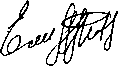
Манскова, Елизавета Анатольевна. Современная российская теледокументалистика : динамика жанров и средств экранной выразительности : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.10 / Манскова Елизавета Анатольевна; [Место защиты: Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького].- Барнаул, 2011.- 161 с.: ил. РГБ ОД, 61 11-10/890

Министерство образования и науки Российской федерации ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет»

На правах рукописи



Манскова Елизавета Анатольевна

СОВРЕМЕННАЯ РОССИЙСКАЯ ТЕЛЕ ДОКУ МЕНТ А ЛИСТИК А: ДИНАМИКА ЖАНРОВ И СРЕДСТВ ЭКРАННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Специальность 10.01.10- журналистика

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель: доктор философских наук,

профессор Мансурова В. Д.

Барнаул - 2011

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**Введение ; 4**

1. **Теоретико-методологические подходы к анализу экранной документалистики**
   1. Онтология документального образа: эволюция «киноправды»

и проблема границ документального 17

* 1. Документальное кино и телевизионный формат: от оппозиции искусство — журналистика к разрыву по линии массовое - элитарное 30
  2. Знаковая природа документального кино: теории зрительского восприятия и специфика семиотического подхода 37

1. **Современная теледокументалистика: жанровая иерархия и поиски стиля**
   1. [От теории жанра к построению модели жанровой иерархии 48](#bookmark2)
   2. «Формульные» жанры 57
   3. Художественно-документальные формы: эволюция постановочного метода, докудрама, мокьюментари 62
   4. Стилистика современного документального образа
      1. Короткая история постмодернистской чувствительности на телеэкране 78
      2. Трэш-эстетика и её роль в формировании современного типа документализма 83
2. **Приёмы экранной выразительности современной теледокументалистики**
   1. [Выразительные средства экрана и специфика телевизионного языка 95](#bookmark3)
   2. [Авторский код и закадровый текст 103](#bookmark4)
   3. [Пространство и время в документальном фильме 112](#bookmark5)
   4. [Монтаж: как нарушение правил становится правилом 120](#bookmark6)

**Заключение 134**

**Библиографический список 141**

**ВВЕДЕНИЕ Актуальность темы исследования**

Коммерциализация современного телевидения привела к формированию особого типа телевизионной журналистики, во многом утратившей наработанные десятилетиями отечественные традиции и этические нормы. Кризис телевизионной журналистики ярко иллюстрирует трансформация такого рода экранной продукции, как документальный фильм. Документалистика, считавшаяся вершиной мастерства телевизионного журналиста, сегодня перестала быть штучным произведением, приняв форму растиражированного экранного товара, и заняла место где-то между потоками манипулятивной информации и коммерческим развлечением.

Однако именно документалистика являлась всегда самым полным отражением смены культурных циклов и социальных предпочтений, мышлений разных эпох и их художественных поисков. Документалистика пишет историю аудиовизуальными средствами, является самым востребованным летописцем современности, и не случайно во всём мире финансирование документального телекино берут на себя телеконцерны и государство. В постсоветской России с разрушением государственной сети документальных студий наступил новый этап её развития.

За «взрывом документализма» времён перестройки последовало почти полное исчезновение документалистики с телевизионных экранов в середине 90-х гг. В начале XXI в. документальный фильм вернул себе позиции одного из главных телевизионных продуктов. В 2009 г. крупные российские телеканалы показали всего 1900 часов документальных фильмов. К 2010 г. в структуре телевизионного контента документалистика составила 7% и заняла 5-е место с регулярной долей аудитории в 26%, уступив только новостям, развлекательным программам, кинофильмам и сериалам [177, с. 102]. Бум документалистики на телевидении получил осмысление в критическом дискурсе, но до сих пор не стал предметом научного анализа.

Актуальность темы данного исследования определяется, прежде всего, неизученностыо современного феномена документального телефильма. Под воздействием смены социально-экономических реалий, и как результат - появления коммерческого телевидения, сформировался новый тип документализма со своим жанровым разнообразием, стилями и формами.

В XX веке одновременно с бурным развитием аудиовизуальных технологий, подаривших человечеству иллюзию полного тождества экранного мира и мира реальных явлений, шёл процесс девальвации документа. Итогом поисков в самых разных сферах творческой деятельности стал не только жанровый хаос и распыление искусства на множество стилей и манер, но и стирание границ между игровым и неигровым, между вымыслом и фактом. Поэтому новый тип документализма, «проповедуемый» телевидением, его жанровые коды требуют осмысления в тесной связи с различными кодами массовой культуры и постмодернистской эстетики.

