

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**«Публицистический документальный фильм
как жанр отечественного телевидения»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 431 группы

направления (специальности) 42.03.02. «Журналистика»

Институт филологии и журналистики

Малюченко Анны Геннадьевны

Научный руководитель
зав.каф., д.ф.н., профессор

подпись, дата

В. В. Прозоров

Научный консультант
д.ф.н., доцент, профессор

подпись, дата

А.Н.Зорин

Зав. кафедрой
д.ф.н., профессор

подпись, дата

В. В. Прозоров

Саратов 2018

Введение

В вопросе актуальности документалистики на телевидении сходятся многие эксперты отрасли: «Мне кажется, что реальность все больше и больше уходит из художественных фильмов. А так как людям она необходима, им нужно с ней как-то разбираться, ее понимать, пережевывать, переосмысливать, – считает режиссер Павел Лунгин. – Поэтому документальное кино будет все больше и больше в моде. Это ведь противоядие от огромных бессмысленных произведений масскультуры – бесконечных роботов, которые убивают друг друга на экранах»¹.

Но многие специалисты сходятся на том, что документальное кино в сегодняшних реалиях может смотреться зрителем только по телевидению. Только в этом случае оно будет актуально и востребовано. Известный режиссер-документалист Виталий Манский также признал, что «документалистика окончательно уходит на телевидение, которое без документальных фильмов уже не может обойтись»².

Владимир Познер утверждает, что у документального кино из-за включенности зрителя в осмысление информации есть преимущества перед другими телевизионными программами в современной России. По его словам, при просмотре документального кино у наблюдателя нет ощущения, что автор пытается навязать ему свою точку зрения. Желание смотреть документальное кино обуславливается тем, что человек хочет увидеть «что-то реальное»³.

¹ Иванова, Т. Павел Лунгин: «Мы снова ждем прибытия поезда» [Электронный ресурс] // Электронная версия журнала «Искусство кино» [Электронный ресурс] // URL: <http://kinoart.ru/ru/archive/2014/01/pavel-lungin-my-snova-zhdem-pribytiya-poezda> (дата обращения: 20.05.2018).

² Ответы. Виталий Манский, режиссер [Электронный ресурс] // Интернет-издание AfishaDaily [Электронный ресурс] // URL: https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/archive/vitaliy_manskiy/ (Дата обращения: 17.05.2018). Загл. с экрана. Яз. Рус.

³ О том, почему документальное кино интереснее телевидения, и как избежать цензуры [Электронный ресурс] // Познер Online [Электронный ресурс] // URL: <https://pozneronline.ru/2013/11/6243/> (Дата обращения: 13.04.2018). Загл. с экрана. Яз. Рус.

Актуальность данной работы состоит в том, что сам жанр телевизионного документального фильма относительно новый и сейчас активно развивается. На данный момент можно говорить о конвергентных формах его развития, когда такие фильмы не только транслируются телеканалами, но и позднее публикуются в Интернет, где из-за интерактивной сущности сети приобретают дополнительные свойства.

В настоящее время количество документальных фильмов на телевидении огромно. Проанализировав работы лауреатов и номинантов премии в области неигрового кино «Лавровая ветвь», а так же степень упоминаемости и цитируемости в СМИ телевизионных документальных фильмов, мы выбрали для исследования популярные документальные фильмы Леонида Парфенова, созданные в период с 2009 по 2013 год для Первого канала. Чтобы углубить наши представления об изучаемом объекте, мы так же рассмотрели жанр телевизионного документального сериала «Путешествие из Петербурга в Москву: особый путь» Андрея Лошака, вышедший в 2014 году. Таким образом, **предметом исследования** стало изучение жанровых особенностей современного телевизионного документального фильма, а **объектом** – формы реализации жанровых возможностей публицистического документального фильма в актуальном медиaprостранстве. **Материал** исследования – документальные фильмы Леонида Парфенова и Андрея Лошака.

Рабочая **концепция исследования** основана на проблеме малоизученности свойств жанра телевизионного документального фильма на отечественном телевидении и необходимости уточнения определения жанровых возможностей документальной публицистики.

Цель нашей квалификационной работы – рассмотреть особенности телевизионного документального кино в современном медиа-пространстве, выявить основные приемы, черты и характеристики этого явления, изучить стандарты журналистского телекино на примере фильмов Леонида Парфенова «Цвет нации», «Зворыкин-Муромец», «Птица-Гоголь», «Глаз Божий»,

«Хребет России», а также документального телесериала Андрея Лошака «Путешествие из Петербурга в Москву: особый путь».

