С. Прожико, в своих статья проанализировавшую современное положение российского документального кино.

Основополагающими для работы над созданием роликов стали работы Н.Г.Кривули, а именно статьи «Документальная анимация. Союз различий» и «Документальная анимация: проблемы классификации гибридных форм постцифровой культуры», так как в них собрана и классифицирована основная информация в области документальной анимации.

Структура работы обусловлена целями и задачами исследования. Данная работа состоит из введения, двух глав,

включающих 5 параграфов, заключения и библиографического списка. В первой главе мы даем анализ современной теории неигрового кино, выделяем новые приемы, появившиеся в связи с развитием технологий и цифровизацией общества и представляем имеющиеся сведения про развитие документальной анимации. Во второй главе мы подробно описываем процесс работы над созданием авторских анимационных роликов.

Работа может быть полезна не только исследователям, продолжающим изучать данную тему, но и журналистам, в сферу интересов которых входят способы коммуникации с аудиторией через визуальный контент, а также тем, кто только собирается его создавать.

ГЛАВА 1

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО НЕИГРОВОГО КИНО И ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ АНИМАЦИИ

1.1 Формирование основных принципов современного неигрового кино и его жанрового многообразия

Термин «документальное кино», возникший в 1926 году, был введен Д. Грирсоном в рецензии на фильм Р. Флаэрти «Моана южных морей» и обозначал «творческую разработку действительности»⁵. В течение последнего столетия

⁵ Документальное кино. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Документальное_кино (дата обращения: 29.04.2021 15:46)

неигровое кино прошло путь от запечатления действительности такой, какой она представлена в момент, до создания образов на экране, не противоречащих этой действительности, а наоборот, наиболее полно раскрывающей ее и авторский замысел произведения⁶.

В конце XIX столетия братья Люмьер сняли выходящих с фабрики рабочих, прибывающий на вокзал поезд, и таким образом открыли миру эру движущихся изображений. Они стали основоположниками кинохроники, которая изменила вектор развития искусства, получила особую популярность и впоследствии по-разному интерпретировалась исследователями этого процесса⁷.

В 1920-е годы советский режиссер и оператор Дзига Вертов разработал одну из первых теорий документального кино, основой которой стали новые подходы к созданию кинохроники и отход от старого восприятия. Он раскрывал свой замысел посредством авторских приемов, а именно скрытой камеры – «киноглаза», снимающего жизнь и ее «исторически прогрессивную составляющую»⁸. Режиссер отказывался от использования художественных приемов при создании кино и акцентировал внимание на достоверности изображаемой действительности. Съемка невидимой для героя камерой постоянно использовалась режиссером как в немом, так и в звуковом кино, и несколько раз ему удавалось

⁶ Сиваш Д.С. Этапы становления документального кино как вида искусства // Челябинский государственный институт культуры. Режим доступа: <https://clck.ru/UmzXg> (дата обращения: 03.05.2021 22:37)

⁷ Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/032011/15032011-02a.html> (дата обращения: 03.05.2021 22:45)

⁸ Щербенок А. Дзига Вертов: диалектика киновещи // Искусство кино. 2012. Режим доступа: <https://clck.ru/UmzvZ> (дата обращения: 03.05.2021 22:45)

незаметно снять разговор с героями⁹. Основываясь на этих взглядах, Д. Вертов создал множество работ, некоторые из которых и сегодня известны широкой аудитории, например, «Человек с киноаппаратом», где через хроникальные кадры и способы их склейки он продемонстрировал важность изображения реальной жизни, такой, какая она представляется через метод незаметного наблюдения. Его работы и труды сыграли важную роль в развитии документального кинематографа.

Тогда же В. Ленин выдвинул свой взгляд на документальное кино, а именно кино как СМИ. Эта позиция была популярна, и ее проанализировал другой исследователь документального кино Ю.Я. Мартыненко в работе «Документальное киноискусство». В ней он, обращаясь к этапам становления кинохроники, анализирует рассуждения В.И. Ленина о кино и приходит к выводу, что задача кино – познакомить зрителя с важными фактами общественной жизни и вызвать реакцию аудитории¹⁰. Так появился новый взгляд на кино – оно может быть социально значимо и влиять на общество.

3. Кракауэр в работе 1976 года «Природа фильма. Реабилитация физической реальности» говорит о том, что кино должно «запечатлеть и раскрывать физическую реальность»¹¹, и только тогда оно сможет достигнуть своей истинной цели – повествования о современной

⁹ Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы:[Сб.] // Ред.-сост. С.Дробашенко. М., 1966. Режим доступа: https://monoskop.org/images/8/88/Vertov_Dziga_Statii_.. (дата обращения: 03.05.2021 22:46)

¹⁰ Мартыненко Ю.Я. Документальное киноискусство. Режим доступа: <http://padaread.com/?book=177459&pg=4> (дата обращения: 03.05.2021 22:52)

¹¹ Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности // Сокращенный перевод с английского Д.Ф.Соколовой. М. 1974. Режим доступа: <https://cutt.ly/cbGleHE> (дата обращения: 03.05.2021 22:59)

действительности. Именно кино, по мнению исследователя, может выразить настроение всего народа в целом, и это подтверждает важную социальную значимость кино как явления. Многие документалисты школы «прямого кино», существовавшей в 60-е годы, такие как Ричард Лилок, Дон Пеннбейкер, стремились к подобному прямому отображению действительности.

Таким образом, анализируя вышесказанное, мы видим, что документальное кино может восприниматься по-разному, и каждый режиссер ставит свои цели, формируя представление аудитории о том, каким должен быть неигровой фильм. Все это легло в основу появления более разнообразного с точки зрения используемых приемов и возможных целей документального кино.

Сегодня же неигровой кинематограф преподносит зрителю не только хроникально запечатленную действительность, а особый авторский взгляд на ее явления. Современная теория документального кино представляет собой постоянно дополняющийся и зачастую противоречивый комплекс тезисов и утверждений, так как количество документальных фильмов разных жанров быстро растет¹². Согласно данным, приведенным М. Княжер в магистерской диссертации «Производство, прокат и показ документального кино в России: проблемы и перспективы», на 2013 год неигровое кино получило наибольшую поддержку от Госкино. Помимо этого, в России существует 24 фестиваля неигрового кино, а число кино клубов и других дистрибьютеров

¹² Борисов С.И. Технология создания документального произведения: учебно-методическое пособие М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. С. 3

документального кино увеличивается¹³, что говорит о серьезном запросе на документальный авторский контент. В связи с возрастающей доступностью его создания, согласно С.И. Борисову, все больше людей начинают исследовать окружающее пространство при помощи разнообразных документальных средств, что создает конкурентную среду и способствует появлению новых способов создания неигрового кино¹⁴.

Современный американский теоретик кино В. Nichols в работе «Introduction to documentary»¹⁵ дает наиболее полный на сегодняшний день анализ современного неигрового кино и его возникновения, а также классифицирует разные стили документалистики. Согласно автору, главная задача документального кино – это не запечатление реальности, а именно представление и воспроизведение той действительности, в которой мы существуем. В связи с этим, исследователь выделяет шесть типов документального кино:

1. разъясняющий (фокусируется на собирании фрагментов исторического мира и последующей аргументации выбора этих элементов),
2. наблюдающий (строится на наблюдении за окружающей действительностью),
3. участвующий (предполагает непосредственное погружение в события),
4. рефлексивный (режиссер взаимодействует не только с обстоятельствами, но и со зрителями),

¹³ Княжер М.П. Производство, прокат и показ документального кино в России: проблемы и перспективы // дисс. канд. искусствоведения: 17.00.03. М.: 2014. С. 86

¹⁴ Борисов С.И. Технология создания документального произведения: учебно-методическое пособие. М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. С. 3

¹⁵ Nichols Bill. Introduction to Documentary // *Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. 2009. Режим доступа: <https://clck.ru/Un4LG> (дата обращения: 03.05.2021 23:45)// (авторский перевод)

5. поэтический (данный стиль не только подчеркивает тон и акцентирует внимание на настроении, но и демонстрирует определенные знания),

6. перформативный (ставит своей целью демонстрацию того, как полученные знания обеспечивают понимание более глубоких жизненных процессов).

Это также способствует расширению сферы документального кино, делает ее более разнообразной, позволяет большему количеству режиссеров высказываться и дает возможность освещать большее количество тем под разным углом, заставляя зрителя оценивать действительность и рефлексировать на тему важных для общества проблем. Разнообразие форм – черта современного документального кино, которое, как может представляться зрителю, включает в себя совершенно разные продукты.

Такое разнообразие подразумевает разную степень достоверности в произведениях документалистики. Отсюда возникает вопрос определения границ и сути современного документального кино, и на эту тему уже размышляют разные исследователи. Так, С. Баблевская в своей статье «Проблема достоверности в современном документальном кино»¹⁶ пишет, что сегодня термин «документальное кино» и его интерпретация вызывает сомнение у многих критиков и киноведов из-за невозможности определения границ достоверности. Автор подчеркивает, что достоверность в современном документальном кино – изменчивая величина, и это мешает формированию общих принципов определения.

¹⁶ Баблевская, С. А. Проблема достоверности в современном документальном кино / С. А. Баблевская // Успехи современной науки. Т. 11. № 12. 2016. С. 185. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27711491> (дата обращения: 04.05.2021 22:03)

Размытый понятийный аппарат также можно отнести к особенностям современной документалистики.

Доктор искусствоведения Г.С. Прожико в статье «Судьба жанра в кинодокументалистике» говорит также и о сложности выделения жанров из-за отсутствия четких критериев и постоянно изменяющихся требований к документальному кино¹⁷, что опять же характеризует состояние документалистики на сегодняшний день. Основываясь на истории развития документального кинематографа, автор предлагает свои принципы определения: во-первых, неигровое кино представляет собой «адекватное фиксирование жизненного потока»¹⁸, во-вторых, документальную ленту не всегда можно воспринимать как исторический документ из-за того, что это – авторский продукт, и он предполагает субъективность. В конце статьи автор предлагает четыре основных жанровых направления, сформировавшихся за всю историю документального кино, каждое из которых, однако, содержит в себе большое количество жанров, остающихся сложными для определения:

1. Группа информационных жанров, где преобладает публицистический тип аргументации.
2. Очерковые формы, где аналитические принципы взаимодействуют с образными.
3. Фильм-эссе, где все принципы документалистики подчинены авторскому размышлению о явлении.
4. Художественно-документальные жанры, предполагающие соединение принципов игрового и документального кино.

¹⁷ Прожико Г.С. Судьба жанра в кинодокументалистике / Теория и история кино. Вестник ВГИК. Вып 3 (37). С. 35

¹⁸ Там же. – С. 39

Обратимся еще к одному современному исследованию, в котором сделана попытка определить суть документалистики сегодня. Согласно В.И. Немировскому, сейчас документальное кино находится «на стыке журналистики и искусства»¹⁹ и необходимо для того, чтобы не только освещать определенные темы и информировать зрительскую аудиторию, но и достоверно раскрывать содержание действительности посредством различных методов. Автор также обращает внимание на то, что в современной документалистике критерием лучших работ становится выраженное авторское начало, смысл которого состоит в проникновении в сущность вещей без создания двусмысленности, мешающей воплощению принципа достоверности²⁰. Взгляд на документальное кино как на продукт, граничащий с журналистикой, особенно важен и актуален для нас, так как мы исследуем в данной работе не только документальное кино как таковое, а неигровой кинематограф как часть медийного пространства, как деятельность, которая наравне с журналистикой, включает в себя сбор, анализ и публикацию важной для общества информации. Именно такое восприятие документального кино легло в основу создания наших анимационных роликов, которые в силу медиатизации информационного пространства, тесно пересекаются с журналистикой как таковой.

