

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТИКА СЕГОДНЯ: ТЕМЫ, МЕТОДЫ, ЖАНРЫ

Рассматриваются особенности современных российских документальных телефильмов и проводится их сравнительный анализ с телепередачами и кинодокументалистикой. В центре внимания автора — вопросы формирования и развития документального телекино. В связи с этим большое значение приобретает изучение тематического спектра, методов съемки и жанров документальных фильмов.

К л ю ч е в ы е с л о в а: документальное кино; телевидение; история документального кино; телевизионная документалистика; кинодокументалистика.

История взаимоотношений документального кинематографа и телевидения сложна и полна противоречий: были и счастливые союзы, в результате которых вниманию зрителей предлагались замечательные документальные телефильмы и целые сериалы, были и периоды упадка. В советскую эпоху культурно-просветительская функция являлась одной из важнейших на телевидении, и за документальными фильмами была забронирована определенная идеологическая ниша в эфире. Эти фильмы выполняли пропагандистскую роль, рассказывали об успехах трудящихся. На экране в те годы царствовал жанр портрета. Исследователь телевидения Владимир Саппак писал: «...“телевизионный портрет” — вот, пожалуй, самое драгоценное, что извлек я из почти двухлетней дружбы с телевидением» [10]. Самые сложные вопросы эстетики на экране, по его мнению, сводятся к появлению в кадре живого человека — героя. Именно человек во второй половине XX в. является объектом внимания документалистов и их зрителей.

Уникальным временем стала перестройка, когда партийный надзор за фильмами слегка ослаб, а государственное финансирование сохранилось. Это время подарило нашей стране содержательные, глубокие фильмы об экологических последствиях гигантских советскихстроек, о судьбах политических заключенных, о людях с «отклоняющимся поведением» — все то, о чем раньше говорить было либо не принято, либо запрещено. Затем, в девяностых, вместе с гласностью в нашу страну пришла «ее величество» Реклама, которая изменила правила игры. Документальные кинофильмы исчезли из эфира, поскольку за них телеканалы теперь должны были платить. Снимать собственные телефильмы было невыгодно, ведь рейтинги, которые с каждым годом все больше подчиняли себе программную политику телеканалов, свидетельствовали о том, что зрителя не интересует теледокументалистика. На телевидение хлынул поток зарубежных «мыльных опер» и развлекательных передач самой низкой пробы, в то время как интеллектуальные передачи превратились в изгоев. «Просветительские программы высокого

качества, постановки выдающихся режиссеров, документальные телефильмы, поддерживающие художественную репутацию телевидения, задвигались в самые несмотрительные часы или вовсе пропадали с экрана», — писал об этом явлении Сергей Муратов [7, 288]. Как и в советское время, вновь, но уже по другим причинам, «от документального кино отлетела способность всерьез влиять на общество» [4, 79]. Воспользуемся здесь давним наблюдением Марины Голдовской.

Вернула ли документалистика свои утраченные позиции впоследствии? Десять лет назад Евгения Футерман писала о том, что интерес телеканалов к документальным фильмам резко возрос: пятьсот часов в год на «Первом», 152 премьеры на «России». Причину такого коренного перелома в настроении медиаменеджеров исследователь видит в том, что документалистика подстроилась под телевизионный формат, начала осваивать новые методы и жанры. «Настоящая документалистика, — писала исследовательница, — стала образной, яркой и почти нашла ту форму, иногда даже перехлестывает в этой форме через край. Все каналы используют реконструкцию, воссоздание исторических событий, имитируя их под хронику так, что зритель часто путает, хроника это или нет» [12, 48]. Данная тенденция сохраняется и по сей день.

В современном документальном кино наблюдается разнообразие методов съемки, жанров и тематических направлений. Используются методы наблюдения, иконографии (привлечение архивных материалов, фотографий), перемонтажа, реконструкции, а также те или иные их комбинации. Выделяются традиционные жанровые группы: проблемные, портретные, событийные фильмы. Игорь Беляев в книге «Спектакль документов» упоминает жанры портрета, очерка, квазирепортажа. И пишет о том, что экранная документалистика пробует себя и в более сложных жанрах — «...драма, комедия, трагедия, детектив. И пока стоит рядом с “публицистикой”» [1, 190]. Режиссер полагает, что систематизировать их невозможно: «каждый из них “наособенку”» [Там же]. И это действительно так. Стройной системы жанров экранной документалистики пока не существует, что создает определенные трудности как для теоретиков, так и для практиков телевидения.

Если мы заглянем на сайт телеканала «Россия 1», то увидим целый раздел, посвященный документальному кино. Однако, к сожалению, в этот раздел попадают не только фильмы, но и телепередачи, включая пропагандистские спецрепортажи, выдаваемые за фильмы, но никакого отношения к телекино не имеющие. Их героями становятся знаменитости, «звезды». Массовую публику будоражат темы убийств, мировых заговоров, «сенсационных» открытий, внеземных контактов и т. д. Качество этих работ, лишенных художественной образности, продуманного изображения и монтажа, явно оставляет желать лучшего. Над ними не надо размышлять — вам все расскажет диктор. Такие передачи рассчитаны на одноразовое потребление, как салфетки, и после премьеры пересматривать их вряд ли кто-либо захочет. Ведь информация получена, а других причин смотреть подобные работы, как правило, нет. Их можно слушать, но не смотреть, отмечает Сергей Муратов, они — «упаковка пустоты» [8, 124]. «Это, действительно, очень специальный форматный продукт, имеющий очень малое касательство

к реальности, — подтверждает режиссер Алексей Ханютин. — В частности, фильмы про величие советского государства... И еще: про несчастных актеров, когда-то знаменитых, теперь забытых, умерших в одиночестве или в нищете. Есть несколько таких стереотипов, которые дают рейтинг и бесконечно эксплуатируются. Причем делается все абсолютно одинаково. Такое кинорадио...» [9, 17–18].