В соответствии с обозначенной целью, в работе мы поставили следующие **задачи**:

- изучить понятие, историю и теорию телевизионного документального фильма;
- выделить спектр художественных приемов, используемых в телевизионной документалистике, и оценить их потенциал в формировании уникального авторского языка публициста;
- проанализировать документальный фильм как жанр телепублицистики;
- рассмотреть телевизионные документальные фильмы Леонида Парфенова и Андрея Лошака как эталонные примеры современного документального публицистического фильма.

Наши суждения будут базироваться, главным образом, на изучении истории и теории жанра документального телевизионного кино, а также на анализе документальных телефильмов. Квалификационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения и приложения.

Апробация исследования Результаты исследования были

В первой главе работы реконструируется история становления телевизионного документального фильма, выявляются его основные характеристики.

Во второй главе анализируются конкретные фильмы и демонстрируются формы реализации основных характеристик публицистического документального фильма на примере лучших работ тележурналистов.

В заключении подводятся итоги исследования и формулируются основные выводы.

В своей работе мы опираемся на научные труды и учебные пособия исследователей С.А. Муратова, В.В. Прозорова, В.С. Сапка, П.Я. Солдатенкова, С.В. Сычева, В.Л. Цвика.

В анализе особенностей телевизионного документального сериала Андрея Лошака мы ориентируемся, в первую очередь, на расшифровку его мастер-класса в Школе гражданской журналистики «Как делать телерепортаж».

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать ряд положений научной работы для дальнейшего исследования поставленной проблемы и в творческой деятельности создателей неигровых фильмов. Результаты исследования прошли апробацию и были представлены на III Всероссийской очно-заочной научно-практической конференции студентов-стипендиатов Оксфордского Российского фонда «Наука и общество: проблемы современных гуманитарных исследований» (Саратов, НИУ СГУ, 18.11.2017).

Основное содержание работы

Глава первая. Телевизионный документальный фильм и его особенности

Мы рассмотрели историю телевизионной документалистики в СССР, проанализировав по годам ее этапы развития. История телевидения в СССР берет начало именно в документальном кино. «В марте 1939 года с помощью телецентра на Шаболовке было налажено регулярное телевидение. Первой телепередачей нового центра стал документальный фильм об открытии XVIII съезда Всесоюзной коммунистической партии большевиков»⁴.

В 60-70 годы XX века новый документальный или научно-популярный фильм пользовался огромным спросом у зрителей. Потому что

⁴ Кузнецов, Г.В., Цвик, В.Л., Юровский, А.Я. Телевизионная журналистика: Учебник. 4-е издание // Т. 31 Редколлегия: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. – С. 56.

документальное кино может быть столь же захватывающим, вызывающим интерес, как и игровое. Это определило тот факт, что документальные фильмы стали выходить на телеэкран. Начал зарождаться жанр телевизионного документального фильма.

На советском телевидении документальное кино получает стимул к развитию в конце 60-х годов: появляется объединение «Экран». С этого момента теле- и кинодокументалистика в СССР, находясь в творческом соревновании друг с другом, способствуют рождению новых шедевров и открытий в документальном кинематографе. Их сделали в этот период талантливые режиссеры Алексей Евгеньевич Габрилович, Петр Михайлович Мостовой, Аркадий Ефимович Коган, Михаил Ильич Ромм, Борис Давидович Галантер, Герц Вульфович Франк и другие.

Современную панораму телекино невозможно себе представить без режиссеров В. Манского, И. Беляева, И. Галкиной, Д. Лунькова, С. Зеликина, В. Лисаковича, А. Габриловича, Н. Соболевой, Ю. Белянкина, М. Голдовской, В. Виноградова, А. Каневского, Е. Смелой, С. Логинова, А. Погребного, И. Шадхана. Это создатели знаменитых телефильмов, которые формировали в своих телевысказываниях уникальный авторский мир.

С.В. Сычѳв в своей работе «Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма»⁵ выделяет три тележанра документалистики: фильм-портрет, фильм-расследование, научно-популярный фильм.

Постепенно выделились поджанры документальных фильмов на телевидении: биографический, фильм-путешествие, документальный очерк, исторический, экологический, научно-популярный, о природе человека, криминальный, военный, историко-культурный, религиозный, детективный,

⁵ Сычев, С.В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма. [Электронный ресурс] // «Медиаскоп»: Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ им. Ломоносова [Электронный ресурс] // URL: <http://www.mediascope.ru/old/node/258>. (Дата обращения: 12.03.2017). Загл. с экрана. Яз. Рус.