¹⁹ Немировский, В. И. Художественная, эстетическая, визуальная достоверность в современном авторском документальном кино / В. И. Немировский // Вестник Приднестровского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – № 1(52). – С. 149. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_26622329_59841897.pdf (Дата обращения: 29.04.202116:05)

²⁰ Rabinger M. Directing the documentary (3rd ed.) Boston, MA: Focal Press., 1998. P.473

Другой исследователь, С. Борисов в своей работе «Технология создания документального фильма», раскрывая тему достоверности, отмечает, что документальное кино – «отпечаток подлинной жизненной (первичной), а не воссозданной (вторичной) действительности»²¹, которая передает особую убедительность произведениям документального кино. А в статье «“Документальность” и “художественность” в теории и практике отечественной телевизионной журналистики: исправление базовых понятийных терминологических кодов (работа над ошибками)» предлагает более полное определение родов документального кино. По его мнению, они представляют собой обобщенные типы построений сюжета, которые состоят из разнородной действительности и отличаются разной степенью авторского присутствия. Они могут разделяться на хроникальные, аналитические и художественные²².

К группе хроникального документального кино С. Борисов относит фильмы, в которых не подразумевается участие автора в передаче действительности, они претендуют на объективное отражение реальности. Однако выбор объектов, героев и отбор материала по-прежнему определяет угол восприятия снимаемой действительности. Содержание хроникального кино исчерпывается фактической информацией без дополнительного анализа.

²¹ Борисов С.И. Технология создания документального произведения: учебно-методическое пособие // М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. С. 4

²² Борисов С.И. «Документальность» и «художественность» в теории и практике отечественной телевизионной журналистики: исправление базовых понятийных терминологических кодов (работа над ошибками)// Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: Сборник материалов научно-практической конференции, Москва, 29-30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова" Издательский Дом (типография), 2019. С. 298. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_37232177_94476296.pdf (Дата обращения: 07.05.2021 18:29)

В группе аналитического документального кино авторское отношение уже появляется, однако не становится ведущей частью фильма и не определяет формирование замысла картины. Здесь, по мнению С. Борисова, автор является «модератором», который собирает и формирует информацию.

В художественных документальных фильмах автор, наоборот, максимально заявляет о своем присутствии. Он выступает в роли художника, который предлагает аудитории свое творческое видение реальности, что делает такие фильмы самыми субъективными из всех вышеперечисленных групп.

Размышляя о необходимости присутствия автора в документальном кино, известный режиссер Ларс фон Триер в манифесте «Догментальное кино»²³ приходит к выводу, что современное документальное кино забыло о своей миссии – точно и объективно описывать реальность, и отошло от необходимых этических рамок. Режиссер предлагает свод определенных правил, по которым должно существовать неигровое кино:

1. Обязательное наложение титров на изображение, обозначающих места съемок.
2. Режиссеру необходимо рассказывать о своих целях и задачах съемочной группе и героям фильма еще в самом начале.
3. Герой фильма, «жертва», имеет право в течение двух минут свободно высказывать свое мнение.

²³ Кристенсен К. Принципы «Догмы» и документальное кино// Искусство кино. 2002. Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2002/06/n6-article21> (дата обращения: 03.05.2021 19:06)

4. Каждый план необходимо отделять от других шестью-двенадцатью черными квадратами за исключением планов, снятых несколькими камерами одновременно.
5. Изображение и звук не должны искажаться.
6. Звук должен записываться только вместе с изображением.
7. Запрещена режиссерская работа с действующими лицами.
8. Запрещено использование скрытых камер.
9. Использование архивных кадров или фотографий, снятых для других программ, недопустимо.

Основная цель этих правил – дискуссия о современном документальном кино и тех этических нормах, которое оно, по мнению авторов эксперимента, нарушает.

И в 2005 году режиссер В. Манский предложил свой манифест под названием «Реальное кино»²⁴, основная мысль, которого состоит в неразрывной и обязательной связи между документальным кино и реальностью, которое оно отображает. Основные принципы манифеста:

1. До начала съемки планируется только первая локация, сценарий отсутствует.
2. Для погружения в процесс создания допустимы все методы, кроме тех, которые нарушают закон.
3. Качество изображения менее важно, чем его реальность.
4. Автор обязан сообщить во время фильма место и время съемки.
5. Не может быть реконструкции и инсценировки.

²⁴ Реальное кино. Манифест//Искусство кино. 2005. Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2005/11/n11-article20> (дата обращения: 04.05.2021 17:07)

6.Хронометраж фильма не ограничен.

7.Исключено понятие «конец фильма».

В отличие от Ларса фон Триера, В. Манский не предполагает согласование задач и целей фильма со съемочной командой и героями фильма, вместо этого, он проводит прямую связь между реальностью и документальным кино, которое никак не вмешивается в происходящее и не искажает его.

Подобные дискуссии подтверждают мысль, что документальное кино – неотъемлемая часть социокультурного пространства, начало которого формируется благодаря постоянному развитию, изменению и интеграции в разные сферы жизни. Как пишет Д.Н. Семибратов, кино становится не только продуктом, реализующим актуальные темы и раскрывающим их посредством различных приемов, но и сферой, перенимающей качественные изменения общественной жизни, которая не может стоять на месте, и кино, соответственно, тоже²⁵. Таким образом, «экранный документ» становится слепком современной действительности и воплощает ее в нужной кинематографической форме²⁶.

Это напрямую влияет на приемы создания современного документального кино и ведет к появлению новых средств выразительности, что, как мы уже говорили, способствует расширению сферы документального

²⁵ Семибратов, Д. Н. Документальное кино в социокультурном пространстве современного российского общества / Д. Н. Семибратов // Актуальные проблемы современной науки: взгляд молодых ученых: Материалы Международной научно-практической конференции, Грозный, 26-27 апреля 2019 года. – Грозный: Чеченский государственный педагогический университет, 2019. С. 363; Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_37291089_28470437.pdf (Дата обращения:01.05. 2021 18:23)

²⁶ Трухина А. В. Режиссура беседы в современном российском документальном кино / А. В. Трухина // Вестник ВГИК. 2015. № 3(25). С. 55

кинематографа и ее взаимодействию с другими сферами, в том числе журналистикой.

1.2 Особенности восприятия неигрового кино аудиторией и приемы, необходимые создания неигрового кино в современной информационной повестке

Документальное кино представляет собой синтез приемов, сформировавшихся в процессе исторического развития, и инструментов, обусловленных современной информационной повесткой. Какие-то из них остаются обязательными и неизменными, а некоторые трансформируются ввиду требований современности и меняют неигровое кино. Подробно рассмотрим первые из них.

Л. Нехорошев выделяет несколько основных компонентов, являющихся неотъемлемой частью кинокартины²⁷:

1. движущееся и звучащее изображение, которое способствует восприятию произведения,
2. композиция, которая формирует сюжет произведения,
3. сюжет, который создает образ целого в произведении,
4. образ целого, представляющий собой содержание для сюжета и форму для идеи,
5. идея, которая является содержанием образа целого.

К кинематографическим средствам создания киноизображения Л. Нехорошев относит²⁸:

1.Кадр

²⁷ Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009. С. 32

²⁸ Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009. С. 41

Автор обозначает его как многофункциональное понятие и определяет как ограниченное определенными рамками изображение на экране.

2. План

Это расстояние камеры от снимаемого объекта. В. Нехорошев выделяет дальний, общий, средний, крупный и сверхкрупный план.

3. Композиция кадра

Положение объектов в плоскости кадра.

4. Мизансцена

Размещение фигур относительно друг друга в рамках кадра

5. Ракурс

Положение камеры по отношению к объекту. Исследователь выделяет нейтральный и острый, объективный и субъективный ракурсы.

6. Свет-тень

Необходимый для создания картины материал, который составляет основу ее визуальной составляющей.

7. Цвет

Помогает решить определенные драматургические задачи: создание символической связи, связи между героями, событиями или кадрами.

8. Специальные кинематографические средства

К ним В. Нехорошев относит выбранную оптику, пленку, режим печати отснятого материала.

Все компоненты связаны между собой, и за счет их грамотного использования можно создать завершённый и интересный кинопродукт, который будет

конкурентоспособным в эпоху доступности и разнообразия контента.

Согласно Е. Трусевич, эта конкуренция возможна только при выстраивании драматургии картины, которая способствует появлению авторской идеи и помогает избежать неудачи при монтаже, вызванной интуитивной съемкой²⁹. Поэтому Е. Трусевич выделяет несколько драматургических моделей неигрового кино:

1. Аналитический фильм

Информация преподносится через индивидуальное восприятие фактов тем или иным субъектом. Как правило, присутствует автор.

2. Мемуарный фильм

Отказ от автора и делегирование субъективной оценки герою фильма. Режиссеру фильма важно показать анализ персонажем собственной жизни в определенный промежуток времени.

3. Непотический фильм

Фильм-воспоминание о близком родственнике, предполагающий субъективную оценку персонажем биографии обсуждаемого лица.

4. Ретроспективный фильм

Для него характерно воспроизведение прошлого посредством фотографий и хроники тех лет, когда происходит действие фильма, визуальный ряд фильма представляют игровые реконструкции.

²⁹ Трусевич Е.С. Эволюция режиссерский приемов в неигровом кино XXI века. М., 2018. Режим доступа: <http://www.ipk.ru/ftpgetfile.php?id=244> (дата обращения: 04.05.2021 17:56)

Подобные драматургические решения во многом определяют развитие сюжета киноленты и влияют на выбор инструментов, необходимых для создания картины.

Еще одна не менее важная составляющая – звуковое решение и его визуальная реализация. Одним из инструментов является использование синхрона и асинхрона. Первое понятие вошло в общее использование благодаря работам О.В. Иорданиди³⁰ и М.Н. Ермишевой³¹, второй термин был предложен киноведом Н.Н. Ефимовой³². Если синхрон – это часть интервью, записанная на камеру, то асинхрон – отличие визуального ряда от аудиального; «слыша произносимое слово, мы видим на экране что-то другое»³³, – пишет Н.Н. Ефимова. На сегодняшний момент выделяют пять основных видов синхрона:

1. прямой синхрон (мы видим интервьюируемого в кадре и наблюдаем за тем, что он говорит),
2. синхрон-диалог (герой разговаривает с интервьюером, при этом последнего в кадре не видно),
3. динамичный синхрон (автор разговаривает с героем, который находится в движении),
4. постановочный синхрон (герой проговаривает текст, заранее написанный при помощи соединения

³⁰ Иорданиди О.В. Монтажная выразительность исторического документального фильма// дисс. канд. искусств.: 17.00.03.М., 2004. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_912563/ (дата обращения: 04.05.2021 19:56)

³¹ Ермишева М.Н. Звук как пластически-смысловое выражение идеи телевизионного документального фильма.//дисс.. канд. искусств: 17.00.03. М.: 2010. Режим доступа: <https://static.freereferats.ru/avtoreferats/01004639360.pdf> (дата обращения: 04.05.2021 20:34);

³² Ефимова Н.Н. Художественно-эстетический анализ звукового эфирного пространства телерадиовещания.//дисс. доктора искусствоведения М., 2005. С. 79

³³ Там же, С. 79

информации из различных документальных источников),

5. закадровый синхрон (имитация внутреннего монолога; то, о чем говорит герой, не всегда совпадает с изображением)³⁴.

Также распространенным приемом Е. Трусевич называет статику, говоря о ней, как о «драматургической пружине, механизме замедленного действия, благодаря которому у авторов есть возможность формировать некий скрытый сюжет»³⁵. Этот прием дает автору возможность в прямом смысле манипулировать изображением и достигать важного драматургического контраста.

Однако явление цифровизации общества приводит к развитию многочисленных процессов, в той или иной степени влияющих на создание неигрового кино в России. Жанровые и стилевые изменения требуют новых режиссерских подходов и решений. Упрощение условий производства документального кино меняет процесс его создания, серьезно трансформируя драматургические модели и режиссерские приемы. Это ведет к тому, что современному режиссеру нужно конкурировать с большим количеством любительского видеоконтента, находящегося в открытом доступе на различных интернет-платформах и пользующегося достаточной популярностью.