Документалистика на протяжении многих десятилетий была продуктом журналистского творчества и кинематографического искусства одновременно, сплавом публицистики и экранной драматургии. Под влиянием перечисленных выше факторов идут процессы деформации онтологии документального образа. Актуальным, следовательно, становится и вопрос о современном социокультурном статусе документального телефильма: является ли он частью экранной публицистики, способной разговаривать на языке искусства, или представляет собой иной феномен массовой коммуникации.

**Степень научной разработанности проблемы**

Полноценные исследования в области экранной документалистики немногочисленны. Первая попытка теоретического обоснования нового эстетического явления принадлежала первому отечественному практику- документалисту Д. Вертову, чьи разработки актуальны и сегодня. С распространением телевидения и выходом на его экраны документальных телефильмов в 60-80-е гг. получила развитие дискуссия о специфике телевидения, где так или иначе затрагивался вопрос и о специфике телекино: она отражена в работах И.Л. Андроникова, Э.Г. Багирова, И.К. Беляева, Ю.А. Богомолова, А.С. Вартанова, В.М. Вильчека, Е.И. Габриловича, В.В. Егорова, Г.В. Кузнецова, B.C. Саппака, А .Я. Юровского и др. Обобщил дискуссии этого времени, основанные на оппозиции телецентрических и киноцентрических взглядов, и провёл первое фундаментальное исследование документального телекино С.А. Муратов, чьи работы сегодня являются наиболее авторитетными в данной области теории журналистики.

После смены формации и культурной парадигмы в постсоветской России вместе с исчезновением документалистики с экранов телевизоров исчез и научный интерес к самому явлению. В конце 2000-х гг. стали появляться диссертации, посвящённые отдельным аспектам теледокументалистики. В работе С. В. Сычёва акцент сделан на проблемах проката документального кино. А в работе К.А. Шерговой - на исторических этапах эволюции жанров теледокументалистики.

Фундаментально-обобщающий характер носят труды по истории и теории документального кино как отдельного вида экранного искусства. Особую теоретическую значимость для исследования представляют монографии Л.Н. Джулай, С.В. Дробашенко, Л.Ю. Мальковой, Г.С. Прожико.

Исследования западных авторов по теории документального фильма в России труднодоступны. Наиболее широкое распространение у нас получают работы прикладного характера, которые способны помогать в решении практических задач и рассказывают о технологии производства экранной документалистики (Ш.К. Бернард, М. Рабигер, А. Розенталь). Теоретическое осмысление современных западных тенденций представлено в работе JI. Гриндстафф, историю вопроса на Западе можно проследить по трудам А. Базена, К. Денсигера, 3. Кракауэра.

В целом научная база исследований, объектом которых становилось телевидение, на сегодняшний день обширна. Организационные, содержательные, этические проблемы современной отечественной телевизионной журналистики представлены в исследованиях Р.А. Борецкого, А.С. Вартанова, С.Н. Ильченко, А.А. Новиковой, Г.Н. Петрова, М.А. Мясниковой, С.А. Муратова и многих других. Различные аспекты функционирования телевидения, механизмы восприятия, влияние на социальные установки изучают социальные философы, теоретики массовой коммуникации, культурологи, искусствоведы. Для данного исследования теоретическую ценность имели труды западных философов и культурологов П. Бурдье, Р. Вильямса, П. Вирильо, М. Кастельса, М. Маклюэна, Дж. Фиске и отечественных философов культурологов и искусствоведов В. Д. Мансуровой, А.М. Орлова, К.Э. Разлогова и Н.А. Хренова.

Кросскультурный характер исследования и синтетическая природа его объекта потребовали обращения к различным областям гуманитарного знания. Выбор методологического подхода к построению жанровой структуры современной документалистики базируется не только на журналистских концепциях (Р.А. Борецкий, B.JI. Цвик, Н.В. Вакурова, Л.И. Московкин, А.А. Тертычный), но и на разработках литературоведения, и в частности школы поэтики (М.М. Бахтин, А.С. Выготский, А.А. Потебня, Г.Н. Поспелов, О.М. Фрейденберг). Особое значение при разработке жанровой структуры имела работа Дж. Кавелти, сформулировавшего принципы структурирования «формульных» жанров произведений массовой культуры.

