

Е. Д. Циховська,  
д-р філол. наук

УДК 007: 304: 001

## Попередники реаліті-ТБ: від мондо- до снафф-фільмів

У статті приділяється увага розвитку мондо- та снафф-фільмів як попередників сучасних реаліті-ТБ, які є об'єктом пильної уваги соціальних комунікацій. Автор простежує їх історію створення від комерційно успішного італійського документального фільму «Mondo Cane» (1962) до снафф-фільму «Slaughter» (1971), згодом «Snuff» (1975).

**Ключові слова:** мондо-фільми, снафф-фільми, реаліті-ТБ.

Провокаційний і шокуючий, новаторський і дискусійний «кінематографічний вуайєризм», цикл так званих мондо-фільмів, по праву вважається попередником реаліті-шоу, увібравши всі риси останнього, оскільки так само знаходиться «на межових територіях: між інформацією та розвагою, документальністю та драмою» [1, 2]. Представляючи документальний жанр про звичайні народів і не тільки, свого часу викликав шквал суперечок навколо демонстрованих там начебто фактів, через що був названий також «shockumentary», і псевдореальності його змісту.

Незважаючи на впливовість та популярність цього жанру, про що свідчать численні наслідування, у критиці кінематографа цей жанр не вважається вартим згадування. Нашим завданням був не аналіз мондо- та снафф-фільмів крізь призму кінематографа, а розгляд розвитку цих жанрів як попередників сучасних реаліті-передач, які є об'єктом пильної уваги соціальних комунікацій. На сьогодні існує кілька розвідок, зосереджених на дослідженні мондо- та снафф-кіно, а також багато праць, що так чи інакше торкаються предмета цих жанрів. Серед них «Killing for Culture» (1996) Девіда Керекеса та Девіда Слейтера, «The Horror film» (2004) Стівена Принса, «Sweet & savage: the world through the shockumentary film lens» (2006) Марка Гудалла, «Popular Italian Cinema» (2013) Луїса Беймена та Серджіо Ріголетто. Проте в Україні, зокрема у вітчизняному медіапросторі, мало що відомо про їх функціонування, чому й присвячена наша стаття.

Мондо-фільми неодноразово критикувалися за експлуатацію «порнотопії» та «етнотопії» (Білл Ніколс), а засновників цього жанру звинувачували в злочинах проти людства через репродукцію матеріалу згідно з власною уявою (режисерів Альфредо та Анджело Кастільоні за маніпулювання у фільмах на сексі, магії, каліцтві та ритуалах).

Самі режисери цього жанру фактично порівнювали свої стрічки до катарсису, який свого часу досягався давніми греками протягом вистав в античному театрі. Але були й ті, хто вважав роботи Джакопетті та Проспері новим видом журналістики, зокрема Джон Коен бачив у них презентацію реальності такої ж масштабованої, як саме життя [2, 121].

Мондо-фільм – це форма повнометражного документального фільму, в якому зазвичай компілюються несумірні сцени звичаїв та практик народів, відзнятих під час подорожей навколо світу. Сцени часто включають бурхливі політичні та соціальні події, еротичне нічне життя, релігійні ритуали, приклади деградації навколишнього середовища, небезпечні трюки, нестандартні мистецькі перформанси, незвичайні події зі сфери культури та екстремальні тілесні експерименти тощо.

Як один із перших жанрів, що запропонував таку суміш у документальному фільмі, мондо-цикл став основоположником багатьох тенденцій у кіноіндустрії. На думку авторів «Popular Italian Cinema» (2013), однією з сумнівних спадщин мондо-фільмів стала мода на використання порнографічних образів у кіно, журналах, а згодом і телебаченні. І таке експлуаторське використання сексу та мізогінізму, характерне для мондо-фільмів, стало пізніше рисою одного з різновидів італійського кінематографа, спричиненою естетикою «мондо», а саме: хоррору та giallo фільмів [3, 234]. Варто зазначити, що «gially, хоррор та мондо-кіно всі пропонують свого роду клішований світ, який розкривається глядачем, від витончених та порочних вечірок вищої буржуазії Європи до примітивних африканських общин» [4, 105].