документальный триллер, фильм-расследование. Это те поджанры, которые мы выделили самостоятельно. Их границы очень размыты, но есть и фильмы с полижанровой структурой.

Мы согласны с определением из учебника для вузов Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвика, А.Я. Юровского «Телевизионная журналистика». «Телевизионный документальный фильм – это такой фильм, в котором предусмотрен коммуникативный эффект включенности в телепрограмму. Его драматургия и поэтика обусловлены существованием в рамках программы, в потоке передач»⁶. То есть каждый такой фильм должен органично вписываться в программу передач, в контекст проблематики телевизионной продукции и, возможно, в тематику и политику телеканала.

На сегодняшний день в России производство документальных фильмов ведут «Первый канал» (существует специальный раздел «Доккино» на сайте канала), телеканал «Звезда», подразделения ВГТРК – «Культура», «Россия 1», «Россия 24».

Фигура автора крайне важна. Автор документального фильма должен понимать, какие темы сейчас волнуют зрителей, чтобы затем приступить к созданию фильма. Как раз с появлением автора в фильме мы можем говорить о таком жанре, как публицистический телевизионный документальный фильм.

Впервые фигура автора-ведущего (в роли которого выступал режиссер) появляется в советском фильме «Шинов и другие» 1967 года режиссера Самария Марковича Зеликина. Это фильм о советском водителе троллейбуса, трансформировавшийся из простого фильма-интервью в сложную историю с моральным конфликтом. Главная отличительная черта – прямой вопрос к зрителю.

⁶ Кузнецов, Г.В., Цвик, В.Л., Юровский, А.Я. Телевизионная журналистика: Учебник. 4-е издание // Т. 31 Редколлегия: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. – С. 201.

В 80-х годах фигура автора-ведущего, дающего оценку отснятому материалу и организующего действие, все чаще выступает важнейшей составляющей драматургического решения фильма.

Согласно определению В.В. Егорова из книги «Телевидение: история и практика», **«телевизионная публицистика** – это раздел вещания, включающий в себя различные жанры (от отдельных выступлений в кадре до многосерийных документальных телефильмов), посвященные крупным, представляющим общественный интерес проблемам государства, формирования личности. Вид телевидения, отражающий актуальные проблемы социальной жизни, интересы общества, коллектива, отдельной личности в их единстве, общности или в столкновении, конфликте». Мы решили рассмотреть жанр документального фильма именно в публицистике как уникальную форму творческого самовыражения журналиста на телевидении.

Этому жанру позволило развиваться увеличение уровня политической свободы (оттепель в СССР), которая переросла в свободу в печатной прессе, а затем на телевидении. Считаем, что этот жанр внутренне менялся в разных эпохах, начиная с 60-х годов прошлого века, заканчивая сегодняшним днем. История этого жанра – путь развития интереснейшей формы искусства. Этот жанр зародился еще в СССР. Но на советских экранах почти нельзя было увидеть публицистических фильмов, а грань между кино и телевидением была размыта.

Важным здесь оказывается драматургический потенциал журналистики. В. В. Прозоров в статье «Антропология Интернета» пишет о трёх антропологических доминантах (эпической, лирической и драматической) и соотносит их с тремя разновидностями СМИ – печатью, радио и телевидением. Телевидению в этой системе литературных родов соответствует драма⁷.

⁷Прозоров, В.В. Антропология Интернета // Прозоров В.В. До востребования...: Избранные статьи о литературе и журналистике. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2010. – С. 35-37.

Именно в телевизионном документальном фильме в полной мере раскрывается драматургический потенциал журналистики.

Таким образом, проанализировав научные публикации и учебные материалы, мы выявили:

1) Создатель фильма просчитывает, как воспримется его работа заказчиком (телеканалом) и аудиторией. Он знает, что его фильм принесет в сознание зрителей и в мир в целом. Телевидение просто не возьмет в эфир фильм, который содержит что-то недопустимое, спорное, вызывающее. Недопустима узкоспециализированная профессиональная лексика, а также ненормативная лексика в закадровой речи и речи героев.

2) В телевизионном документальном фильме автор может быть непосредственным участником событий. В документальном кино даже закадровый голос автора считается нарушением естественного хода событий, внедрением в саму жизнь, которую режиссеры документального кино не трогают, а только запечатлеют. Выводы и переосмысление событий и явлений после просмотра документального фильма – прерогатива зрителей.