Теоретической базой исследования экранной документалистики как сложной семиотической структуры, встроенной в систему интертекстуальных связей, стали труды учёных тартуско-московской семиотической школы Ю.М. Лотмана, Вяч. Вс. Иванова, Ю.Г. Цивьяна и отдельные работы по семиотике кино Р. Барта, Ж. Митри, П.П. Пазолини, У. Эко и по семиотике документального кино - Б.В. Кривенко. Генетическая связь документалистики с кино и их общие принципы в построении

экранного языка потребовали обращения к трудам крупнейших теоретиков кино Б. Балаш, JL Кулешова, А. Менегетти, А. Монтегю, В. Пудовкина, А. Тарковского, С. Эйзенштейна и др.

Методы манипулирования реальностью, законы построения экранного языка и технология создания документального образа подробно представлены в работах Н.А. Агафоновой, И.В. Вайсфельда, H.JI. Горюновой, А.С. Каминского, А.Г. Соколова и др.

Теоретической основой для анализа кодов массовой культуры и постмодернистской эстетики стали труды Р. Барта, Ж. Бодрийяра, С. Зонтаг, Ю. Кристевой, Р.Н. Галушко, Е.М. Мелетинского, X. Ортеги-и-Гассета, В.П. Руднева, М. Элиаде, У. Эко.

Объект исследования - телевизионный контент, маркированный как «документальный» (фильм, цикл, детектив, расследование, сериал).

Предмет исследования — специфика современной телевизионной документалистики, её жанровые коды и приёмы экранной выразительности, детерминированные общекультурными установками.

Цель исследования — выявить динамику современного документального телефильма как феномена телевизионной журналистики. Цель определила следующие задачи диссертационного исследования:

* выявить онтологию документального образа и основные вехи в развитии экранной документалистики в их тесной взаимосвязи с динамикой осмысления категорий «правды» и «достоверности»;
* определить современный социокультурный статус теледокументалистики в рамках парадигмы массовое - элитарное;
* выбрать методологию жанрового анализа, на её основе выявить жанровые коды и построить модель жанровой иерархии современной теледокументалистики;
* выявить факторы эрозии жанров и проанализировать роль докудрамы, мокьюментари и трэш-эстетики в формировании современного типа документализма;

- проанализировать методы манипулирования реальностью в документальном фильме, осуществляемые посредством применения широкого арсенала приёмов экранной выразительности.

Эмпирическую базу составили документальные фильмы, циклы и сериалы «Первого канала» и канала НТВ сезонов 2008-2009, 2009-2010, начала сезона 2010-2011 гг., а также отдельные фильмы и циклы предыдущих сезонов и продукция канала «Россия 1». Всего в поле анализа попало свыше 140 телефильмов. «Первый канал» является лидером в производстве собственной документальной продукции, выпуская более 200 наименований в год, НТВ ориентируется на производство документальных циклов. «Первый канал» и НТВ по результатам замеров «TNS Россия» являются лидерами рейтингов документальной продукции, то есть составляют мейнстрим современной теледокументалистики. Формат фильмов, которые чаще всего объединены в циклы и имеют свои постоянные слоты на протяжении нескольких телевизионных сезонов, последние годы достаточно устойчив, что обусловливает репрезентативность выборки.

Диахронический характер исследования определил и обращение к классическим образцам отечественной экранной документалистики: от Д. Вертова и В. Шкловского до И. Беляева, П. Когана, В. Лисаковича, Г. Франка; от М. Голдовской, П. Дворцевого, А. Сокурова, С. Говорухина, С. Мирошниченко, А. Гутмана, А. Ханютина до В. Майского, Р. Костомарова, А. Расторгуева, М. Разбежкиной, В. Гай Германики, А. Малинина и др.

Методологическая база

Исследование написано на основе диалектико-материалистического понимания процессов. Телевизионная журналистика рассматривается как социальная творческая деятельность, продуктом которой является в том числе документальный фильм. Результат деятельности представлен в материалистических категориях: функция, предмет, метод, жанр.

При этом учитываются сложные социальные процессы, при которых изменяется роль культурных надстроек. В условиях, когда границы между различными формами аудиовизуальных высказываний размыты и изменения внутри журналистского цеха имеют культурную и технологическую мотивации, перед исследователями журналистики возникают важные методологические вопросы, решение которых зависит от использования сложного набора исследовательского инструментария.