«Mondo Cane» (1962) (*ит.* «Собаче життя») – комерційно успішний італійський документальний фільм, зроблений командою, очоленою



журналістами Гвальтьєро Джакопетті та Франко Проспері. З'явившись у період найбільшого розквіту італійського кіно, спочатку він був оцінений як «треш» продукт, проте його внесок можна прирівняти до фільмів Антоніоні та Пазоліні. Кіновиробники Гвальтьєро Джакопетті та Франко Проспері вважаються першовідкривачами «shockumentary» жанру, а К. Спенсер називає мондо-кіно одним з найбільш гнучких «сексплуатаційних» субжанрів [5, 109].

Мондо-фільм розвивався як «сенсаційна форма довгої подорожі, оживлена глузливою оповіддю, різкими контрастами сценарію та ранніми формами повнокольорового випуску порнографічних фільмів» [6, 161]. Автори іншого дослідження дають таке визначення: «Мондо-фільми обов'язково складаються з “таблоїдного” стилю та займаються критикою обрядової культури, водночас охоче поділяючи їх блиск» [3, 232].

Ідея створення циклу з «mondo» фільмів прийшла до Г. Джакопетті, екс-журналіста та військового кореспондента, у той час, коли він працював над звукоорядом фільмів про нічне життя клубів Луїджі Ванці «Il Mondo di notte» («Нічний світ», 1959) та фільму Алессандро Блассетті «Europa di notte» («Нічна Європа», 1959).

За фінансової підтримки продюсера Анджело Різзолі Джакопетті разом із Паоло Каварою та Франко Проспері протягом мандрівок Європою, Азією, Африкою, Північною Америкою, островами, відзняли матеріал, який і було покладено в основу «Mondo Cane» (1962), першого з циклу мондо-фільмів, які стали одразу після виходу на екран «Собачого життя» дуже популярними. Назвемо деякі з них: продовження першого фільму «Mondo Cane 2» (1964); «La Donna nel mondo» («Жінки світу», 1963, реж. Паоло Кавара та Гвальтьєро Джакопетті); «Africa Addio» («Прощай, Африко», 1966, реж. Гвальтьєро Джакопетті та Франко Проспері); «Faces of Death» («Обличчя смерті», 1978, реж. Конан ле Сілер); «Executions» (1995, реж. Девід Герман, Арун Кумар та Девід Монаген) тощо.

Крім того, що «Mondo Cane» став основоположником жанру, надаючи ім'я, форму і специфіку нарації цілим поколінням кінорежисерів, навіть музика з фільму прославилася, а головна композиція фільму «More» («Ti guardero' nel cuore») стала хітом поп-чартів, виграв премію Grammy за найкращу інструментальну тему й отримав номінацію на Оскар за найкращу пісню. Автори мелодії Міно Олів'єро та Річ Ортолани згодом написали не одну мелодію для мондо-фільмів. Пізніше у фільмі «Addio ultimo uomo» («Світ останньої людини», 1978) була включена балада «Why, don't ask me why/Why there is a sky», що стала обов'язковою для твор-

ців мондо-фільмів, так само, як зневажливий іронічний голос за кадром став візитною картою всього циклу мондо-фільмів.

У 1964 р. в статті для «Atlantic Monthly» Пауліна Каель звернула увагу на той факт, що сучасна аудиторія «насолоджується шоком та фальсифікацією, жорстокою серією хтивості з «Собачого життя», коли одне нервово тремтіння поступається іншому, байдужа до умовностей минулого і занадто невгамовна та апатична до мотивації та ускладнень, причин та наслідків. Вона хоче менше зусиль та більше сенсацій...» [7, 647–648]. Власне, з тих пір мало що змінилося, і для популярності продукту телебачення необхідно залучення кадрів з так званого «реального життя», ілюстрованого неординарними подіями і ситуаціями, зокрема насиллям, жорстокістю, сексом, збоченнями, експериментаторством.