3) Как пишет в книге «Пристрастная камера» Сергей Муратов, особенностью документального кино, пришедшего на телеэкраны, стало длительное наблюдение за героями. «Аудитория получает возможность встречаться с героями из месяца в месяц, из года в год. Именно телевидение открыло новые перспективы привычной камере, о чем в эпоху Флаэрти никто не мог и мечтать»⁸.

Глава вторая. Анализ документальных фильмов в системе отечественного телевидения

В этой главе мы анализируем стандарты публицистических телефильмов на примере фильмов Леонида Парфенова «Цвет нации», «Зворыкин-Муромец», «Птица-Гоголь», «Глаз Божий», «Хребет России», а

⁸Муратов, С.А. Пристрастная камера / Муратов С.А. М.: Аспект Пресс, 2004. – С.97.

также документального телесериала Андрея Лошака «Путешествие из Петербурга в Москву: особый путь».

К важным чертам фильмов Леонида Парфенова мы отнесли:

- киноцитаты. В своем фильме «Цвет нации» Парфенов использует образы из «Человека с киноаппаратом» Дзиги Вертова;
- графические вставки и спецэффекты. В «Зворыкине-Муромце» символической вставкой служит парящий в космосе старый телевизор, как знак всеохватности телевидения. Усиливает документальность использование темпоритма и отсчета времени по годам. В фильме «Птица-Гоголь» для того, чтобы доступно и наглядно рассказать о важных фактах биографии писателя, создатели фильма используют анимированную черно-белую графику «под старину» на состаренной бумаге;
- стенд-апы Парфенова в его фильмах. В большинстве фильмов, подготовленных Леонидом Парфеновым, стенд-апы эмоционально воздействуют на зрителя, заставляют его глубоко переживать историю, о которой идёт речь. Автор в кадре – не герой документального фильма, а медиатор, публицист и рассказчик;
- игра актеров в кадре. Игра актеров и введение их в фильм у Парфенова всегда органично вписано в канву сюжета и повествования. Он умеренно использует этот прием, осознавая, что здесь необходимо полное сходство с реальным героем фильма;
- связь архивных фото и видео и современных кадров в документальном фильме. Эта связь визуально может быть выражена чередованием и сравнением архивных фото и реальных кадров фильма. Леонид Парфенов, используя в «Цвете нации» этот прием, с одной стороны, демонстрирует постоянную собственную авторскую и человеческую включенность в общемировой кинематографический контекст, с другой – с помощью этого приема предлагает зрителям на

новом уровне осмыслить процессы исторической самоидентификации России и всей человеческой цивилизации.

К выявленным особенностям жанра документального телесериала на примере сериала Андрея Лошака «Путешествие из Петербурга в Москву: особый путь» мы относим:

- сериал по заказу телеканала;
- связь между сериями через цитаты из книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву»;
- прием скрытой камеры;
- прием параллельного монтажа;
- отсутствие авторского закадрового текста;
- отсутствие первоначального сценария.

Заключение

К выявленным особенностям и приемам публицистического документального фильма в выбранных нами фильмах относятся:

- высокая степень включенности зрителя в просмотр публицистического документального фильма;
- глубокое исследование явлений;
- многократное использование фильма, в отличие от передач, которые выходят лишь раз в сетке вещания;
- важную роль играет формат канала-заказчика фильма, так как фильм должен органично смотреться в потоке передач канала, соответствовать его политике;
- стенд-апы автора-ведущего являются важной частью фильма, включая коммуникативный элемент журналистики во взаимосвязь со зрителем через фильм (в фильмах Леонида Парфенова);
- проанализированные нами фильмы Парфенова тяготеют к журналистскому кино, передаче, по признанию самого Парфенова. К признакам публицистического журналистского докино Парфенова мы можем

отнести: стенд-апы автора-ведущего в кадре, обилие графических вставок, элементы из игрового кино. Это не документальные фильмы без закадрового текста и с недосказанностью авторской позиции в кадре;

– рассмотренный нами телесериал Лошака ближе к авторскому документальному кино за счёт использования приема скрытой камеры, отсутствия режиссерского закадрового текста и ведущего в кадре;

– оба проанализированных фильма можно назвать публицистическим документальным кино, так как они поднимают важные и актуальные для общества темы и проблемы, раскрывающиеся в этом виде журналистики с разных сторон и точек зрения.