Кросскультурный характер исследования и синтетическая природа его объекта потребовали обращения к различным областям гуманитарного знания. В диссертации применён междисциплинарный подход к изучению феномена современной телевизионной документалистики. Качественные и количественные социологические методы (контент-анализ, метод экспертных оценок и глубинные интервью) позволяют выявить специфику содержания и форм современной документалистики.

Структурно-семиотический анализ использован для определения социокультурного статуса современной документалистики и свойственных ей функций отбора и структурирования информации. Он позволяет не только выявить отношения элементов внутри системы (жанровых кодов), но и понять их встроенность в сетку интермедиальных связей. Семиотический метод продуктивен и при анализе экранного языка как сложной знаковой системы: здесь исследование опирается на теоретические разработки тартуско-московской семиотической школы и на принцип тройного членения в кино, предложенный У. Эко. Мифопоэтический подход применён при осмыслении современного документализма как артефакта массовой культуры, морфологические структуры которого сохраняют мифологическую семантику (архетипические сюжеты, архаические формы).

Конкретно-исторический подход предполагает анализ

документалистики как продукта творческой деятельности с учётом социального контекста. Также он позволяет проследить закономерности развития данного феномена. В частности теоретической основой для осмысления документалистики в контексте смены культурных парадигм стали идея цикличности исторического процесса, отражённая в работах

А.Дж. Тойнби, О. Шпенглера, Н.Я. Данилевского, П.А. Сорокина, и идея о ритмическом развитии культуры по принципу маятника, впервые сформулированная Д. Чижевским. Принцип маятника позволил выявить закономерности в развитии экранной документалистики и сделать прогноз на будущее.

**Основные категории и определения, используемые в диссертации**

*Телевизионная журналистика* — вид творческой деятельности по сбору, обработке и распространению аудиовизуальной социально значимой информации.

*Документальный фильм* - продукт творческой деятельности, основным материалом которого являются съёмки подлинных лиц и событий. Однозначного определения документального фильма до сих пор не существует, поскольку невозможно само отнесение этого цельного, завершённого, сложно структурированного аудиовизуального высказывания только к публицистике или только к киноискусству: в телевизионном документальном фильме возможно пересечение различных слоёв реальности и культурного дискурса, игрового и неигрового начала, использование одновременно хроники и фрагментов художественных произведений.

*Форматная документалистика —* совокупность телевизионного контента, маркированного как документальный (фильм, цикл, сериал, детектив), в рамках которого установлены определённые стандарты производства, а методы конструирования реальности и границы её интерпретации определяют на современном этапе рейтинг и прибыль от показа.

*Докудрама* - жанр экранной документалистики, предметом отражения которого являются подлинные события, лица, явления, факты, а методом - игровые способы реконструкции действительности.

*Мокьюментари* (или псевдодокументальный фильм) - жанр кино и телевидения, в котором создаётся иллюзия документальности за счёт особого набора методов, но предмет отражения в таком фильме, как правило, является вымышленным.

*Трэш (trash)* в переводе с английского - ерунда, вздор, дрянь, помойка, мусорка. В литературе - определённый тип произведений с использованием большого количества штампов, затасканных идей и сюжетов. В кинематографии - пародия на голливудские фильмы с теми же штампами, стандартными сюжетами и намеренно плохой игрой актёров. На телевидении - своеобразная эстетика, культивирующая телесность и потребности «низа», обращённая к проблемам культуры повседневности, свободная от рефлексии, этики, морали.