Презентуючи сегмент шокуючого документального фільму, режисери мондо-фільмів фактично ставили за мету досягнення тофлерівського «культурного шоку» як впливу на невідготовленого глядача від занурення в чужу культуру, враховуючи протиставлення цивілізації та здичавлості, акцент на чудернацькості й дивності звичаїв та обрядів інших народів, екзотиці місць, а також привертання уваги до основних складових масової культури – еротики, пригод, жорстокості, насилля.

Фільми найчастіше побудовані на контрасті, зокрема один кадр «Mondo Cane» демонструє кладовище собак у каліфорнійській Пасадені; наступний – переносить глядача в ресторан під відкритим небом, спеціалізований на блюдах із собак, які за аналогією з рибними ресторанами мають так само живу представлену продукцію в клітках; будь-якого з обраних песиків кухар приготує для клієнта. Мондо-фільми висвітлюють абсурдність релігії (див. кривавий ритуал калабрійців), критикують сексуальність, зокрема розвінчують міф про «латинського коханця» тощо.

З 1967 р. досвід мондо-фільмів став використовуватися з метою виховання, коли на замовлення Міністерства охорони здоров'я Німеччини вийшов на екрани фільм «Helga» (реж. Еріх Ф. Бендер). Разом з іншими картинами, що побачили світ після, були переважно сфокусовані на темі сексу і мали за мету сексуальне виховання молоді з залученням фактажу, інтерв'ю, елементарних уроків з біології, анатомії та документальних свідоцтв з реального життя. Виробництву Німеччини належать такі картини, як: «Intim-Report» (1967); «Sexual Partnership» (1968); «Female Sexuality» (1968); Італії – «Naked England» (1969); «Mondo Sex» (1969); «Labyrinth of Sex» (1969); Великій Британії – «The Wife Swappers» (1969); «Love



Variations» (1969); «Anatomy of Love» (1969) тощо.

На початку фільму попереджують про те, що «всі сцени у фільмі взяті з реального життя. Іноді вони шокують, але не для того, щоб налякати глядача, а тільки тому, що життя само по собі є шоком. Завдання репортера – не прикрасити життя, а показати його якомога достовірніше», багато наведених в епізодах фактів не відповідали дійсності. «Типова особливість мондо-жанру – це кричуща дезінформація, – влучно зауважують автори «Killing for Culture» Девід Керекес та Девід Слейтер, – здається занадто зручним для знімальної команди, що кожен з неї вчасно потрапляє на “бенкет” племені або на бійню стада слонів» [8, 72]. Кадр змінюється іншим кадром, змінюючи одну реальність іншою: знімальна група потрапляє на протестувальне самоспалення буддистського монаха («Mondo Cane 2»), чатує на загибель у пустелі черепахи внаслідок ядерних катаклізмів на островах тощо.

Визначаючи мондо-фільми як приховані хоррор-фільми, Стівен Прінс у праці «The Horror film» зазначає, «що справді вражає в мондо-фільмах – це комбінація справжньої кількості свідчень про вбивства разом з дрижанням шоку перед реалізацією того, що повинно бути показане, приправлене незафіксованою роботою камери та якістю картинки – побачене відчувається наче “у плоті”» [9, 172].

У відповідь на звинувачення німецького журналу «Splating image» режисер стрічки «America Exposed» (1991) Романо Вандербес зізнався, що фільм є реконструкцією епізодів, заснованих на реальних повідомленнях з новин. Причому Р. Вандербес долучає вирізки матеріалів, якими він користувався.

В інтерв'ю Марка Гудалла, автора монографії з дослідження мондо-фільмів «Sweet & savage: the world through the shockumentary film lens» (2006), з британським письменником Джеймсом Гремом Баллардом останній висловив думку, що «Існує чітка логіка, чому ми віддаємо перевагу частково видуманій реальності, у яку ми вміщуємо власні мрії та нав'язливі ідеї. Фільми, подібні “Mondo Cane”, – це перші спроби впровадити зумовлену на змові фікцію, що конструює реальність сьогодні» [10, 15]. «Реальність – нудна, обман – ось розвага» звучить мотто до мондо-фільму «L'Occhio Selvaggio» (1967) Паоло Кавари.

