

УДК 821.111

**МОКЬЮМЕНТАРИ: СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО
(на примере романа Дж. Барнса «Артур и Джордж»)**

© 2013 г.

Е.В. Хохлова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

len1809@inbox.ru

Поступила в редакцию 16.12.2013

В статье рассматриваются особенности псевдодокументальных жанров (мокьюментари) в кино и на телевидении в плане соотношения в них черт документального и художественного. На примере романа Джулиана Барнса «Артур и Джордж» предпринимается попытка проанализировать произведение литературы с точки зрения теории данного жанра.

Ключевые слова: мокьюментари, документальность, вымысел, британский роман, Джулиан Барнс, «Артур и Джордж».

В современной культуре в последнее время всё большее распространение получают псевдодокументальные жанры. Как правило, они имеют место в кинематографе и на телевидении. Их основными признаками являются имитация документальности, использование приёмов мистификации и фальсификации.

Для обозначения подобных явлений на родине этих жанров, – в США, был введён термин мокьюментари (англ. mockumentary, от to mock «подделывать», «издеваться» и documentary «документальный»), который используется как заимствованное слово также в других языках. Считается, что жанр появился в 1950-е годы в ответ на коммерциализацию документального кино [1], со всеми вытекающими последствиями: всё большее количество явной дезинформации и игровых сцен. В жанре мокьюментари всё это доводится до абсурда.

Анализируя подобные явления с точки зрения формы, стоит отметить, что внешне они полностью соответствуют документальным фильмам. Отличия проявляются в плане содержания: предмет повествования в мокьюментари, как правило, является вымышленным или «замаскирован» под действительность. Иногда для создания иллюзии реальности происходящего для участия в таких фильмах привлекаются знаменитости и прочие действительно существующие люди.

Произведения в жанре мокьюментари разнообразны по содержанию и своим художественным задачам. Комедийные фильмы-мокьюментари используются в качестве пародии и сатиры. Более серьёзный тон присущ другому виду такого кино, докудраме («драме, решённой в документальной технике» [2]). Жанр также ис-

пользуется для анализа актуальных событий и явлений на примере вымышленного предмета фильма.

Мокьюментальные фильмы часто предстают в виде исторических документальных кинолент с хроникой и разного рода специалистами, обсуждающими прошедшие события, или в виде произведений в жанре синемá веритэ (кино-правда), в которых зритель как бы сопровождает людей, с которыми происходят разные события. Такие фильмы зачастую целиком или частично являются импровизациями, поскольку импровизация помогает поддерживать видимость правдивости. Однако закадровый смех даже в комедийных фильмах встречается редко, хотя имеются и исключения – например, сериал «Operation Good Guys» (2007–2010).

Примеры подобного рода произведений начали появляться по крайней мере в 1950-х годах. Самый ранний из них – короткий фильм об урожае спагетти в Швейцарии, вышедший в эфир как первоапрельская шутка в передаче британского телевидения «Панорама» в 1957 г. Однако сам термин «мокьюментари» появился, скорее всего, только в середине 1980-х, когда режиссёр картины «This Is Spinal Tap» (1984) Роб Рейнер так назвал свой фильм в интервью.

В кинематографе термин «мокьюментари» трактуется достаточно широко. В данной ситуации этимология («mock» – насмешка) несколько дезориентирует – ведь получается, что речь непременно должна идти о пародийном, комическом. В то же время это тот случай, когда явление появилось гораздо раньше описывающего его термина и поэтому часто выходит за его рамки.

В русском языке однозначный термин для обозначения подобных произведений ещё не

устоялся, и многие информационные ресурсы используют английский термин мокьюментари (mockumentary). Также встречается термин «псевдодокументальный фильм», но он употребляется часто и по отношению к совершенно другим жанрам.

Характерной чертой мокьюментари в кино и на телевидении является несоответствие формы и содержания. Возникающий диссонанс должен привлечь внимание зрителя, заставить подумать над тем, что правда, а что нет, иными словами, пробудить критическое отношение к тому, что ему говорят и показывают. Подобный эффект возникает за счёт визуальных средств: несоответствия декораций времени действия («Culloden»), абсурдности внешнего вида и поведения персонажей, которых нужно воспринимать как кумиров (“This Is Spinal Tap”) и т. д.

Это позволяет нам выделить основные черты, которые характеризуют жанр мокьюментари:

1. осознанное соединение «правды жизни» и «правды вымысла», причём с установкой на перемену мест слагаемых;

2. установка на взаимодействие с читателем (слушателем, зрителем) и определённую реакцию с его стороны (точнее – восприятие вымысла как правды, осознание подмены, поиск истины).