**Новизна исследования:**

1. Выявлены специфические черты современной телевизионной документалистики: дана характеристика «форматной» документалистики, обозначены её функции и задачи. Определены точки разрывов с традиционным отечественным опытом экранной публицистики: отказ от выполнения функций национальной самоидентификации и преобладание синтагматических линейных связей в осмыслении действительности над традиционной «вертикалью».
2. В результате экспликации методологии школы поэтики на разработку модели современной жанровой иерархии теледокументалистики, основанной на концепции «памяти жанра» и конструктивном подчинении разных факторов жанрообразования, установлено, что усиливаются процессы диффузии жанров, в результате которых происходит смешение игровых и неигровых элементов, вымысла и факта, границы между которыми становятся трудно определимы.
3. Применение при анализе синтагматических (сюжетных) моделей телевизионных документальных фильмов мифопоэтического подхода позволило выделить повествовательные архетипы, свойственные группе «формульных» жанров (архетипы загадки, тайны, любовной истории и др.)
4. Показано влияние новых жанровых форм, таких как докудрама и мокьюментари, на процесс расширения границ документального; проанализирована роль телевизионного форматирования в процессах эрозии жанров, распыления их на отдельные стили и манеры и, как результат, формирования современного типа документализма.
5. Выявлена роль трэш-эстетики в формировании современного типа документализма. Показан на примере трэша механизм трансформации жанра, «перемалывания» массовой культурой под собственные нужды постмодернистских субкультурных явлений.
6. Использование методологических разработок семиологии кино позволило выделить приёмы экранной выразительности форматной документалистики, посредством которых осуществляется манипуляция реальностью, а также типичные для современного экранного языка нарушения монтажных принципов. Сделан вывод о том, что увлечение технологиями ведёт к созданию пространственно-временных кодов, формирующих не модель одной экранной реальности, а множества виртуальностей.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Современная телевизионная документалистика стала частью процесса активного развития в России сектора коммерческого производства продуктов массовой культуры, что привело к разделению её на авторскую (неформатную) и телевизионную (форматную). В современной концепции телевизионной документалистики заменивший автора продюсер ориентируется в первую очередь на готовую модель, способную отвечать задачам эфирной политики. Отсюда потребность в инсценировках и новый термин - «продюсерская» или «форматная» теледокументалистика, где методы конструирования реальности и границы её интерпретации определяют рейтинг и прибыль от показа.
2. Ослабление границ между художественным и документальным привело к созданию новой иерархии жанров теледокументалистики, где на верхушке пирамиды оказались художественно-документальные проекты, а жанровая

система в целом характеризуется отсутствием очерка и тотальным преобладанием формульных жанров. Последние составляют мейнстрим, основу пирамиды современного телевизионного контента, отличаются информативностью и развлекательностью, . морфологически повторяют структуры произведений массовой культуры и строятся на основе повествовательных архетипов. Формульное построение документалистики противоречит традиционному для неё принципу мимезиса: формула

представляет идеальный мир без неопределённостей, мимезис - привычную действительность с множеством противоречий.

1. Актуализация таких жанров, как докудрама и мокьюментари, способствует процессам девальвации документа, когда границы между вымыслом и фактом становятся трудно определимы. При этом сами жанры, попадая в поле зрения телевидения, деформируются и превращаются в стиль и манеру. Итогом такой деформации, к примеру, является телевизионная трэш-эстетика. Современный документализм в стиле трэш существует не как форма протеста или попытка поиска поля современности, а лишь как развлечение.
2. Смещение акцента с содержания на стилистику привело к тому, что сегодня не жанр является договором, конвенцией со зрителем, а язык, форма подачи материала. То есть определяющим и деформирующим по отношению к остальным стал такой фактор жанрообразования, как метод конструирования экранной реальности.
3. Современная тенденция связана с активным нарушением законов структурирования экранного языка. Имитация реальности монтажными средствами подменила собой классический для документалистики метод наблюдения. Слово подчинило себе визуальный ряд, и на первый план вышли метод коллажа и клиповая монтажная манера: нарушение законов стало новым законом. Это привело к. формированию особых пространственно-временных структур фильмов: отсутствие географии факта и ахронологичность повествования создают не столько авторское

пространство, сколько пространство виртуальное со множеством

реальностей.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в выявлении новых специфических черт форматного документального кино и акцентуации проблемы расширения границ документального, детерминированной жанровым хаосом и торжеством постмодернистских установок. Выстроена жанровая иерархия документалистики и обозначена динамика экранного языка, изменения которого напрямую влияют на смену рецептивных привычек современного зрителя.

Работа имеет значение для теории не только журналистики, но и современной экранной культуры в целом, поскольку затрагивает важные методологические вопросы и социокультурные аспекты функционирования аудиовизуальной информации.

**Практическая значимость исследования** заключается в возможности использования целого ряда положений и выводов диссертации как рекомендаций для практиков телевидения при форматировании и программировании документальных проектов. Репрезентативность полученных результатов позволяет использовать методы исследования, апробированные в данной работе, в теоретических изысканиях, посвящённых жанровому и языковому анализу продуктов телевизионного журналистского творчества.

Положения, материалы, результаты наблюдений, содержащиеся в диссертации, также могут быть отражены в лекциях по истории и теории отечественного телевидения и экранной культуры, а также положены в основы спецкурсов по теории и практике телевидения и лекций для курсов повышения квалификации телевизионных журналистов.