С. Паранько, директор по экологии социальной сети ВКонтакте, анализируя основы современного медиапотребления в России, ввел термин «новый творческий

³⁴Трусевич Е.С. Эволюция режиссерский приемов в неигровом кино XXI века. М., 2018. Режим доступа: <http://www.ipk.ru/ftpgetfile.php?id=244> (дата обращения: 04.05.2021 17:56)

³⁵ Там же. С.80

Ренессанс»³⁶ и связал его с ролью машинного интеллекта сегодня. Под этим подразумевается серьезный рост количества людей, которые начинают позиционировать себя творческими личностями и производителями уникального контента. Это ведет к появлению новых условий разработки и создания творческого продукта и его трансформации в профессиональной сфере, а также к формированию основных принципов, которые помогают неигровому кино оставаться конкурентоспособным.

Кроме того, персонификация контента и процессы культурной глобализации предполагают свои особенности развития неигрового кино. Вирусное распространение и возможность быстрого просмотра ролика становятся основополагающими факторами в совершении выбора в пользу того или иного продукта культуры. В связи с этим, в условиях недоверия визуальным образам, появился прием обращения к любительскому контенту в виде съемки очевидцев или камер видеонаблюдения, потому что это воспринимается как настоящая документальность, позволяющая сформировать ощущение достоверности³⁷.

Все это приводит к тому, что современный зритель может сам выбирать время и место просмотра, формировать свои предпочтения за счет доступности и разнообразности контента. С развитием бесплатных видеохостингов проблема проката фильма не стоит перед документалистами так

³⁶ Новый творческий Ренессанс и роль машинного интеллекта в его начале. Режим доступа: <https://fom-gk.ru/events.html/30>. (Дата обращения: 04.05.2021 17:08)

³⁷ Трусович Е.С. Эволюция режиссерский приемов в неигровом кино XXI века. М., 2018. Режим доступа: <http://www.ipk.ru/ftpgetfile.php?id=244> (дата обращения: 04.05.2021 17:56)

остро³⁸, как было раньше, что дает возможность экспериментов в использовании существующих приемов или создании новых посредством синтеза.

Также на современное медиапотребление серьезное влияние оказывают социальные сети, основной контент которых – короткая и емкая информация, позволяющая привлечь внимание пользователя и не потерять его. Цифровому поколению, которое сегодня является одним из главных потребителей контента и обладает фрагментарным вниманием, становится все сложнее концентрироваться на предложенной информации. Это приводит к ее упрощению и сжатию³⁹.

Таким образом, синтез неотъемлемых составляющих документального кино и новых способов восприятия информации в трансформирующемся из-за глобализации и цифровизации современном обществе приводит к появлению новых подходов к созданию неигрового кино, основой которых становится упрощение и сокращение информации, добавление любительского контента, предложение аудитории нового формата, способного удержать ее внимание.

1.3. Особенности развития документальной анимации и анализ наиболее ярких примеров

Документальное кино, ассоциирующееся с правдой и максимально объективным отражением реальности, невозможно без режиссера и его субъективной

³⁸ Шергова К.А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино. //дисс. канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 2010. С.143

³⁹ Салихова Е.А. Специфика потребления российской молодежью геймифицированного контента // Медиаскоп. 2020. Вып. 1. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2615> (Дата обращения: 01.05.2021 14:00)

интерпретации действительности, когда анимация воспринимается как полностью придуманная реальность. Описывая различия между документальным и анимационным кино, доктор искусствоведения Н.Г.Кривуля, проводит аналогию между фотографом, запечатлевающим момент жизни и художником, образно интерпретирующим этот момент⁴⁰. Анимация, по мнению Кривули, не фиксирует действительность, а показывает ее при помощи образов, то есть она не может сделать снимок физической реальности, но может раскрыть ее и показать скрытое от глаз⁴¹. И в отличие от документального кино в анимации действительность не ограничивается физическим миром, а наоборот, становится опорой для развития внутренней реальности. «И в отношении презентации этих миров средства и язык анимации оказываются куда более эффективными, чем средства фотографического кинематографа»⁴², – пишет профессор. Соответственно, неигровое кино способно фиксировать только видимое, а анимация – сущность вещей и явлений. Таким образом, анимационный образ может стать более впечатляющим и информативным, нежели документальный. Анимация помогает представить эмоции, воспоминания, различия в восприятии одних и тех же явлений разными людьми, то есть того, что существует в мире, но остается недоступным для визуального восприятия.

⁴⁰ Кривуля, Н. Г. Документальная анимация. Союз различий / Н. Г. Кривуля // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа : Сборник материалов научно-практической конференции, Москва, 29–30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова" Издательский Дом (типография), 2019. – с. 209; Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_37384241_27255074.pdf (Время обращения: 01.05.2021 17:17)

⁴¹ Там же. С. 209

⁴² Там же. С. 210

Важным элементом документальной анимации является то, что реальные люди и события так же остаются в центре внимания – только показываются при помощи других средств. И в зависимости от поставленной задачи связь анимации с документальным кино разделяется на два типа: прикладная документальная анимация и «анимадок». Первый помогает повествованию и становится визуальной поддержкой фильма, а второй полностью реализует документальные факты при помощи образов⁴³.

Основоположником документальной анимации как приема считается режиссер Уинзор МакКей, создавший в 1918 году «Гибель Луизианы», которая рассказывает о потоплении британского круизного лайнера и смерти 1198 человек. После этого события не осталось документальной хроники, и рассказать о нем помогла анимация.

В 1959 году семейная пара Джона и Фейт Хабли записала разговоры своих детей, фантазировавших о ловле лунной птицы, и наложили анимационный ряд на звуковую дорожку, за что впоследствии фильм получил премию «Оскар».

Прием экранизации звука также принес в 1980-е награду «Оскар» режиссеру британской киностудии Аардману Нику Парку за короткометражный мультфильм «В мире животных», в котором животные говорят голосами пожилых людей из дома престарелых.

⁴³ Кривуля, Н. Г. Документальная анимация. Союз различий / Н. Г. Кривуля // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа : Сборник материалов научно-практической конференции, Москва, 29-30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – М.: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова" Издательский Дом (типография), 2019. С. 215. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_37384241_27255074.pdf (Дата обращения: 01.05.2021 17:23)

Эти позитивные опыты поспособствовали росту интереса к документальной анимации, и уже сегодня анимационные технологии все активнее воздействуют на формирование характера аудиовизуального пространства. Интернет, мультимедийные продукты заполняются контентом подобного рода и их популярность растет⁴⁴.

Важным критерием создания документальной анимации, которая будет восприниматься как неигровое произведение, является опора на имеющийся в реальности факт, преподнесенный посредством кодов документальности⁴⁵. При этом граница реального и нереального в анимации остаются подвижной. Реальность проявляется благодаря определенному набору стилистических черт, которые меняются из-за особенностей восприятия действительности и создания образа реальности. Также Н. Кривуля выделяет маркеры документальности, помогающие анимадоку оставаться внутри кодов документальности. Это – имитация непрофессиональной съемки при помощи ручной камеры, приемы и способы монтажа, выбор звуковых шумов, использование записанного во время интервью голоса героя. Сравнивая анимадок с театром теней, исследователь обращает внимание на связанность образа тени и воспроизводимых ими событий в голове зрителя, и самое главное – считываемость фактов. Таким образом, документальная анимация представляет

⁴⁴ Там же. С. 218

⁴⁵ Кривуля, Н. Г. Документальная анимация. Союз различий / Н. Г. Кривуля // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа : Сборник материалов научно-практической конференции, Москва, 29-30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – М.: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова" Издательский Дом (типография), 2019. С. 210. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_37384241_27255074.pdf (Дата обращения: 01.05.2021 17:23)

действительные факты, которые воспринимаются через призму событий, взятых из реальности. И документальным становится то, что связывается зрителем с ощущением подлинности.

Еще одной отличительной особенностью анимадока является личностный характер воспроизводимой информации. Подобные анимационные фильмы зачастую рассказывают об истории отдельно взятого человека или небольшой группы лиц, что ведет к более эмоциональному восприятию истории зрителями.

М.В. Куликов в статье «Анимационные технологии в современном документальном кино» предлагает классификацию функция анимадока⁴⁶:

1. Иллюстрирующая. Закадровая история воплощается при помощи анимации.

2. Удостоверяющая. Визуальное создание документальной съемки при помощи анимации для большей достоверности происходящего на экране.

3. Исследующая. Анимация иллюстрирует процесс поиска истины.

4. Реконструирующая. Анимация выступает в роли инструмента, образно воссоздающего события из прошлого.

5. Восполняющая. Позволяет изобразить то, что невозможно снять при помощи камеры.

6. Отстраняющая. Дает зрителю возможность абстрагироваться от описываемого события.

⁴⁶ Куликов, М. В. Анимационные технологии в современном документальном кино / М. В. Куликов, А. В. Трухина. Екб., 2019. № 3(67). С. 17. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_40923890_23630959.pdf (Дата обращения: 07.04.2021 19:04)

7. Смягчающая. Откровенные темы сглаживаются при помощи анимационных образов.

8. Адаптирующая. Образность позволяет зрителю приспособиться к особенностям или проблемам других людей.

Данные функции способствуют максимальному раскрытию действительности через различные творческие приемы и сближают зрителя с описываемыми на экране событиями.

Ярким примером, показывающим, как использование особенностей документальной анимации помогает погрузиться в историю, является анимационный документальный фильм «Вальс с Баширом»⁴⁷ 2008 года. Он рассказывает о ветеране ливанской войны, который встречается с другими знакомыми ему участниками боевых действий и пытается восстановить события тех лет в памяти. Сложная и тяжелая для восприятия история пугает и иногда отталкивает, однако здесь помогают определенные анимационные решения. В самом начале фильма через диалог героев мы узнаем об эксперименте 1995 года, где наравне с настоящими воспоминаниями испытуемым предлагались ложные, однако большая часть людей начинала вспоминать те события, которых нет. Память человека способна исказить или подменить воспоминания несуществующими, и главный герой постоянно обращается к ним, пытаясь разделить свое прошлое и ложные воспоминания о нем. Благодаря анимации мы видим искаженные воспоминания героя такими, какими они могли

⁴⁷ Вальс с Баширом. Режим доступа: <https://kadikama.ru/1647-2008-vals-s-bashirom.html> (Дата обращения: 10.05.2021)

быть в его голове в то время, как документальная реконструкция воспоминаний смешала бы их с действительностью и помешала восприятию. Кроме того, влетающее в сознание героя расписание, перемешивающийся поток разрушенных магазинов и домов, искаженные люди и предметы было бы гораздо сложнее изобразить при помощи документальной съемки, а анимация, наоборот, дает возможность показать тяжелое внутреннее состояние героя.

«Вальс с Баширом», показывая жестокие события войны, смерть и страх людей, реализует еще одну важную функцию документальной анимации – смягчающую. Смерть молодых солдат, мирного населения по-прежнему производит сильное впечатление, однако позволяет абстрагироваться из-за образности происходящего, чем в последствии и пользуется режиссер: в конце фильма он показывает документальную хронику тех же событий, которые были нарисованы. Использование такого приема позволяет автору напомнить о том, что все происходило в действительности, и что перед нами документальная анимация. Однако только при помощи анимации режиссер мог рассказать о событиях многолетней давности и связать зрителя с реальностью тех лет, когда документальный фильм, используя только хронику и реконструкцию, не произвел бы такого сильного впечатления из-за недостаточности материала. Ужас и страх людей, бессилие и смерть солдат, воспоминания, мучающие участников войны спустя много лет – неотъемлемая часть жизни героев, и показать подобное, сделав это максимально достоверным,

было бы очень сложно, воспроизводя действительность только фотографически.

Другим примером, иллюстрирующим функцию реконструкции при помощи документальной анимации, является фильм 2018 года «Знаешь, мама, где я был?»⁴⁸. В нем при помощи анимации воплощаются воспоминания сценариста и художника Резо Габриадзе. Детские фантазии художника перемешиваются с жизнью. Нарисованные персонажи вызывают эмоциональное участие, а анимация позволяет забыть о нереальности изображаемого и, наоборот, помогает проживать истории вместе с героем. Детские ассоциации со свистящим на ветру куском газеты, приклеенным к стене, сложно воспроизвести при помощи документальной съемки, которая в данном случае исказила бы реальность больше, чем анимация. Повзрослевшая в воображении мальчика лягушка, с которой он разговаривал на протяжении многих лет своего детства, при документальном подходе лишилась бы фантазийности и той реальности, которая была важна для героя в юности. Кроме того, воспоминания человека, зачастую состоящие из непоследовательных отрывков, способствуют появлению в голове собирательных образов важных для нас людей, особенно тех, которых сейчас нет в живых. И в данном случае именно анимация позволяет изобразить отца, мать, бабушку и дедушку Резо Габриадзе такими, какими они живут в его воспоминаниях: набросками с характерными для них чертами.