Иногда «мокьюментари» с самого начала раскрывает правила игры, иногда вплоть до финальных титров пытается обманывать зрителя («Забывое серебро» (1995) Питера Джексона). Нередко такие фильмы превратно трактуют хронологию событий и даже фальсифицируют ее, а также могут становиться инструментом политической пропаганды («Смерть президента» (2006) Гэбриела Рэнджа).

Появление «мокьюментари», полностью или частично вымышленного произведения, подделывающегося под документ, было обусловлено тем, что самое понятие «документ» стало бесконечно размытым. «Это результат глобального процесса обесценивания документа [1], – пишет С. Зельвенский. – Двадцатый век давал для этого множество поводов: знаменитые фотографии из горячих точек оказывались постановками, дневники беженцев сочинялись от а до я в уюте буржуазных квартир. Фальсификация стала привычным явлением. Традиционная картина мира более ненадежна. Человеку пришлось свыкнуться с тем, что нельзя верить своим ушам (с появлением радио), потом – что своим глазам (с развитием кино и телевидения)» [1].

Таким образом, получается, что «документальность» – всего лишь эстетическая система, набор приемов, и они обладают огромным по-

тенциалом манипуляции. В таком случае первым удачным примером «мокьюментари» можно считать знаменитую радиопостановку «Войны миров», сделанную молодым Орсоном Уэллсом и повергшую в панику тысячи американцев, поверивших в реальность нашествия марсиан.

Кроме того, предпосылки появления жанра «мокьюментари» мы находим в теории постмодернизма, а именно в нарративной философии истории. Согласно данной теории, история воспринимается не в фактах, а в рассказах о них, т. е. в их интерпретации. В качестве основополагающей идеи нарративизма берётся идея субъективной привнесённости смысла через задание финала. Нарратор знает финал и в соответствии с этим конструирует историю и выбирает средства её воплощения. Таким образом в нарратив привносится идея. Мокьюментари, будучи наследником документальных жанров, может оперировать реальными фактами, действительно происходившими событиями или использовать в качестве героев реально существующих людей. Однако именно в процессе повествования, в формах, которые выбирает автор, и в способах комбинации материала, в его отборе проявляется идея, которую он вкладывает в данное произведение.

К анализу явлений, подобных мокьюментари, мы можем подходить с позиций философии вымысла, одного из самых молодых направлений современной аналитической философии. Примем во внимание, что оно возникло после Второй мировой войны, до которой к вымыслу принято было относиться как к чему-то несерьёзному.

Например, рассуждая об образе Шерлока Холмса, используя данный подход, можно сказать, что истинность предложения «Шерлок Холмс жил на Бейкер-Стрит» с точки зрения формальной логики следует отрицать, т. к. никакого Шерлока Холмса в действительности никогда не было. Однако мы понимаем, что предложения типа «Шерлок Холмс жил на Парк-Лейн» или «Шерлок Холмс жил на Арбате» тоже неистинны. Но эта неистинность другого рода, она появляется при соотношении явлений вымышленных и явлений реальных друг с другом на равных, что, как мы видим, не имеет особого смысла. Об истинности художественного высказывания можно говорить только в контексте самого художественного произведения, т. к. при любом соотношении с реальностью оно становится неистинным.

Мокьюментари использует данную мысль по-своему. В данном жанре мы, как правило,

встречаем высказывания, построенные по модели «Шерлок Холмс жил на Арбате», т. е. некоему вымышленному лицу приписывается признак, имеющий опору в реальности. Например, в фильме «This is Spinal Tap» вымышленной рок-группе соответствуют все атрибуты, присущие группам реальным: рок-музыканты записывают альбом, едут в тур, у них есть фан-клубы и т. д. Таким образом, жанр мокьюментари всегда находится на грани вымысла и реальности, соединяет их в своеобразное единство, правдоподобность которого вводит читателя (зрителя, слушателя) в заблуждение.

Явления подобного рода словно иллюстрируют мысль В. Руднева, где он говорит о «совокупном экзистенциальном опыте» [3, с. 398] читателя, стирании грани между реальностью и вымыслом: «Мы можем рассуждать о некоем совокупном экзистенциальном опыте, где в равной мере онтологической определенности и неопределенности существуют Микки-Маус, Леонид Ильич Брежнев, круглый квадрат и Утренняя и Вечерняя звезда одновременно» [3, с. 398].