**Апробация результатов исследования** осуществлялась на международных конференциях студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, 2009, 2010), межвузовской (Санкт-Петербург, 2008) и городских (Барнаул, 2008, 2009) научно-практических конференциях, а также на научной конференции молодых учёных АлтГУ (Барнаул, 2008).

Основные положения диссертации изложены в девяти публикациях, в том числе три из них опубликованы в ведущих рецензируемых научных изданиях, определённых ВАК.

**Структура исследования**

Работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения и библиографического списка, включающего 213 наименований. Общий объём диссертации - 161 страница.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате исследования актуальность темы получила своё подтверждение. На современном этапе наблюдается формирование нового типа документализма со своим жанровым и стилистическим разнообразием, но данный феномен пока мало изучен. Телевизионный документальный фильм на протяжении развития всей теории телевизионной журналистики редко становится объектом пристального научного внимания. Не получили пока должного осмысления и вопросы современной практики, связанные с активным заимствованием западных форматов, новых стилей и направлений в области производства актуального кино.

Междисциплинарный подход к исследованию современной российской теледокументалистики, осуществлённый в данном исследовании, позволил решить поставленную цель и задачи и получить следующие результаты.

Анализ генезиса и эволюции феномена приводит к выводу о том, что отечественная экранная документалистика базируется на особых традициях, свойственных именно русской школе документального кино: антропологическом подходе, требовании гуманизма, идейности, правдивости, ориентации на вертикаль в постижении действительности. Категории «правды» и «достоверности» являются той системой координат, в которой оценивается адекватность документального образа отражаемой реальности. Однако эти категории и сами границы документального динамичны и зависят от социального и исторического контекста, мышления эпохи, общекультурных предпочтений.

Современная телевизионная документалистика стала частью процесса активного развития в России сектора коммерческого производства продуктов массовой культуры. Разделение её на авторскую (относящуюся к элитарному) и телевизионную (относящуюся к массовому) - это во многом результат пропаганды культурных и идеологических установок современного телевидения. Подобная оппозиция создаёт ложное представление о социальной и художественной значимости различных продуктов творчества документалистов. Фестивальное, авторское не всегда будет элитарным, а телевизионное не всегда возможно назвать продуктом массовой культуры. Но за счёт жёсткого форматирования телевизионного эфира подобная оппозиция работает наиболее эффективно, формируя современное культурное поле документалистики как разделённое на два фланга.

Главным фактором формирования такого социокультурного статуса современной документалистики, демонстрирующего отчётливые линии разрывов с отечественными традициями экранной публицистики, можно назвать активное заимствование западных форматов, а вместе с ними и протестантской морали в отношении произведений творческой деятельности. Документальный образ десакрализован, и в новой системе отношений продукт журналистского творчества воспринимается уже не как часть идеологии, а как товар.

Итоги исследования позволяют говорить о том, что в современной концепции телевизионной документалистики заменивший автора продюсер ориентируется в первую очередь на готовую модель, способную отвечать задачам эфирной политики. Отсюда потребность в инсценировках и новый термин - «продюсерская» или «форматная» теледокументалистика, где методы конструирования реальности и границы её интерпретации определяют рейтинг и прибыль от показа, а реальность становится материалом для создания развлечения или иного коммерчески выгодного продукта. Отражение действительности, динамики социальных, политических, культурных процессов не входит в задачу современной документалистики. Актуальные темы ограничиваются их сенсационным, шоковым, зрелищным характером.

Проведённый во второй главе анализ жанровой структуры современной документалистики опирается на методологию литературоведческой школы поэтики. Сделан вывод о том, что на верхушке пирамиды жанровой иерархии современной теледокументалистики оказались художественно­документальные проекты, а жанровая система в целом характеризуется слабой представленностью проблемных фильмов, отсутствием очерков и тотальным преобладанием «формульных» жанров. Они составляют мейнстрим, основу пирамиды современного телевизионного контента, отличаются информативностью и развлекательностью, морфологически повторяют структуры произведений массовой культуры и строятся на основе повествовательных архетипов (тайны, загадки, любовной истории, истории Золушки и т.д.). Отсюда широкое распространение детективов: не только документальных, но и научных.