⁴⁸ Знаешь, мама, где я был? Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=cxMvEdm1cj8> (Дата обращения: 10.05.2021 17:05)

Иллюстрирующая функция анимации ярко воплощается в короткой документальной анимации «Поговорим?»⁴⁹, которую в 2020 году представила студента Высшей школы экономики К. Михеева. Лента рассказывает об истории девушки, совершивший каминг-аут перед родителями о своей бисексуальности, и тех последствиях, с которыми она столкнулась. Ее переживания изображаются в виде бегства на другую планету к своей девушке, где она прячется от своего старого мира. Во время неприятного и задевающего разговора с отцом, героиня не просто выходит из комнаты, а быстро исчезает из нее, что дает возможность показать ее чувство беспомощности и через анимацию изобразить сильное эмоциональное переживание. Таким образом, внутренне состояние героини выражается через разные метафоры, однако совпадает с возможными представлениями зрителя о ее чувствах.

Не менее интересным примером является короткий анимационный ролик 2017 года «Жизнь внутри “Исламского государства”»⁵⁰. Он повествует о том, что происходило с мирным населением небольшого сирийского города после захвата его боевиками. Работа демонстрирует возможности анимации: там, куда нет доступа камере, на помощь приходят изобразительные средства. Анимация сделана нарочито грубо, что позволяет дистанцироваться от всего происходящего и с позиции наблюдателя узнать эту историю. И еще дать собирательный образ боевиков как зла, представляющего опасность мирному населению. Так,

⁴⁹ Поговорим? Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=xAbq22gS-RM> (Дата обращения: 11.05.2021 14:00)

⁵⁰ Жизнь внутри «Исламского государства» Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=pRK1L9xfHAg> (Дата обращения: 08.05.2021 18:09)

насилие над горожанами или смертную казнь за неповиновение зритель видит через отражение в глазе главного героя, что одновременно позволяет дистанцироваться от изображаемого, но в то же время производит не менее сильное впечатление. Подобное решение заставляет глубже почувствовать проблему, а не испытать страх перед запечатленной при помощи камеры реальности, где есть насилие над людьми.

В целом, документальная анимация в большей степени позволяет погрузиться в проблему из-за выстраивания серьезной эмоциональной вовлеченности при помощи собирательных и абстрактных образов тогда, как документальная анимация в своей абсолютной достоверности может шокировать человека и вызвать отторжение, что впоследствии приведет к нежеланию рефлексировать над проблемой, выбранной режиссером. И, таким образом, здесь прослеживается четкая связь между целями журналистики и документальной анимации, стремящимися вовлечь аудиторию и вызвать эмоциональный отклик, который приведет к изменениям. Несмотря на то, что сегодня работ по документальной анимации не так много, приведенные выше примеры свидетельствуют о возможностях этого жанра и о тех путях развития документального кино, которые она может предложить.

ГЛАВА 2

ОПИСАНИЕ ПРОЦЕССА СОЗДАНИЯ АВТОРСКИХ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ РОЛИКОВ

2.1. Выбор героев, работа с ними и последующая обработка интервью

Современные исследования констатируют растущий интерес молодежи, представляющей значимой сегмент активных интернет-пользователей, к новым способам восприятия контента и погружения в существующую

реальность через цифровое пространство⁵¹. В сети появляется все больше материалов о проблемах с коммуникацией внутри семьи, о домашнем насилии, большее количество изданий освещает тему подросткового буллинга. Поэтому важным фактором при выборе героев было наличие подобного опыта, а самое главное – желание им поделиться. В ходе общения с разными людьми было отобрано четыре героя с подобными историями: насилие в семье, алкоголизм родителей, буллинг из-за внешнего вида и тюремный опыт в подростковом возрасте. Важным моментом стало то, что герои родились и свое детство провели в разных городах России: Дзержинске, Нижнем Новгороде, Москве и Волхове, что делает освещаемые проблемы более актуальными и говорит о распространенности подобных ситуаций на всей территории страны.

Главной задачей было создание максимально комфортной и благоприятной среды, в которой человек мог бы безболезненно поделиться травматическим опытом, поэтому автор посвятил много времени подготовке к интервью. Сначала он общался с героями перед интервью, рассказывал о целях данного проекта и о том, что необходимо от героя истории. Некоторые участники не сразу дали свое согласие, поэтому с ними проводились дополнительные обсуждения всех условий, необходимых для безопасного и комфортного для них интервью. Для кого-то из героев было принципиальным, несмотря на пандемию, личное интервью, где вербальная и невербальная коммуникация помогла бы раскрыться и почувствовать

⁵¹ Утилова Н. И. Экранное пространство и «видимый человек»/Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа// Сборник материалов научно-практической конференции. Москва: МГУ им Ломоносова. 2018. С. 36;

поддержку во время беседы на сложные для героя темы, а кто-то выбрал онлайн-площадки (Zoom и Skype), так как это позволяло герою соблюдать дистанцию и сохранять личное пространство. Перед разговором всегда проводился смолток, в котором автор интересовался общим состоянием героя, его настроением, помогал преодолеть страх разговора и еще раз проговаривал цели и задачи проекта. Важным условием интервью было отсутствие анализа, который мог бы помешать эмоциональному погружению в воспоминания и наиболее точному воспроизведению фактов.

Интервью не было ограничено по времени, что давало героям нужные паузы и помогало им погрузиться в историю. Интересным автору показалось то, что кому-то из героев было необходимо 20-30 минут на то, чтобы рассказать свою историю, а кто-то делился воспоминаниями в течение трех часов и вместе с автором выстраивал картину прошлого. Запись интервью велась двумя способами: запись видео и аудио во время разговора в Zoom или Skype и запись аудио на диктофон телефона, так как современные устройства позволяют достигнуть такого же качества звука, как и профессиональные записывающие устройства. Кроме того, автор заметил, что лежащий на столе диктофон (одно из первых интервью изначально планировалось записать на диктофон) смущает героя больше, чем телефон, который является более привычным и незаметным предметом нашей жизни, и поэтому не воспринимается как чужеродный элемент, который, к тому же, ставит героя в неестественные для него рамки.

После того, как все интервью были записаны, автор приступил к их расшифровке (см. Приложение 2). Дальше готовые печатные интервью были обработаны, и автор выбрал наиболее значимые и яркие отрывки, так как хронометраж роликов не должен быть больше одной минуты. По мнению автора, именно лаконичное видео поможет привлечь внимание аудитории к важным социальным проблемам и, как прогнозирует автор, увеличит долю пользователей, досмотревших ролик до конца.

После выбора необходимых отрывков, которые лучше всего раскрывают тему, автор пришел к выводу, что для соблюдения задуманного хронометража, нужно попросить героев рассказать только выбранные отрывки еще раз, так как темп речи и более четкое понимание истории во многом позволит остаться в рамках одной минуты.

После автор соединил эти записанные фрагменты в единую звуковую дорожку в программе Adobe Premier Pro, не добавляя никаких звуковых эффектов, кроме работы с посторонними шумами, мешающими восприятию информации. Подобная работа со звуком была необходима для соблюдения принципа достоверности и документальности. В роликах нет музыкального или какого-либо другого звукового сопровождения, кроме отрывков интервью. Это было сделано с целью создания атмосферы для максимально объективного восприятия историй.

Закончив работу над звуком, автор смог приступить к анимации.

2.2. Работа над анимацией

Первый короткий ролик называется «Меня мама била» (см. Приложение 1). В названии мы специально сохранили инверсию, свойственную разговорной речи – это позволило оставить высказывание героя без изменений и придать названию эффект присутствия в моменте повествования. Ролик рассказывает историю маленькой девочки, которая практически ежедневно сталкивалась с насилием со стороны матери. Причиной могла стать плохо выполненная домашняя работа, недоеденный суп или просто неудовлетворительное, по мнению матери, поведение девочки.

Второй ролик «Папа пил» (см. Приложение 1) описывает восприятие алкоголизма отца ребенком в разных ситуациях: поведение, кажущееся нормой, постоянное отсутствие, разбитое в гневе стекло, сильно напугавшее героиню и невыполненное обещание, которое привело к первому разочарованию и обиде. В процессе интервью героиня рассказала больше историй, однако именно эти показались нам наиболее яркими и предрасположенными к донесению через анимационные приемы.

Третий анимационный ролик «А может мы сами? Часть 1» представляет собой анонс целой серии работ, посвященной теме тюремного опыта в подростковом возрасте. В первой части этой истории рассказывается о безысходности девочек-подростков, не знающих, как помочь своей подруге и ее маме. Жизнь и здоровье семьи оказалась под угрозой из-за жившего с ними на одной жилплощади дяди. В этой части показывается план спасения подруги и его дальнейшее исполнение. Поводом разбить все интервью героини на части стала автономность этапов ее истории. «А

может мы сами? Часть 1» рассказывает о том, как безысходность может толкнуть подростков на неумышленное преступление, в других частях истории мы расскажем о том, как после преступления подростки не получают защиту, сталкиваются с системой правосудия и обманом, и что происходит с ними в колонии для несовершеннолетних и после нее.

Продолжение этой истории, а также четвертый ролик по интервью с героиней о школьном буллинге находятся в разработке. Мы продолжим их создание уже после защиты выпускной квалификационной работы.

Несмотря на небольшой хронометраж (не больше минуты), процесс создания анимации был трудоемким и долгим. Работа над каждым роликом проводилась в течение нескольких недель. Основными инструментами были Adobe Photoshop, где рисовалась покадровая анимация, и Adobe Premier Pro, где производилось соединение кадров и монтаж.

Разрешение каждого ролика 1920x1920 пикселей. Подобный квадратный формат делает видео удобным для быстрого просмотра на таких площадках, как «Инстаграм» и «Тик-Ток», и дает возможность не переходить в режим просмотра, а ознакомиться с роликом в фоновом режиме, что соответствует изначальной цели: не потерять внимание аудитории и познакомить ее с важными социальными проблемами.

Вся анимация рисовалась при помощи одной кисти под названием KYLE Ultimate – твердый карандаш, так как автору хотелось достигнуть эффекта карандашных зарисовок на бумаге, простая образность которых вызывала бы у

аудитории эмоциональный отклик и сопричастность, так как рисунки на тетрадных полях были в той или иной степени неотъемлемой частью жизни практически каждого ребенка. Это значит, что даже выбор кисти – важный прием для получения эмоционального отклика аудитории.

Принципиальным моментом при создании анимации было отсутствие раскадровки, так как автору показалось необходимым моментальное воплощение ассоциативных образов, возникающих при прослушивании интервью, потому что подобный способ работы позволяет, как при съемке на камеру, запечатлеть момент, однако делать это при помощи анимации. Используя пассивное воображение (образы у человека возникают спонтанно, зачастую помимо воли), автор одновременно воплощал свои социокультурные установки и показывал образы насилия, алкоголизма и страха, полученные из современной информационной повестки, добавляя собственное творческое осмысление подобных проблем.

Создание простых ассоциативных образов запускает работу воображения, которое является важным этапом процесса познания действительности и значительно расширяет ряды эмоциональных ассоциаций у зрительской аудитории, а опора на чувственное восприятие в освещении социально значимых проблем кажется автору наиболее подходящей. Подобным подходом к созданию иллюстративных образов автор пользовался и раньше в подростковом журнале «Кто я?», также поднимающим важные социальные проблемы (см. Приложение 3). Иллюстрации к материалам про школьный буллинг,

бодипозитив, потерю мотивации, проблемы в семье различного характера создавались ассоциативно, то есть, автор воплощал первый образ, появившейся у него после чтения материала. Согласно проведенному среди знакомых опросу о воздействии на них подобных рисунков, автор получил положительные отзывы и подтвердил свои предположения о силе воздействия простых, зачастую монохромных иллюстраций. И в дальнейшем эти выводы помогли в создании документальной анимации.