Таким образом, потенциал манипуляции заложено в любое высказывание, поскольку каждое слово подсознательно воспринимается как истинное, а уже потом, при соответствующей работе сознания, подвергается анализу. Жанр мокьюментари апеллирует к аналитическому, критическому способу мышления и, как правило, остаётся непонятым без встречных усилий со стороны воспринимающего сознания.

Жанр мокьюментари развивается не только в области аудио-визуальных искусств, но и в литературе. Поскольку по своей природе этот жанр включает в себя элементы документального, фактографического повествования, в литературе произведения подобного рода создаются на базе жанров, которые не принято относить к художественной литературе (нон-фикшн). В первую очередь такой базой становятся биографии, автобиографии, мемуары, дневники, письма. Будучи художественно переработанными, фактографические материалы превращаются в художественные произведения. Например, биография, в которой реальные факты жизни человека преобразованы по модели, описанной выше («Шерлок Холмс жил на Арбате»), можно назвать мок-биографиями (mock-biography).

Примеры использования этого приёма нередко встречаются в творчестве британского писателя постмодерниста Джулиана Барнса (р. 1946). В своём романе «Артур и Джордж» («Arthur & George», 2005) он обращается к биографии знаменитого английского писателя Ар-

тура Конан Дойла. Но кроме того, главным героем романа, наряду со знаменитым реально существовавшим человеком, является Джордж Эдалджи (George Edalji), также реальное лицо, жертва некогда громкого судебного процесса, в ходе которого он был несправедливо осуждён. В биографии Конан Дойла действительно содержится факт, согласно которому он помогал восстановить справедливость в этом деле. Это и становится главной сюжетной линией в романе.

С точки зрения композиции, роман представляет собой чередование глав, посвящённых поочередно Артуру Конан Дойлу и Джорджу Эдалджи. Джулиан Барнс, следуя канону жанра биографии, с поразительной точностью воспроизводит жизненный путь обоих героев, начиная с самого детства. Благодаря тому, что биографии даются параллельно, мы можем видеть своеобразную антитезу: будущий знаменитый писатель, сильный, волевой человек благородного происхождения Артур Конан Дойл и Джордж Эдалджи, обыкновенный солиситор из британской провинции, чьё происхождение является причиной всех его несчастий.

Джулиан Барнс настолько точен в деталях, насколько это возможно при опоре на воспоминания других людей о событиях, имевших место в далёком прошлом. Нам удалось установить, что Барнс довольно часто прибегает к одной из самых известных биографий писателя – «Жизни сэра Артура Конан Дойла» (1949), написанной Джоном Диксоном Карром. В предисловии к своей книге он пишет: «Факты остаются фактами. И все описанные события подлинные. Когда Конан Дойл говорит, он говорит своими словами, почерпнутыми нами из его же писем, записных книжек, дневников, газетных вырезок или его корреспонденции. Когда описывается обстановка комнаты, или сцена, освещённая вспышками молний, или если Конан Дойл помечает что-то на театральной программке – тому имеется документальное свидетельство» [4, с. 12].

В тексте романа «Артур и Джордж» мы действительно часто находим практически дословные совпадения с фактографической биографией Карра. Например, сцена, где мать обучает юного Артура основам геральдики, у Джулиана Барнса выглядит так: *«Из кухонного буфета Мам вытаскивала большой лист картона, изрисованный и раскрашенный одним из его дядей в Лондоне. Она объясняла ему гербы, а затем наступала его очередь: «Опиши мне этот герб!» И он должен был отвечать, будто таблицу умножения: шевроны, звёзды с лучами, пятиконечные звёзды, пятилистники, серебря-*

ные полумесяцы и прочие сверкания» [5, с. 10]. Дж.Д. Карр пишет: «Торопливо бросив щётку и рукавицу, Мэри извлекает из буфета большие листы картона, искусно расписанные братом Джеймсом в Лондоне. Слышен её голос:

Дай мне геральдическое описание этого щита!

Мальчуган отвечает тотчас, на одном дыхании, как хорошо зазубренную таблицу умножения» [4, с. 19].

Мы видим, что в данных отрывках совпадают детали обстановки (кухонный буфет, большой лист картона с изображениями гербов), реплика матери и сравнение с таблицей умножения. Заметны лишь стилистические различия: у Барнса лист картона «изрисованный и раскрашенный» (слова разговорного стиля, часто применяющиеся для описания детских рисунков), а у Карра - листы «искусно расписанные». Кроме того, Барнс пишет, что лист был «изрисован и раскрашен» «одним из его дядей в Лондоне», в то время как у Карра даётся точное указание, что это был брат матери Джеймс. Таким образом, факты в романе излагаются более свободно, чем в документальной биографии, а через эпитеты проявляется авторское отношение к описываемым событиям.