Таким чином, подібно до сучасних реаліті-шоу мондо-фільми теж були режисованою реальністю, а не реальністю, відзнятою режисером. «Сліди мондо-фільмів, – вважає М. Гудалл, – можна спостерігати в продуктах сучасних мас-медіа, у «вуаєризмі та спостереженням в реаліті-ТБ», навіть

«бенеттонівський журнал «Colors» – є мондо-фільмом у друкованому вигляді» [10, 7]. Подібного погляду дотримується й автор «Horror Screenwriting: The Nature of Fear» Девін Вотсон, так само визначаючи мондо-фільми попередниками сучасного реального телебачення і «субжанром, сфокусованим головним чином на ідеї реальності відзнятого матеріалу, показу реалістичних ситуацій у повсякденному житті культур усього глобусу» [11, 13].

Зародження реаліті-шоу найкраще проілюстровано на невід'ємних персонажах мондо-фільмів – тваринного світу, зокрема в другій частині «Mondo Cane» фрагмент уводить глядача в епіцентр смертельного бою двох чорних дроздів у Сингапурі. Оповідач за кадром розповідає, що для бою в цих двох птахів культивували ненависть шляхом відгодовування одного з них та голодування іншого, причому клітки обох птахів розташовувалися поруч одна з одною для візуального контакту. Наступний епізод демонструє подібний смертельний бій двох рибок-півників, влаштований китайцями для демонстрації тріумфу смерті, що завжди захоплює китайців, як підсумовує оповідач, який у наступному кадрі коментує тріумф життя в американців, які влаштовують бої людини з досхоchu нагодованою акулою.

Поступово з розвитком мондо-фільмів вони через стадію канібалізму перейшли до снафф-фільмів, чому сприяла картина «Cannibal Holocaust» (1980) режисера Руджеро Деодето, гібрид мондо- і канібал-фільму. «Якщо снафф-фільми є кінцевою точкою зображення реальності в fiction фільмах, то мондо-фільми є попередником реаліті-ТБ та експлуатаційного інформаційно-розважальних форматів пародійованих, наприклад, у зображенні Вейна Гейла як персонажа «American maniacs» табloidного ТВ-шоу в «Natural Born Killers», – пише Дж. Халлам [12, 231].

Своєю назвою «snuff» фільми зобов'язані Еду Сендерсу, солісту групи «The Fugs», який написав книгу про деталізовані вбивства так званої «Сім'ї» Чарлза Менсона «The Family: The Story of Charles Manson's Dune Buggy Attack Battalion!» (1971). Він стверджував, що сім'я Менсон знімала скоєні ними в Каліфорнії вбивства на відео, але плівки не збереглися, поховані членами угруповання у пісках пустелі. І хоча сам факт існування цього матеріалу сумнівний, це не завадило розкручуванню ідеї снафф-фільмів і появи численних представників цього жанру в кінематографі. Фактично снафф-фільми були інспіровані вбивством послідовниками Чарлза Менсона у 1969 р. вагітної дружини Романа Поланського актриси Шерон Тейт разом із чотирма приятелями.

Поширеним хибним уявленням була впевненість у тому, що снафф-фільми не просто засно-



вані на реальних подіях і не відтворюють їх, а транслюють; записані на камеру живо. Проте насправді «снафф-фільми» належать до навмисного вбивства на камеру акторів (найчастіше актрис) для задоволення глядача та для прибутків кінорежисерів» [13, 235].