В связи с этим, послушав определенный отрывок, автор сразу же приступал к зарисовке, делая образы максимально простыми и понятными для восприятия. Какие-то части анимации специально оставлялись статичными для создания напряжения, которое мог испытывать герой, как в ролике «Меня мама била», где мы видим замершую в страхе девочку, а некоторые рисовались покадрово для динамичности повествования, так как удержание внимания аудитории – необходимый элемент разговора на проблемные темы.

Отдельное внимание следует уделить внедрению в анимацию ярких выразительных деталей, которые создавали эффект присутствия и реальности истории. Примером такого художественного приема можем считать, например, прорисовку цифр героиней в ролике «Меня мама била». Именно из-за не получавшейся восьмерки девочка стала объектом домашнего насилия, и автору было важно показать эту деталь четко, выводя на уровень восприятия зрителя психологическую сложность этого момента.

Моменты рассказа, показавшиеся автору наиболее эмоциональными и производящими самое сильное

впечатление, были целенаправленно представлены в виде написанного текста, чтобы подчеркнуть значимость тех или иных слов героя и поставить определенный акцент на выбранной автором части истории.

Для иллюстрации воспоминаний, из которых состоят истории героев, были выбраны два контрастных цвета – черный и белый. Еще И. Гете писал о чувственно-нравственном воздействии цвета, подчеркивая, что цвет оказывает сильное влияние на «чувство зрения, [...], а через него – на душевное настроение»⁵². Черный и белый, воплощая состояние света и тени, символизируют напряжение, а переход от света к тени, создает необходимый контраст, раскрывающий заявленный конфликт. Это помогает подчеркнуть остроту ситуаций, которые пережили герои, а игра света и тени создает силуэтные, а в связи с этим и собирательные образы некоторых участников описываемых событий. Подобный прием позволяет вызвать чувство сопричастности у тех зрителей, которые столкнулись с подобным в жизни, однако не могли рассказывать о своем опыте, и эмпатию у зрителей без подобного опыта. Для второй категории зрителей собирательные образы могут стать более понятными и, соответственно, это приведет к заинтересованности в новой для них теме.

Так, в ролике «Меня мама била» мать, как источник домашнего насилия над героиней этой истории, всегда показана через силуэт. Мы видим либо ее тень, либо нечеткие очертания, что вызывает необходимую эмоцию страха и не позволяет абстрагироваться от темы, как могло

⁵² Месяц С.В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М.:Кругъ, 2012, с. 347

бы произойти при детальной проработке образа. Подобный прием используется и в истории «А может мы сами», где подростки, отчаявшиеся найти помощь и поддержку в опасной для жизни ситуации, решили справиться самостоятельно. Согласно статистическим данным, число случаев семейно-бытового насилия с каждым годом увеличивается⁵³, поэтому проблема поиска защиты стоит особенно остро. Это также подтверждает мысль о том, что большое количество людей сталкивается с подобными проявлениями, и создание собирательных образов девочек-подростков показалось автору наиболее правильным решением, апеллировать к которому, а следовательно, чувствовать поддержку, сможет больше людей.

Кроме того, подобный подход использовался в создании не только образов участников истории, но и в воплощении заявленных в видео тем. В ролике «Папа пил» основной акцент делается на алкоголизме отца, поэтому часто появляется образ бутылки: сначала мы видим отца героини сидящим за столом с разбросанными бутылками. Помимо этого, все помещено в большую бутылку, которая одновременно становится тенью алкоголизма, падающей на всю семью, и рамками, ограничивающими самого отца героини, страдающего от алкогольной зависимости. Затем в сцене застолья, где происходит основной кульминационный момент в восприятии героиней своего отца, бутылки сначала постепенно появляются на столе (то есть, мама героини накрывает на стол и готовится к приходу гостей), а потом

⁵³ Статистика зла: как оценить уровень насилия в российских семьях // Forbes. 2021. Режим доступа: <https://www.forbes.ru/obshchestvo/421475-statistika-zla-kak-ocenit-uroven-nasiliya-v-rossiyskih-semyah> (Дата обращения: 03.05.2021 17:31)

они по очереди исчезают, показывая, как напиваются друзья отца.

Более детальная проработка героев требовалась, когда участник истории становился уже не собирательным образом, отражающим поставленную проблему, а непосредственным двигателем сюжета, поэтому в ролике «А может мы сами» дядя, представлявший опасность для девочек, обладает четко нарисованными чертами, мы видим его лицо в момент максимального напряжения, и, таким образом, запоминаем ситуацию и осознаем ее достоверность.

В целом, использование самых различных приемов помогало в создании цельного продукта, представляющего интерес для аудитории и цепляющего ее в контексте современной информационной повестки. Контрастные цвета, выделяющие подобные видео в яркой ленте социальных сетей, ассоциативные и, зачастую, силуэтные образы, способствующие появлению сопричастности, текстовые акценты стали самыми главными из них.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе мы ставили перед собой цель изучить особенности создания документальной анимации и на примере изученных работ

создать свой продукт, отвечающий всем требованиям современной аудитории.

Во-первых, мы изучили предпосылки появления неигрового кино и документальной анимации как сравнительно нового жанра, обретающего большую популярность сегодня. Мы пришли к выводу, что благодаря появлению движущейся картинки в конце 19 века, современное неигровое кино сегодня демонстрирует зрителям целый спектр своих возможностей, сформировавшийся за последнее столетие. Однако заметили, что существует множество точек зрения на теоретическую базу современного неигрового кино: одни исследователи обозначают важность объективного запечатления действительности с минимальным вмешательством в то время, как другие утверждают, что авторское начало и собственная интерпретация составляют основу любого документального произведения.

Во-вторых, мы проследили историю появления документальной анимации и посредством анализа различных теоретических источников и примеров работ сформировали представление об особенностях и функциях этого жанра, а также об основных отличиях документальной анимации от неигрового кино. Мы пришли к выводу, что несмотря на отсутствие в документальной анимации хроникально запечатленной действительности, необходимое для документалистики ощущение подлинности сохраняется благодаря опоре на факты реальности. А создание образов через анимацию не только не мешает реализации принципа

достоверности, но и, зачастую, способствует этому благодаря различным функциям анимадока.

На основе полученных данных мы создали собственную документальную анимацию: серию роликов, освещающих важные социальные проблемы: алкоголизма родителей, абьюзивных отношений в семье и обращения подростками к насильственным методам решения проблем из-за безысходности и опасности для здоровья.

Важной при работе над анимацией оказалась не только художественная составляющая, но и ее адаптация под современную аудиторию, особенностями медиапотребления которой сегодня являются высокая скорость считывания информации, фрагментарность внимания и перенасыщенность самым разнообразным контентом. В связи с этим наши документальные ролики должны были отвечать нескольким основным критериям: небольшой хронометраж, ассоциативность образов, вызывающих эмоциональное участие аудитории, а следовательно, ее вовлеченность и использование двух контрастных цветов, выделяющих подобный проект среди насыщенной цветами ленты социальных сетей.

В заключении хочется отметить, что работа над созданием подобной документальной анимации будет продолжена и в дальнейшем, так как некоторые особенности продвижения подобного продукта и его реализации остались проработанными, однако приведенный в работе анализ не донца изученного и нового феномена документальной анимации может быть очень полезным в рамках создания подобного продукта.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Баблевская, С. А. Проблема достоверности в современном документальном кино / С. А. Баблевская // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 11. – № 12. – С. 184-187.
2. Борисов С.И. «Документальность» и «художественность» в теории и практике отечественной телевизионной журналистики: исправление базовых понятийных терминологических кодов (работа над ошибками)// Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: Сборник материалов научно-практической конференции, Москва, 29-30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – Москва: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова Издательский Дом (типография), 2019. – 247-252 с.
3. Борисов С.И. Технология создания документального фильма: учебное пособие. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. – 101 с.
4. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. Ред.-сост. С.Дробашенко. М. Искусство, 1966. 320 с.

5. Джулай Л.Н. Документальный иллюзион: отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/032011/15032011-02a.html> (дата обращения: 03.05.2021 22:45)
6. Документальное кино. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Документальное_кино (дата обращения: 29.04.2021 15:46)
7. Ермишева М.Н. Звук как пластически-смысловое выражение идеи телевизионного документального фильма: автореф. дисс.. канд. искусств: 17.00.03. М., 2010. Режим доступа: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004639360.pdf (дата обращения: 04.05.2021 20:34)
8. Ефимова Н.Н. Художественно-эстетический анализ звукового эфирного пространства телерадиовещания: дисс. доктора искусствоведения. М., 2005 280 с.
9. Иорданиди О.В. // Монтажная выразительность исторического документального фильма. дисс. канд. искусств.: 17.00.03. М., 2004. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_912563/ (дата обращения: 04.05.2021 19:56);
10. Исмагилова К.А. Теоретические аспекты медиапотребления в условия информационного общества. Вестник Московского университета, серия 10, журналистика, 2019, номер 2. Режим доступа: <https://clck.ru/Umyji> (дата обращения: 03.05.2021 22:26)
11. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. Сокращенный перевод с английского

- Д.Ф.Соколовой. М: «Искусство»., 1974. Режим доступа: <https://cutt.ly/cbGleHE> (дата обращения: 03.05.2021 22:59);
12. Кривуля, Н. Г. Документальная анимация. Союз различий / Н. Г. Кривуля // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа : Сборник материалов научно-практической конференции, Москва, 29–30 октября 2018 года / Составитель и научный редактор Н.Г. Кривуля. – М: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова Издательский Дом (типография), 2019. – с. 206-225.;
13. Кристенсен К. Принципы «Догмы» и документальное кино М., Искусство кино, 2002 Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2002/06/n6-article21> (дата обращения: 03.05.2021 19:06);
14. Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика. Режим доступа.: <http://evartist.narod.ru/text6/31.htm>; (Дата обращения: 01.05.2021 15:25)
15. Куликов, М. В. Анимационные технологии в современном документальном кино / М. В. Куликов, А. В. Трухина // Екб., 2019. – № 3(67). – с. 17. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_40923890_23630959.pdf (Дата обращения: 07.04.2021 19:04)
16. Мартыненко Ю.Я. Документальное киноискусство. Режим доступа: <http://padaread.com/?book=177459&pg=4> (дата обращения: 03.05.2021 22:52);
17. Месяц С.В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М.:Кругъ, 2012, 464 с.