Что касается образа Джорджа Эдалджи, то он также имеет опору в действительности, поскольку многие факты его биографии встречаются в документах по делу о бойне в Грейт-Уайли, в журналистских заметках, освещавших это событие, и т. д. Однако нам представляется более вероятным, что источником образа Эдалджи у Барнса послужили произведения художественной литературы, к примеру, рассказ Джона Диксона Карра «Тайна Грейт Вирли» (1949), который впоследствии стал частью биографии Конан Дойла. Дж.Д. Карр пишет:

«Джордж Идалджи, смуглый молодой человек с как будто удивлёнными, чуть навывкате глазами, служил юрисконсультантом в Бирмингеме. Каждое утро он садился на поезд 7.20, направляясь в свою контору, и каждый вечер возвращался домой в половине седьмого. Джордж был юношей низкорослым и хрупким, нервным и застенчивым, с незаурядными способностями. В Мэйсон-колледже, а затем и в Бирмингемском университете он с отличием выдержал экзамены, не раз получал призы от Общества юристов и составил известный справочник по железнодорожному праву. Но даже достоинства этого «цветного» юноши с глазами гнома делали его существом, вселявшим ещё больший ужас, чем его отец.

«Чудной он, – говорили про него. – Не пьёт, не курит. Может смотреть на тебя в упор и не замечать. А в последнее время...»

Это-то «последнее время» и вызывало все толки» [4, с. 163].

Все эти черты характера и эпизоды биографии Эдалджи становятся основой его образа в романе Барнса, обрастая подробностями, диалогами, авторскими размышлениями, т. е. становятся частью художественного вымысла. Таким образом, в романе «Артур и Джордж» Джулиан Барнс старается выстроить биографии реальных людей на основе документально подтверждённых фактов. Однако задачей автора является не собрать как можно больше фактов и изложить их как можно более достоверно, а наоборот – на основе фактов выстроить художественную систему, в которой их интерпретация играет главную роль. Факты в романе излагаются более свободно, чем в документальной биографии, а при помощи эпитетов, сравнений и прочих художественных средств проявляется авторское отношение к описываемым событиям.

Сказанное выше позволяет нам рассматривать данный роман Джулиана Барнса как пример реализации приёмов мокьюментари в литературе. Целью романа оказывается заставить читателя сомневаться в истинности общепринятых суждений, что подчёркивается и на уровне сюжета: ведь причиной ложного обвинения и несчастий Джорджа Эдалджи становится именно власть таких «суждений» над здравым смыслом, логикой, фактами. Образ викторианской Англии, созданный Джулианом Барнсом в романе, а также образ Артура Конан Дойла, как защитника справедливости и человека чести, являются здесь своеобразными символами незыблемости человеческой чести и достоинства, надежды на справедливость. Таким образом, роман затрагивает глубокие философские темы. Однако, решая их в жанре мокьюментари, Джулиан Барнс пытается побудить читателя к активному сотворчеству и собственным размышлениям на эти темы.

Список литературы

1. Зельвенский С. Мocumentary: история вопроса. // Сеанс. 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://seance.ru/n/32/mockumentary/mocumentary/> (дата обращения 22.04.2013).
2. Шергова К.А. Докудрама – новый жанр? // Институт повышения квалификации работников ТВ и РВ, «Вестник №13». [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=2102> (дата обращения 22.04.2013).
3. Руднев В.В. Энциклопедический словарь культуры XX века. М.: Аграф, 2001. 608 с.

4. Карр Дж.Д., Пирсон Х. Артур Конан Дойл. М.: Книга, 1989. 320 с.

5. Барнс Дж. Артур и Джордж / Пер. с англ. И. Гуровой. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. 479 с.

**MOCKUMENTARY: SYNTHESIS OF DOCUMENTARY AND FICTION
(by the example of the novel «Arthur & George» by Julian Barnes)**

E. V. Khokhlova

The article considers peculiar properties of pseudo-documentary genres (mockumentary) in cinema and on TV in terms of the correlation between documentary and fiction. By the example of the novel «Arthur & George» by Julian Barnes it makes an attempt to analyze a literary work in the view of the theory of this genre.

Keywords: mockumentary, documentary, fiction, British novel, Julian Barnes, «Arthur & George».