Це спричинено відповідним рекламним ходом Аллана Шеклтона, який у 1975 р. викупив права на перший снафф-фільм «Slaughter» (1971) режисера Майкла Фіндлі, перейменувавши його в «Snuff», і побудував свою рекламну кампанію на заяві, що актриса в камері насправді була вбита. Реклама запустила механізм численних активістських організацій у тому числі й феміністських за заборону цього фільму. Саме в цей час Шеклтон відзняв додаткову славнозвісну сцену, яка й прославила картину. У ній жорстоко зґвалтовану жінку вбивають, а її тіло розчленовують. Низькобюджетна сцена була вставлена наприкінці оригінальної картини, що, звичайно, викликало протест у режисера перекупленої стрічки Фіндлі й погрозами судовим позовом. Непрофесіоналізм Шеклтона проявився в тому, що він не подбав навіть про віддалену схожість актрис у ролі жертви першопроєкту та редагованої стрічки.

Завдяки позиціонуванню фільму Шеклтоном як реаліті-кіно, загрозам судового позову від Фіндлі та акціям протесту активістів фільм перевершив прибуток багатьох бюджетних голлівудських картин таких, як «Політ над гніздом зозулі» [13, 235].

«Справжня пристрасть двадцятого століття – проникнення в Реальну Річ (у кінцевому результаті у руйнівну Порожнечу) крізь павутину видимості» [14, 20], – пише С. Жижек у праці «Вітаємо в пустелі реального». Прагнення до якомога глибшого проникнення в реальність і тісного співіснування з нею призводить до виникнення снафф-фільмів (*англ.* snuff movie, snuff film) – найнебезпечнішого, найжорстокішого жанру ХХІ ст., побудованого як комерційний проект кіноіндустрії, зокрема як фільм, у якому актрису по-справжньому вбивають після сексуальної наруги та фізичних тортур [15].

Снафф-жанр набув різних втілень: від зґвалтування зі смертельною розв'язкою до любительської зйомки самокатувань, хоча деякі дослідники відмовляють останнім у приналежності до жанру, наполягаючи на основних ключових поняттях снафф-фільмів: головна жертва – жінка, прелюдія – секс, дії – зґвалтування/тортури, розв'язка – вбивство головної героїні. С. Жижек – один з митців, який зараховує до снафф-жанру жорстокі видовища, що справді сталися, куди включає і атаку літаків Весвітнього торговельного центру, і всілякі знущання людини над своїм тілом в онлайн режимі. Психологію останнього він розглядає

як намагання людини через біль відчутти реальність свого існування. «Снафф-фільми, що звільняють «реальну річ», є, ймовірно, остаточною істиною віртуальної реальності. Існує внутрішній зв'язок між віртуалізацією реальності й нескінченним заподіянням тілу сильнішого болю, ніж зазвичай», – пише філософ [14, 20].

Таким чином, притаманне сучасним реаліті-шоу балансування на межі реальності й нереальності та маніпулювання цією реальністю, ймовірно, бере початок з фільмів мондо-жанру, які характеризуються «феноменом блерівської відьми» [2, 125], як зазначають автори «Remapping World Cinema: Identity, Culture And Politics in Film», тобто розмитістю фактів та фікції.

Межуючи з жанром хоррор, як мондо-, так і снафф-фільми вражають своєю псевдо реальністю, не очевидною постановкою, через що вражають більше, ніж сама реальність. І хоча мондо- і снафф-фільми мають одну спільну мету – проникнення в реальність та її якомога достовірніший показ, проте не можна ототожнювати їх значення: мондо-фільми характеризуються залученням фактажу та знайомством з «Іншим», чому сприяють показ та протиставленість різних культурних традицій, натомість снафф-фільми сприяли зближенню «Свого» та «Чужого» просторів суто через емпатію. Проте риси того й іншого жанру очевидні в сучасних шоу так званого «реального телебачення».

1. Hill A. Reality TV : Audiences and Popular Factual Television / Annette Hill. – London ; New York : Routledge, 2005. – 231 p.

2. Remapping World Cinema : identity, culture and politics in film / [edited by Stephanie Dennison and Song Hwee Lim]. – London ; New York : Wallflower Press, 2006. – 203 p.