18. Немировский, В. И. Художественная, эстетическая, визуальная достоверность в современном авторском документальном кино / В. И. Немировский // Вестник Приднестровского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – № 1(52). – С. 148-151.
19. Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. Москва: ВГИК, 2009. – с. 36-60;
20. Прожико Г.С. Судьба жанра в кинодокументалистике / Теория и история кино/ Вестник ВГИК/ вып. 3(37), 2018, 34-44 с.
21. Реальное кино. Манифест // Искусств кино // 2005 // Режим доступа: <https://old.kinoart.ru/archive/2005/11/n11-article20> (дата обращения: 04.05.2021 17:07);
22. Салихова Е.А. Специфика потребления российской молодежью геймифицированного контента // Медиаскоп. 2020. Вып. 1. Режим доступа: <http://www.mediascope.ru/2615> (Дата обращения: 01. 05. 2021 14:00)
23. Санти Б. Интерактивный документальный фильм: творческое использование мультимедийных средств экранной выразительности. М., 2014. Режим доступа: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005555807#?page=1> (дата обращения: 01.05.2021 22:03);
24. Семибратов, Д. Н. Документальное кино в социокультурном пространстве современного российского общества / Д. Н. Семибратов // Актуальные проблемы современной науки: взгляд молодых ученых: Материалы Международной научно-практической конференции, Грозный, 26–27 апреля 2019 года. – Грозный: Чеченский государственный педагогический университет, 2019. – с. 363;

25. Сиваш Д.С. Этапы становления документального кино как вида искусства. Челябинский государственный институт культуры. Режим доступа: <https://clck.ru/UmzXg> (дата обращения: 03.05.2021 22:37);
26. Трусевич Е.С. Эволюция режиссерский приемов в неигровом кино XXI века М., 2018. Режим доступа: <http://www.ipk.ru/ftpgetfile.php?id=244> (дата обращения: 04.05.2021 17:56)
27. Трухина А. В. Режиссура беседы в современном российском документальном кино / А. В. Трухина // Вестник ВГИК. – 2015. – № 3(25). – С. 52-61.
28. Щербенок А. Дзига Вертов: диалектика киноведи. Искусство кино, 2012. Режим доступа: <https://clck.ru/UmzvZ> (дата обращения: 03.05.2021 22:45);
29. Утилова Н. И. Экранное пространство и «видимый человек»/Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа// Сборник материалов научно-практической конференции. Москва: МГУ им Ломоносова. 2018. – с. 36;
30. Фонд общественного мнения. Новый творческий ренессанс и роль машинного интеллекта в его начале. Интервью с С. Паранько. Статья // Новый творческий ренессанс и роль машинного интеллекта в его начале. Режим доступа: <http://fom-gk.ru/events.html/30> (Дата обращения: 05.05. 2021 17:00)
31. Шергова К.А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино.: дисс. канд. искусствоведения: 17.00.03. М., 2010. 191 с.
32. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6 т. П. М. Аташева, И. В. Вайсфельд, Н. Б. Волкова, Ю. А.

Красовский, С. И. Фрейлих, Р. Н. Юренев. М.: Искусство, 1964. Т. 2. Режим доступа: http://teatrlib.ru/Library/Eisenstein/Select_2/#_te0..;

33. Nichols Bill. Introduction to Documentary/Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture, 2009. Режим доступа: <https://clck.ru/Un4LG> (дата обращения: 03.05.2021 23:45)

34. Rabinger M. Directing the documentary (3rd ed.). Boston, MA: Focal Press, 1998. p. 536

35. URL: <https://kadikama.ru/1647-2008-vals-s-bashirom.html> (Дата обращения: 10.05.2021 17:05)

36. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cxMvEdm1cj8> (Дата обращения: 10.05.2021 17:05)

37. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xAbq22gS-RM> (Дата обращения: 11.05.2021 14:00)

38. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pRK1L9xfHAg> (Дата обращения: 08.05.2021 18:09)

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Документальные анимационные ролики

1. Меня мама била

https://drive.google.com/file/d/1Yq4635RA56t0y7mvoLpleOt_AuxEvgEG/view?usp=sharing

2. Папа пил

https://drive.google.com/file/d/1rpvtj2vn5lp5Ku3NcpWNNs_cD7-2kue7/view?usp=sharing

3. А может мы сами

<https://drive.google.com/file/d/1p4sM7RHX3zgCOCTzXvV41A9fY1acr3Ye/view?usp=sharing>

Приложение 2. Расшифровка интервью

1. Папа пил:

Он пил все время, когда я родилась, он уже пил. По рассказам мамы, он уже пил, когда они поженились, а поженились они за семь лет до моего рождения. То есть, когда я уже родилась, там были устоявшиеся отношения: он пил, а все на себе тащила мама. Я была в рамках этой ситуации. И в детстве, я, по сути, долгое время этого не осознавала, не потому что не видела, а потому что воспринимала это как какую-то норму. Он постоянно пил и его постоянно не было дома, и все делала мама. И когда я видела какие-то другие семьи, где не было таких условий, то мне казалось, что это какая-то исключительная семья, и им невероятно повезло. Самый яркий пример – когда жена моего брата ушла от него, а все очень любили Вову, говорили, что он очень хороший жених, и что Вале нужно хвататься за него, и я тогда помню свою эмоции маленькой девочки, как все родственники говорили, что Валя полная дура, потому что как это она ушла от Вовы, если Вова не пьет, а если он не пьет, значит, он идеальный жених. Что еще хочет Валя, когда тут прям идеальные условия для нее. То есть для меня это было странным, и когда я видела, что мужчина не пьет, мне казалось, что это правильно. А так я в детстве не переживала на эту тему, я просто жила в такой изоляции в рамках отношений: я и мама. Он отсутствовал несколько дней, и я воспринимала это как что-то совершенно нормальное. Наверное то, что меня пугало и то, за что я волновалась – когда они ссорились из-за алкоголя,

то, что он пьет при мне. И та эмоция, которую я испытывала, это не переживание за отца, а переживание за маму, что она пытается его спасти.

Она постоянно ему говорила: «Вот ты пьешь, ты такой плохой, что ты пьешь», а он отвечал ей: «Так я пью, потому что ты на меня ругаешься. Если бы ты на меня не ругалась, не орала и не истерила, я бы не пил». Конечно, он бы пил, это была отмашка на нее, но она добавила в это во все свою лепту. Когда, мне кажется, тебе капают на мозги постоянно с чем-то, ты устаешь от этого.

Яркие картинки, которые я помню, это в детстве он очень много пил со своим отцом, то есть с моим дедушкой, то есть там по семейной линии передавался алкоголизм, я помню, как мама с бабушкой это постоянно обсуждали, и постоянно сетовали на эту тему, при этом это всегда происходило при мне и моего детского уха никто не стеснялся, они все обсуждали, не стесняясь выражений

И я помню, что как-то мы пошли вместе с мамой и бабушкой на дачу, где жили бабушка с дедушкой в летний период, и там они сидели, что-то пили, они там ругались, и я воспринимала это тоже как какую-то норму: вот они там ругаются, а я посижу на улице и подожду пока все закончится. И в принципе все воспоминания, которые у меня с этим связаны, это как раз, когда мама ругалась на отца, и я помню, что когда мы в зимний период жили на квартире, то у меня комната всегда была по соседству с кухней, и когда они ругались, я очень хорошо слышала все, что происходило, это как песня у Нойза «Ругань из-за стены». Всем нам знакомая, мне кажется, ситуация.

Еще из ярких моментов, я помню, что это был юбилей у отца, ему тогда исполнялось 40 лет, это получается, что мне было около 10, и этот юбилей праздновали у нас на Кима, и мама очень сильно готовилась к этому юбилею. Она вычистила весь дом, а он достаточно большой, просто чтобы все было в порядке, она как бы понимала, что там будет пьянка, она не хотела этой пьянки, но все равно готовилась встречать знакомых отца, которые приедут. Я тоже была на этом празднике, все-таки ребенок должен присутствовать на этом празднике, но это был не семейный праздник, а все-таки пришли все друзья, в результате выпили и куда-то уехали. И вот, что я помню из этого, что мама начала очень сильно ругаться на отца, что он в свой день рождения очень сильно напился и куда-то уезжает, а ее здесь оставляет, она все не так это представляла. И он очень сильно разозлился, и у нас там была железная дверь, а по бокам от двери были вытянутые в высоту окна стеклянные. Вот он разбил эти окна, сначала одно окно, потом другое. Я тогда очень сильно испугалась, хотя ничего страшного не произошло. Сам отец не бил мать, этого не происходило, мама бы про это рассказала, она всегда мне все рассказывала, даже когда я была маленькая. Ну я при этом тогда испугалась, потому что это громко, потому что это крики, потому что это что-то страшное происходит.

Еще из таких ситуаций, я помню, когда я была еще младше, мама что-то решила, что все, надо разводиться. Мама забрала у него ключи от квартиры, сказала будешь жить в доме, а мы будем жить в квартире без тебя. Выставила там его вещи по традиции за дверь, а ему надо было что-то в

квартире, то есть то ли документы она какие-то ему не отдала, и мы с мамой приезжаем домой, и мы видим, что он нашел какой-то ключ и смог пройти в прихожую, а дальше из прихожей в основную часть квартиры пройти не смог. А там была деревянная дверь, и там просто громадная дыра в двери: он ее типа просто выломал, чтобы пролезть в дверь и зайти в квартиру. Но именно из агрессивных ситуаций, я помню только это, потому что, когда я была маленькой он не был особо агрессивным. Он больше именно молчал и ждал, когда она ругалась, и главная моя эмоция была, что его нет, что он отсутствует.

Первая моя именно обида на него, когда я ее почувствовала, это, когда мама ко мне подходила с разговором, что, вот если мы разведемся, как ты будешь себя чувствовать. А я всегда чувствовала себя нормально и отвечала, что, если тебе так будет легче, значит, окей. Потому что я ее жалела, и, мне казалось, что она жертва во всей этой ситуации. И поэтому, если она от него уйдет, будет даже лучше. Но она очень сильно, наоборот, вместо меня решала, что я должна здесь испытывать, что мне здесь должно быть плохо. И она тоже продолжила диалог в каком-то вот этом духе. Что я как бы должна переживать, что я не должна сказать «окей», а что я должна именно с ней в диалоге продолжить вот это «нет, мама я буду переживать, не надо», то есть она ждала другой реакции. И поскольку она начала эту реакцию у меня в диалоге искать, то она как-то так все выставила, что вот ей очень сильно плохо, и я тогда испытала обиду на него, из-за него ей плохо, и дальше я с этой эмоцией жила, и главной эмоцией была не злость на

него за то, что он пьет, а моя злость на него за то, что он обижает маму.

А вторая обида была уже именно по существу, по результатам его поступка, это когда рождалась Лиза, я тогда была в пятом классе, ну короче мне было лет 10-11, и я знала, что вот сегодня родится Лиза, потому что мама буквально прямо перед рождением уехала в роддом. И я думала, что вот я приду из школы, мы встретимся с папой и поедем вместе в роддом к маме.

Нет это не так было, Лиза уже родилась, и она была в роддоме, и нам надо было поехать забрать маму с Лизой из роддома и привезти их домой. Вот я прихожу из школы домой, а папы нет, я тогда расстроилась, и потом я уже узнала постфактум, что он не поехал, не встречал их из роддома, а поехал праздновать рождение дочери куда-то в Балахну, это пригород Нижнего, бухать там с друзьями. А маму из роддома тогда так никто и не встретил, и она позвонила своему брату, и уже приехал ее брат, встретил ее из роддома, вот тогда я очень сильно обиделась и испытала обиду именно не потому, что мне сказали

что мне должно быть грустно, а именно свою такую вот эмоцию по оценке ситуации, что так не должно быть, что мне из-за этого грустно.

2.А может мы сами:

Мы занимались в одной спортивной школе. Нас ключевых четыре человека: девочка Вера, с которой мы очень близко общались, которую я хотела защищать, Даша и

Юля. Мы все хорошо общались из-за того, что вместе проводили время, в свободное время встречались и пили.

Даша жила в одном доме с мамой, младшей сестрой и пьющим дядей. Он пьет, буянит. Вера и Даша из неблагополучных семей. Внутренне это всех нас объединяло. Инстинкт защитника у меня точно потому, что у меня умер отец, и я встала на его место. Когда мы познакомились с Верой, она заинтересовала меня тем, что много читала, плюс много запретных действий.

У Даши были проблемы с дядей: они жили в одной квартире, и проблема была на почве жилья.

И Мама, и дядя – наследники умершей мамы, и они не могли поделить жилплощадь. Дядя очень сильно пил и приводил своих друзей или пассию. И дома грязь, шум и маленький ребенок в этом всем. Даша была чем-то мне близка с точки зрения защитника, и она хотела защищать семью. Высказывала бесконечное количество планов, но никогда не воплощала их в жизнь. В мои 15-16 лет они притягивали меня тем, что на несколько лет были старше меня.

Однажды, когда мы в очередной раз стояли около школы, они рассказали мне свой план: по спортивной школе мы должны были уехать на сборы, и она не хотела оставлять одну маму с дядей. Дело в том, что полиция не помогла. Много административных дел, но в основном из-за того, что его ловили на улице. А когда вызывали полицию на дом, она либо не приезжала, либо приезжала, но ничего не делала. Было несколько зарегистрированных вызовов, когда были драки.