Девальвации экранного документа, размыванию границ между игровым и неигровым, между вымыслом и фактом способствует активизация таких жанров, как докудрама и мокьюментари. При этом сами эти жанры, попав в поле зрения телевидения, подвергаются эрозии и превращаются в стиль, манеру, теряя свои первоначальные функции. Ярким примером подобных деформаций стала трэш-эстетика. В исследовании прослежена история феномена, условия его появления в телевизионном контенте, выделены основные черты. Современный документализм в стиле трэш существует не как форма протеста или попытка поиска поля современности (на что он и был рассчитан изначально), а лишь как развлечение.

Анализ жанрово-стилистических особенностей теледокументалистики показывает, что стиль становится важнее содержания, и акцент смещается на язык. Анализ выразительных средств экрана, проведённых на материале документальных проектов «Первого канала» и НТВ, позволяет говорить о том, что современный документализм, опираясь на установку о волновой природе телерецепции, ускоряет темпоритм документального повествования. Драматургия фильма подменяется его динамикой: важно не что сказано, а как. Визуальный ряд уходит в полное подчинение слову. При этом слово перестаёт быть авторским высказыванием.

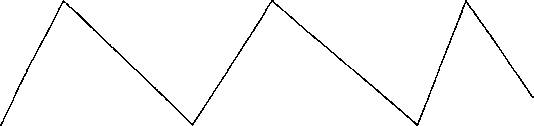
Коллаж остаётся основным принципом структурирования материала, при котором возможно пересечение различных дискурсов, игровых и неигровых элементов. Имитация реальности осуществляется за счёт монтажных приёмов, а аура достоверности создаётся благодаря активному использованию любительских съёмок, материалов камер наблюдения, использования «небрежной камеры».

Документальное повествование предстаёт не как факт в форме времени, а как мозаика из множества время-пространств; не как авторская модель мира, а как множество виртуальных реальностей. Нарушение классических правил монтажа становится правилом и выводит на первый план клиповую манеру, благодаря которой воздействие экранных образов идёт не на мыслительном уровне, а на эмоциональном.

Исследование, проведённое на основе документальных проектов «Первого канала» и НТВ, представляющих телевизионный мейнстрим, позволяет сделать вывод о том, что документалистика сегодня перестала быть частью журналистской деятельности и функционально вернулась к собственным первоистокам, став непритязательной массовой забавой, зрелищным аттракционом. Однако это не столько статус, продиктованный исключительно коммерческими требованиями телевизионной фабрики, сколько отражение общего социального и культурного кризиса эпохи. Для неё характерны плюрализм мнений и общая десакрализация, уход из «вертикали» в «горизонталь» (внимание к культуре повседневности и быту вместо бытия), отрицание фундаментальных культурных оппозиций «высокое - низкое», «моральное - аморальное». Телевидение, по сути, становится культурной карикатурой на установки, царящие также в авторской документалистике, в игровом кино, в литературе, в искусстве и в обществе в целом.

Анализ экранной документалистики в диахронии говорит о том, что её эволюция подчиняется фундаментальным законам ритмической смены культурных циклов. По аналогии с маятником Д. Чижевского, объясняющим закономерности развития разных типов культур от Возрождения до

модернизма, для экранной документалистики возможно создание собственной схемы развития:



**«Киножурналистика» 60-х гг. XX в.**

**Монументальный Документалистика**

**стиль в документалистике**

**эпохи застоя**

**Авангардное документальное кино 20-х гг. XX в.**

**Документальное кино как развлечение (балаган ярмарочная забава)**

**Форматная**

**документалистика**

**«Взрыв документализма» времён перестройки и начала 90-х гг. XX в.**

Рис. 2

Моменты подъёма, верхнего крайнего отклонения маятника, тесно связаны с социально-экономическими и идеологическими пертурбациями, когда утверждается вера в достоверность, в правдивость экранных образов, а сама документалистика провозглашает принципы «жизнь врасплох» и «жизнь как она есть». Эти моменты связаны также с активным поиском нового содержания, новой формы для своего выражения, с влиянием технологических перемен.

Существование продуктов массовой культуры и художественно опрощённого телевизионного контента - необходимый элемент, дополняющий культуру фундаментальную. Семиотики объясняют это принципом дополнительности, на основе которого функционирует человеческое мышление. Современную ситуацию с документальным кино характеризует завершение амплитудного движения маятника, когда разделение на массовое и элитарное носит тотальный характер и усиливается часто надуманным правилом «неформатности», «нерейтинговости».