3. Popular Italian Cinema / [edited by Louis Bayman, Sergio Rigoletto]. – Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan, 2013 – 264 p.

4. Cinema Inferno : Celluloid Explosions from the Cultural Margins / [edited by Robert G. Weiner, John Cline]. – Lanham, Md. : Scarecrow Press, 2010. – 420 p.

5. Spencer K. Film and Television Scores, 1950-1979 : A Critical Survey by Genre / Kristopher Spencer. – Jefferson, N.C. : McFarland, 2008. – 366 p.

6. European Nightmares : Horror Cinema in Europe Since 1945 / [edited by Patricia Allmer, Emily Brick, David Huxley]. – London ; New York : Columbia University Press, 2012. – 276 p.

7. Schneider S.-J. Mondo Cane // The concise Routledge encyclopedia of the documentary film / [edited by Ian Aitken]. – New York : Routledge, 2012. – P. 646–648.

8. Killing for culture : an illustrated history of death film from Mondo to Snuff / [edited by David Kerekes & David Slater]. – London : Creation Books, 1996. – 285 p.

9. Prince S. The Horror film / Stephen Prince. – New Brunswick, N.J. : Rutgers University Press, 2004. – 272 p.



10. Goodall M. Sweet & savage : the world through the shockumentary film lens / Mark Goodall. – London : Headpress, 2006. – 160 p.

11. Watson D. Horror Screenwriting : The Nature of Fear / Devin Watson. – Studio City, CA : Michael Wiese Productions, 2009. – 167 p.

12. Hallam J. Realism and popular cinema / Julia Hallam. – Manchester : Manchester University Press, 2000 – 280 p.

13. *Moral Panics* : The Social Construction of Deviance / [edited by Erich Goode, Nachman Ben-Yehuda]. – Chichester : John Wiley & Sons, 2010. – 2-nd edition. – 320 p.

14. Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального / Славой Жижек / [пер. с англ. А. Смирного]. – М. : Фонд «Прагматика культуры», 2002. – 160 с.

15. Brunvand J.-H. Snuff films // Brunvand Jan Harold. Encyclopedia of Urban Legends / Jan Harold Brunvand. – Updated and expanded edition. – Santa Barbara : ABC-CLIO, 2012. – 782 p.

Подано до редакції 27. 05. 2013 р.

**Tsihovska Ellina. Predecessors of reality-TV: from mondo- to snuff-movies.**

The article is focused on consideration of development of mondo- and snuff-movies as predecessors of the modern reality TV show, which is the object of attention of social communications. The author traces the history of creation of commercially successful Italian documentary «Mondo Cane» (1962) to snuff movie «Slaughter» (1971), and later «Snuff» (1975).

Despite the influence and popularity of mondo genre, as evidenced by the numerous imitations, cinema criticism doesn't consider this in this genre is worthy of mention. Mondo-cycle was the founder of many trends in the film industry, laid the fashion to use pornographic images in movies, magazines, and later television. Exploitative use of sex and misogyny later became a feature of the varieties of Italian cinema: horror and giallo films. The author argues that the desire for a deeper penetration into the reality and close coexistence cause the appearance of snuff movies as the most dangerous, brutal genre of XXI century, built as a commercial project of a film industry, such as a movie in which the actress truly is killed after sexual abuse and physical tortures.

**Keywords:** visual representation, visual genres, magazine content, semiotics.

**Цыховская Э. Д. Предшественники реалити-ТВ: от мондо- к снафф-фильмам.**

В статье уделяется внимание рассмотрению развития мондо- и снафф-фильмов как предшественников современных реалити-ТВ, которые являются объектом пристального внимания социальных коммуникаций. Автор прослеживает их историю создания от коммерчески успешного итальянского документального фильма «Mondo Cane» (1962) до снафф-фильма «Slaughter» (1971), впоследствии «Snuff» (1975).

**Ключевые слова:** визуальная репрезентация, визуальные жанры, журнальный контент, семиотика.