О ситуации в семье я практически ничего не знала, кроме ситуации с дядей, картина с одной стороны. Однажды мы встретились после тренировки выпить пива, мы сидели около школы. Они решили мне поведать гениальный план. Они решили, что надо что-то делать с дядей. А что с ним делать? Никто нам не помогает, что бы мы не пробовали. О ситуации с дядей знал наш тренер, который договорился с мужчиной с криминальным прошлым, который должен был набить морду дяде, напугать его, но это не сработало. А полиция давно ничего не делает. Делать нечего, никто нам не поможет.

А может мы его сами припугнем?

Сначала это показалось смешным, но Даша рассказала о том, что они с Верой придумали план: если Вера придет и возьмет с собой молоток в сумке, позвонит в дверь, а Даша не будет открывать, дядя откроет дверь, и Вера ударит его молотком по голове и уйдет, а Даша дальше сама с ним разберется. А что ты дальше будешь делать?

Этот разговор тогда не привел практически ни к чему, но идея осталась.

Это было в августе.

Мы часто шутили про то, как бы его убить, но потом стало понятно, что это уже не шутки.

И серьезно вопрос уже встал в сентябре, нам скоро уезжать на сборы, и надо что-то с ним делать. Все было решено, Вера боялась что-то делать, но не хотела бросать Дашу, и я решила помочь ей. Вера - юрист, и у нее не должно быть никаких проблем с законом. А мне 16, и я точно могу все решить. Я постоянно уговаривала Веру ничего не делать,

но она уже пообещала Даше. И мне стало понятно, что Веру нужно спасти.

Нужно было что-то делать.

Договорились, что мы придем к ней в определенную дату, когда мама ушла на работу, а младшая сестра в садике, а он дома. Договорились на что-то менее убойное, на шокер. Долго я им доказывала, что так работает только в кино, было странно бить по голове человека чем-то убойным. Но Даша на всякий случай прикупила туристический топор. И не сказала нам об этом

Наступил этот день, утром все списались, что все в силе.

Рядом была школа, и мама, как назло, подвезла меня к школе на машине.

Как только мама отъехала, я сразу бросилась к домам. Сначала я пришла к Вере, она была на нервах и хотела все отменить, но мы договорились, что точно нужно все делать.

Пришли к Даше, она открыла, у них трехкомнатная квартира, прямо у тебя комната, где живет дядя, слева туалет и кухня, мы сразу прошли в Дашину комнату, и там на кровати лежит большущий шокер и топор. Мы сразу всполошились: «Даша, зачем топор?»

Она сказала: «На всякий случай». И вот этот на всякий случай сыграл большую роль.

Она все придумала: «Смотрите, я сейчас иду на кухню, начинаю с ним говорить, потом вы заходите на кухню и ударяете его шокером и уходите домой».

«А дальше что?»

Я сказала, что мы должны помочь ей и дальше.

Решили, что его нужно привязать к стулу, и она настаивала на том, что мы дальше должны уйти.

Мы посидели, помониторили, он видимо спал. Немного отвлеклись, и Даша сказала, я пойду чайник поставлю.

Чай налью и его позову. Она ушла, и я взяла с собой шокер и вышла в зал.

Я постоянно предлагала проверить шокер, но они отказывались. Хотя бы в подъезде ударите меня и, если что, затащите.

Решили довериться шокеру, а я не знаю как эта штука работает, и у меня к ней не было доверия, огромная пластиковая фигня.

Зал как раз перед коридором, и я вижу, как он вышел.

Естественно, я знаю, что должна сделать, но я напугалась, вернулась в комнату и взяла с собой топор.

Коридор буквой «Г», он поворачивает, и его не видно, он зашел сначала в туалет. Он выходит, и я слышу, что они начинают разговаривать. Прилив крови к ушам, я начинаю медленно идти к кухне, и я вижу его тень, понимаю, что я не могу просто так повернуть за угол, он меня увидит. Я слышу диалог: Даша предлагает ему денег за то, чтобы он отстал от мамы, она шлет его нафиг.

Они начинают разговаривать на повышенных тонах, я подхожу все ближе к углу, включаю шокер, проверяю его, выхожу из-за угла, и в этот момент он поворачивается. Я выворачиваю за угол, и он сразу меня видит, тупая пауза, я прислоняю шокер к его голому пузу, он стоял только в трусах. И нажимаю кнопочку, громкий треск, и ничего не срабатывает. Он кричит, очень много мата. Он пытается

толкнуть меня, уворачиваюсь, перекладываю топор в другую руку и начинаю его бить.

Он начинает наступать на меня, я бью в ответ, естественно он начинает отбиваться, он выставил руки вперед и отходил назад, а сзади ванна, у меня был страх, что если я развернусь и побегу назад, то он сделает что-нибудь с Дашей. Он делает буквально пару шагов, спотыкается об ванную, я бросаю топор, подбегаю к Даше, выталкиваю ее в коридор и захлопываю дверь ванной, мы забегаем обратно в комнату и пытаемся как-то забаррикадироваться. «Он нас сейчас убьет, он нас сейчас убьет», – одна фраза на двоих. Слышим, как резким толчком, скорее всего с ноги, открывается дверь ванной, до нас пару метров, а он орет прям.

Закрыли дверь и держим кричим Вере, чтобы она тоже держала дверь. Мы очень напугались и были уверены, что он нас убьет.

3. Меня мама била:

Я помню, как мама ударила меня первый раз. Меня заставили есть суп, а я не хотела есть суп. Я отказалась есть суп, мама ушла в комнату смотреть телевизор, я подумала: «Сейчас я открою кастрюлю и вылью туда суп, и никто ничего не заметит». Но оказалось, что я намайонезила его, и он был белым. В общем я слила суп в кастрюлю, и буквально картина маслом: я смотрю на дверной проем, у меня в одной руке крышка супницы, в другой тарелка с супом, и мать такая: «Тебе сейчас конец». Она очень сильно ругалась и все

равно заставила есть суп, накидывалась на меня за это, била меня руками и тапком.

Первый раз меня довели до истерики, когда я делала уроки и училась писать цифры. 1-2-3-4-5-6-7 выходили хорошо, а восемь не получалась. Не получалась красиво. Телевизор стоял перед моим столом, и там шли передачи про криминальную Россию, про детей, которых украли или что-то подобное. И помимо того, что мать на меня сильно накричала, она делала референсы к передаче, что вот, если ты сейчас не напишешь цифру 8, что сейчас тоже меня придут и заберут. Конечно, подзатыльники были. Когда листаешь свою тетрадь, а там выпуклый кружочек, потому что туда слезка капала. У меня все тетради были в таком.

Еще третий эпизод, очень сильный. В начальной школе был конкурс стихотворений про Россию, и моя мама решила, что ребенку в третьем классе реально выучить все «У Лукоморья дуб зеленой» за ночь. Кстати, наверное, тогда я подумала первый раз о смерти, во втором классе, в начальной школе. Конкурс стихов был на тему России, и моя мама выбрала это стихотворение, потому что «Там русский дух, там Русью пахнет», вся была зацепка, в общем она била меня книжкой, она била меня руками, она орала унижала, но от этого становилось еще хуже, потому что я вообще не могла ничего запомнить. И это был просто ужасный вечер, и самое тупое было, что я прихожу на следующий день, и классная руководительница говорит, что стихотворение не подходит для конкурса, учи другое. Если бы она знала, что стояло за этим всем, она, наверное, бы так не сказала.

Самое ужасное, что я вот озорую как-то в гостях, а она подходит со своим ужасным взглядом и говорит: «Домой придем, получишь» – вот это прям оно. Вот так активно она меня не била, как наедине, но подзатыльники и взгляды было. Но самое страшное... одно из самых страшных чувств, которые можно испытать, это от понимания, что ты как-то не так повел себя сейчас, за что потом ты получишь наедине свое наказание, от которого ты не сможешь сбежать, чаще всего конечно ничего не происходило, но вот само ожидание, что потом будет наказание – самое ужасное чувство. И вот только вот сидишь с другими детьми, смотришь на стол, где сидят взрослые, ловишь ее взгляд, и сразу понимаешь, что ты сделал, что-то не так.

Я начала сознательно все это воспринимать годам к 10, что кроме плохого уже ничего не осталось. У меня сложилась такая модель, что я тебя кормлю, пою, вожу тебя в музыкалку, ты учишься в лучшей школе в городе, ты одета, это и есть любовь, забота поддержка и понимание, мы никогда ни о чем не разговаривали, полнейшее молчание в квартире. Только я или плачу, или читаю, а она смотрит телевизор.

Я начала защищаться только лет 18-19, когда я поступила в университет, я была уверена, что все нормально, я поняла, что что-то не так, когда я посмотрела на семью Андрея, посмотрела, что люди не всегда кричат и оскорбляют, и я поняла, что я не хочу так ощущать себя в своем доме.

Несколько раз бывало так, что она налетала на меня, я только закрывала себя руками, отвечала словами, но так я

никогда не защищалась, я помню это чувство – оцепенение, потому что если будешь защищаться, то это разозлит ее еще сильнее и сделает еще хуже.

Она всегда оскорбляла меня, один момент, когда мы поругались. Она сказала: «Ты мне сейчас мне нервы так поднимешь, я вообще-то раком болею и умру». Вот так я узнала, что она уже как полгода болеет раком, что я буду виновата в том, что она умрет. В детстве часто слышала «бестолочь, тупица. Этого я услышала много в своей жизни. Ключевое слово было «доча», только тогда, когда от меня было что-то нужно.

Для меня теперь один из самых страшных звуков на свете – это звук вставляющегося в дверь ключа. Я могу находиться в квартире, но как только я слышу, что открывается дверь, и я знаю, что это она, я цепенею сразу, знаю, что ничего не будет хорошо, я разу все быстро убираю и иду в комнату, убираю телефон, выключаю компьютер, так с детства, если я читала что-то. Я все прячу, и открываю учебник: обществознание, география, потому что единственное, что я могу делать в свободное время – читать что-то по учебе. А потом я открываю дверь, как будто я сидела в комнате все это время и не выходила, даже ответного привет и сразу «засрала, опять тут грязно, мать работает сутками, а ты ничего не делаешь, плохо убралась там, плохо убралась тут».

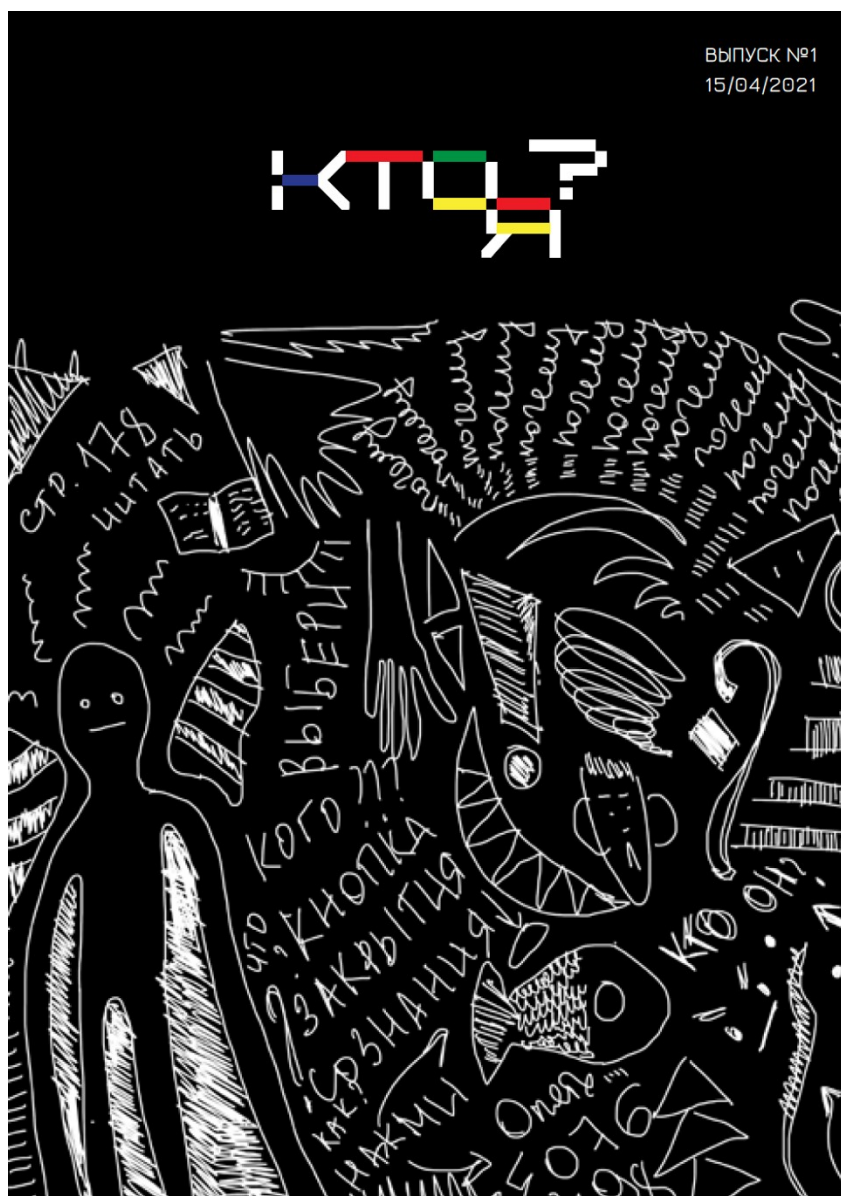
4. Повезло, что не я:

Первый осознанный раз, когда мне стало некомфортно, когда я узнала что-то новое про этот мир, был, когда мы пришли в первый класс, и я никого не знала, а из садика

знала только одну девочку, поэтому мы с ней подружились, так как в садике были в одной группе. И мы везде ходили вместе, подружки-подружки. И потом как-то однажды два наших одноклассника проходили мимо нас, мы шли за руку в столовую, все за руку шли, и они сказали: «Эй, толстые!». Я вообще сначала не поняла, меня до этого никто никогда не оскорблял и не называл толстой, я вообще не знала, что я толстая. В принципе этого факта не было в моей голове. И поэтому, когда все это случилось, я, значит, чуть-чуть попереживала. И на следующей перемене я подхожу к своему однокласснику и говорю: «Почему ты назвал нас толстыми? Зачем ты нас обозвал?». И он мне сказал: «Так это потому, что из-за твоей подруги. Она толстая». Я не знаю, кто из нас был пухлее, я или она, и почему он так сказал, потому что он хотел оправдаться или потому что он реально так считал. Но для меня был шок, потому что я узнала, что вообще существует оценка по внешнему критерию и что, оказывается, это может быть важным. Я помню, что тогда очень гордилась своим ответом, потому что я сказала: «Какая разница? И что? Она добрая». Это был первый такой раз, и я почувствовала просто шок и непонимание оттого, что это все имеет значение. А так я часто становилась свидетельницей буллинга. К нам из нижегородской школы перевели девочку, и нас всех повели взвешиваться. И она весила 83 килограмма, я как сейчас помню эту цифру, потому что, когда мы вернулись в класс, а девочка еще не пришла, мальчики вбежали в класс с фразой «Восемьдесят три килограмма, восемьдесят три килограмма! Даже мы весим пятьдесят, все девочки сорок пять, а она восемьдесят три!». И главное, о

чем я думала на тот момент, это не то, что мне жалко девочку, а то, что, как хорошо, что они не услышали, что я тоже вешу не сорок пять. Мне было радостно оттого, что все это упало не на меня, что нашелся человек, которого подтрунивали вместо меня. А потом еще было очень стыдно, потому что она ушла из нашей школы. Видимо, ее вот этим всем дотравили, хотя она очень стойко держалась, но ее прямо травили. Это те страшные истории, когда мальчики как-то к тебе подбегают, тыкают, трогают, кричат что-нибудь про тебя и так далее. А как-то в начальной школе наша классная руководительница, рассматривая наши детские фотографии сказала мне: «Щеки на плечах лежат».

Приложение 3. Иллюстративный материал из подросткового журнала «Кто я?»



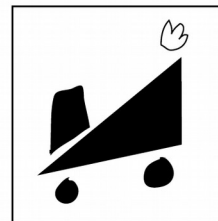
Фотография 1. Пример обложки журнала «Кто я?»



ЧТО ДЕЛАТЬ?



Мне страшно приходить в школу, потому что я не знаю, что меня ждет: разорванные тетради с домашним заданием, испачканная едой одежда или очередное грубое слово, сказанное в мою сторону. Я устал от этого, мне плохо, а родители не обращают никакого внимания.



9

Фотография 2. Пример иллюстрации для материала про школьный буллинг



Буллинг (от англ. bully – хулиган, драчун, насильник) – психологический террор, избиение, травля одного человека другим. Действия менее радикальные – обзывания, непристойные шутки, сплетни – моббинг.

В головах людей выражения буллинга основаны на фрагментах старых американских фильмов про «типичных» подростков, когда одного окунают несколько человек головой в унитаз или подливают в шкафчик клей, или же положат кнопку на стул до начала урока. — это случается, но намного реже. Травля приняла новые формы, и страдают от нее, прежде всего, те, кто считаются группой «не такими». В настоящее время буллинг в реальной жизни трансформируется в кибербуллинг: злобные сообщения, угрозы, слив личной, а порой интимной, информации в сеть и последующий шантаж. Людям намного проще выразить свои негативные эмоции и обидеть других, прячась за монитором. Недавнее исследование агентства McAfee показало, что случаи кибербуллинга утроились за последний год.

Последние двадцать лет в мире и три года в России проводятся различные исследования травли и

буллинга. Фокусом внимания становятся как индивидуальные особенности, так и особенности среды участников данного разрушительного процесса.

Помимо индивидуально-личностных предпосылок участников возникновению буллинга способствуют такие особенности социального контекста, как, например, наличие в семье жертв травли, либо домашнего насилия, либо гиперопеки, выученной беспомощности ребенка; дети, которые выступают инициаторами травли, часто подвергаются жестокому обращению в семье. Также на детей влияют трансляция насилия в СМИ, опасность среды и сообщества. Риск буллинга возрастает в социально дезорганизованной среде, с высоким уровнем перенаселенности, алкоголизации и наркомании. Различные кризисы семейный (например, развод, повторный брак родителей), социальный (революция, перестройка) могут существенно повышать агрессивность. Также,

Фотография 3. Пример иллюстрации для материала про школьный буллинг

★
1-7 баллов: Возможно, тебе полезно будет чуть больше узнать о бодипозитиве. Попробуй подписаться на блоги по этой теме или прочитать книжки, про которые мы расскажем на следующей странице.

8-11 баллов: Кажется, у тебя гармония в понимании своего тела и в отношении к окружающим. Это можно назвать здоровым бодипозитивом. Почитай текст на следующей странице, тебе понравится.

12-15 баллов: Это просто гипотеза, но, может быть, ты чуть перегибаешь с следованием бодипозитивному движению? На следующей странице расскажем, почему это не всегда правильно, а ты уж решишь самостоятельно. Погнались!



18

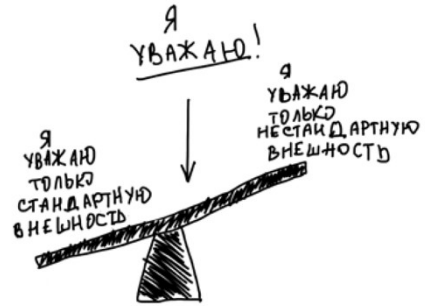
Начнем с уважения к себе. В чем оно заключается? В принятии природных данных своего тела, которых ни в коем случае не нужно стыдиться. Разве ты стыдишься того, что у тебя ногти на пальцах? Нет, потому что такие же ногти есть у почти всех других людей планеты. А вот лишний вес, слишком большой или слишком маленький рост, выпирающая челюсть или прыщи на лице – далеко не у всех. Если что-то из таких особенностей у тебя есть от природы или недавно появилось, есть шанс, что ты расстраиваешься. Это происходит потому, что мы сравниваем себя с другими людьми. Если многие из них имеют обычный нос, а мы чуть длиннее – это может расстроить.

Бодипозитив учит нас принимать такие особенности, ведь они – часть нас. Но не все особенности стоит принимать такими, какие они есть. Например, иногда человеку необходимо набрать вес, чтобы не дойти до анорексии, а иногда – чуть похудеть, чтобы не получить ожирение. Так где граница? В тебе самом. Ты, и только ты определяешь, что для тебя здорово и нормально. Если с этим сложно, можно обратиться за советом к врачу. Это не страшно, ведь походы к специалистам – тоже часть уважительного отношения к своему телу.

ЧТО ЭТО ТАКОЕ?



Теперь про уважение к другим. Ты уже читал(а) в этом номере про буллинг. Часто его причиной становятся унижение человека по внешнему признаку. Кого-то зовут очкариком или дылдой, и тогда у человека возникают комплексы, он думает, что отличается от остальных, и принимает, что этого нужно стыдиться. А ведь мы знаем, что не нужно! Бодипозитив во всем мире старается обратить на это внимание. Его цель – показать людям, что нет стандарта «правильной» внешности. Все мы разные, и в этом наша сила. Например, благодаря подпозитиву полные модели получили шанс попасть на обложки журналов, где раньше были только обладательницы очень худого тела.



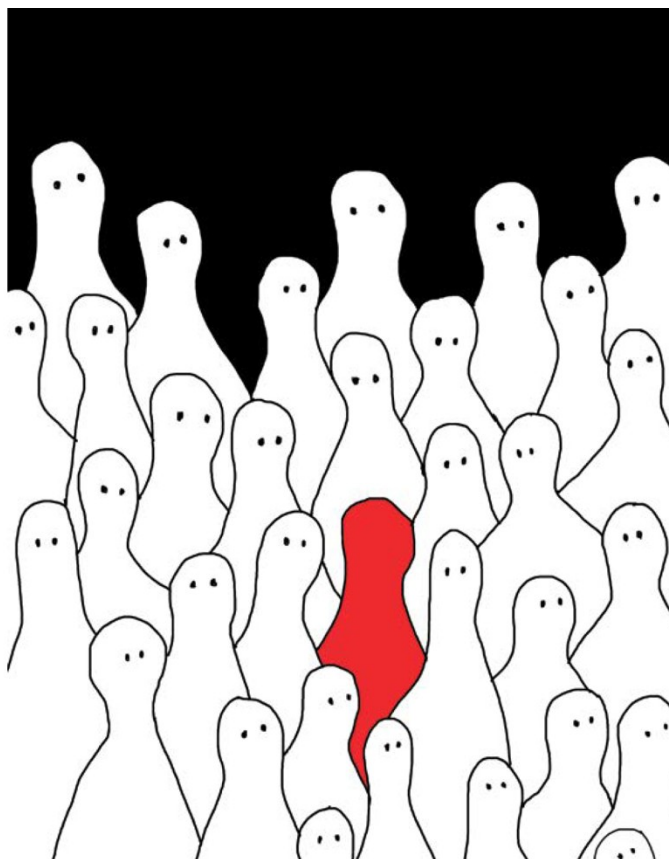
19

Фотография 4. Пример иллюстрации для материала про школьный буллинг

ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

Как и с любым новым движением, с бодипозитивом случилось примерно так: (здесь в идеале нарисовать схему качелей, где есть 2 крайности: «я уважаю только стандартную внешность» и «я уважаю только нестандартную внешность». Между ними как точка баланса просто «я уважаю!») Кроме людей, которые все еще отстаивают

Кроме людей, которые все еще отстаивают свое и чужое право любить свое тело, есть те, кто начинает возводить нестандартных людей в культ. У этого есть разные причины: от моды до желания заработать. Например, именно из-за нездорового бодипозитивистского движения некоторым брендам одежды пришлось изменить свою миссию и добавить модели для женщин нестандартного размера. У такого перегиба есть и еще одна негативная сторона: он отвлекает внимание от реальных проблем со здоровьем, к которым может привести неправильный уход за своим телом.



20

Фотография 5. Пример иллюстрации для материала про школьный буллинг