Телевидение осознало сегодня, что такая модель себя исчерпала, и именно сейчас идёт поиск нового контента. Итогом может стать либо усиление

существующих тенденций, когда та же экранная документалистика продолжит путь по линии «псевдо»: псевдопублицистичности,

псевдоостросоциальности, псевдодостоверности. Либо будет пытаться вернуть жанровое многообразие. В подтверждение обоих прогнозов сегодня есть разные аргументы. С одной стороны - возврат к самоиронии, появление мокументальных форм, дорогих докудрам. С другой - имиджевые проекты, предоставление эфира серьёзной документалистике (очерковые фильмы «Подстрочник» и «Форпост» на канале «Россия» в 2009-2010 гг., «Девственность» на «Первом канале» в 2010 г. и др.), существует и отдельный канал с исключительно документальным контентом «Док24». Также необходимо отметить появление дискуссионных площадок на телевидении, где предметом обсуждения становятся именно документальные фильмы: на «5 канале» цикл «Картина маслом» с Д. Быковым, где демонстрировалась классика отечественного документального кино и современные фильмы; на канале «Культура» вышло ток-шоу «Смотрим... Обсуждаем» с В. Хотиненко, где демонстрируются лучшие зарубежные фильмы десятилетия.

Свои корректировки в динамику процессов вносит Интернет и должно внести цифровое вещание, которое усилит дробление аудитории по интересам, растворение мейнстрима в многократно увеличенном нишевом контенте. В данном исследовании эти темы практически не затрагиваются и могут стать основными для других научных изысканий. Также за рамками данного исследования остались вопросы рыночного функционирования документалистики: сегодня документальные фильмы производят сотни мелких студий, при этом до 60% показанных в эфире наименований созданы двадцаткой самых крупных. В связи с этим существует целый ряд проблем в выстраивании отношений между заказчиком-телевидением и производителями. Последние сегодня часто выполняют требования определённых стандартов, хотя могут производить качественно иную продукцию.

Дальнейшее изучение феномена современного документализма также может быть связано с проблемой появления не только массового зрителя, но и «массового» документалиста. Эволюция документалистики тесно связана не только с культурными надстройками, но и с технологиями. Мини-камеры, монтажный стол в домашних условиях, доступность и относительная дешевизна техники делают документалистику открытой для каждого. А Интернет предоставляет этому каждому площадку для демонстрации и поиска своего зрителя. Будет ли это способствовать росту дилетантизма, дальнейшему опрощению экранного языка или явится новой точкой роста - этот вопрос может стать одной из главных тем будущих изысканий.

Библиографический список

1. **Абдеев,** Р. **Ф.** Философия информационной цивилизации [Текст] / Р. Ф. Абдеев.-М.: Владос, 1994.-336 с.
2. **Агафонова, Н. А.** Общая теория кино и основы анализа фильма [Текст] / Н. А. Агафонова. - Минск: Тесей, 2008. - 392 с.
3. **Андроников,** И. JI. Я хочу рассказать вам... Рассказы, портреты, очерки, статьи [Текст] / И. JI. Андроников. - М.: Советский писатель, 1971. - 576 с.
4. **Арнхейм,** Р. Искусство и визуальное восприятие [Текст] / Сокр. пер. с англ. В. Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. - М.: Прогресс, 1974.-392 с.
5. **Афанасьева, Е.** Как меняется документальное кино на РЕН ТВ. Интервью с И. Прокопенко и О. Барковской [Электронный ресурс, аудиозапись] // Радио «Эхо Москвы», программа «Телехранитель». - 2007. - 11 марта. - URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/tv/50170/> (дата обращения:
6. .
7. **Афанасьева, Е.** Профессия - репортер как образ жизни : Интервью с

А. Хрековым, Н. Картозия и Л. Парфёновым [Электронный ресурс, аудиозапись] // Радио «Эхо Москвы», программа «Телехранитель». - 2006. - 5 ноября. - URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/tv/47304/> (дата обращения:

13.09.2008)

1. **Багиров, Э. Г.** Очерки теории телевидения [Текст] / Э. Г. Багиров. - М.: Искусство, 1978. - 152 с.
2. **Базен, А.** Что такое кино: Сборник статей [Текст]. - М.: «Искусство», 1972.-384 с.
3. **Балаш, Б.** Дух фильмы [Текст] / Пер. с нем. Н. Фридланд, ред. и пред.

Н. А. Лебедева. - М: Государственное издательство «Художественная литература», 1935.-121 с.

1. Барт, Р. Проблема значения в кино [Текст] // Барт, Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ, ст. и сост. С. Н. Зенкина. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. - С. 358-365.