Но если все-таки отделить от только что описанных нами телеформатов документальные телефильмы, то, по нашим подсчетам, среди тридцати работ, вышедших в эфир «России 1» в марте 2017 г., наибольшую долю — четверть от общего числа — составляют портреты тех или иных исторических деятелей. Немало картин посвящено и нашим известным современникам (Никите Михалкову, Наине Ельциной, патриарху Кириллу). Политика глубоко проникла в телекино. Каждый пятый продукт из нашей выборки, принадлежащий к жанрам экранной документалистики, посвящен либо Донбассу, либо жизни политической элиты России или США. Куда меньше лент снимается о религии, искусстве, географии, экологии. Однако по количеству просмотров на сайте можно определить, что наибольший интерес у зрителей вызывают картины, посвященные отнюдь не истории. Больше 48 тыс. просмотров набрал фильм, посвященный работе экипажа «борта № 1» — самолета президента России и его ближайших сановников. Огромный интерес также вызвали спецрепортажи, посвященные трагедии 11 сентября и Вооруженным силам России. Это, как отмечает исследователь Светлана Уразова, является показателем социокультурного состояния общества: «...по той экранной продукции, что востребована массами, отдельными социальными группами, можно судить и о социальных предпочтениях, об интеллектуальном потенциале общества в конкретном историческом периоде» [11, 95].

Далее зададимся вопросом: что отличает документальные телефильмы от продукции, предназначенной для большого экрана? Ответ предсказуем: четко выдержанный телеформат. Документальная телевизионная лента должна сразу привлечь внимание зрителя, когда он, «листая» каналы, на нее нападет, и уже не отпускать до самых титров, заставляя «терпеть» даже перерывы на рекламу. При этом картина должна цеплять *любого* человека, независимо от образования и частных интересов. Это достигается за счет динамичного повествования без лирических отступлений и «длиннот» и более или менее знакомой зрителю темы. Лучше всего взять известный исторический факт, найдя в нем отдельные невыясненные обстоятельства, или миф, требующий развенчания. Хорошим примером является, например, фильм Алексея Пивоварова «Вторая ударная. Преданная армия генерала Власова». Все знают о генерале-предателе Власове, но его судьба до того, как он переметнулся к немцам, известна в основном только историкам.

Однако теледокументалистов, как правило, не интересует частная жизнь обычных людей. Такие сюжеты попадают в сферу внимания фестивального кино. Это видно из наших подсчетов. Фильмов же о простых людях, скажем, обитателях сельской глубинки, в эфире в последнее время практически не бывает. Любопытно, что почти сто лет назад интересы зрителей были прямо противоположны. Режиссер-документалист Дзига Вертов провозглашал: «Да здравствуют обыкновенные смертные люди, заснятые в жизни за своим обычным делом» [3, 96].

Хронометраж большинства представленных на телеканале «Россия 1» документальных фильмов колеблется от 40 до 50 мин. В некоторых случаях первые три-пять минут уходят на то, чтобы дать понять, о чем пойдет речь. Авторы слегка интригуют зрителя, чуть забегают вперед по нити сюжета. А иногда фильмы начинаются сразу с кульминационных моментов. Так, генерал Власов в упомянутой ленте сразу идет сдаваться немцам. А в картине об 11 сентября мы видим рушащиеся башни Всемирного торгового центра. Затем рассказ возвращается к началу истории и всему тому, что ей предшествовало.

В отличие от лент, предназначенных для большого экрана, где автор не виден и не слышен, а сюжет строится исключительно на действиях героев, обязательный элемент документального телефильма — наличие рассказчика. При этом не обязательно, чтобы им был сам автор. Сценарий может написать один человек, режиссером выступить другой, а начитать закадровый текст — третий, и фильм получится коллективным продуктом всей студии.

Отдельно можно отметить набирающие популярность докудрамы — картины, балансирующие на грани документального и художественного. Тележурналист Алексей Пивоваров, активно использующий приемы докудрамы в своем творчестве, утверждает, что этот жанр «...сочетает традиционную документалистику и игровое кино, компьютерную графику и свидетельства очевидцев. Это просто такой современный телеязык» [2]. Подобным образом снимаются в основном документальные фильмы на историческую тему, для которых невозможно найти кинохронику.

Сейчас докудрама окончательно оформилась в рамках отдельного жанра. «Профессиональные актеры играют по детально проработанному сценарию, в основе которого лежат реальные события. Вымысел возможен лишь в тех случаях, когда те или иные события или факты в принципе не могут быть проверены, но в целом не нарушают исторического контекста», — поясняет исследователь К. А. Шергова [13]. К подобному «гибридному» жанру она, как и некоторые другие теоретики кинематографа, относится настороженно, поскольку опасается, что художественность в таких фильмах рано или поздно перейдет черту и превратится в чистый вымысел, в котором растворится документальность происходящего. Однако российский журналист и медиаменеджер Алексей Волин в интервью «Российской газете», приуроченном к выходу на «Первом канале» цикла докудрам про неизвестные факты советской истории, объяснил, что появление самого жанра вызвано поиском новых решений в документалистике: «...слушать рассказ очередного эксперта или историка несколько скучновато. Уже не говоря о том, что, глядя телевизор, хочется видеть новую картинку и действие. Более того, практика показывает, что чем больше вы привлекаете к участию в вашем проекте историков и профессионалов, тем более запутанной становится картина для зрителя. Потому что нет двух историков, которые бы одинаково трактовали одно и то же событие, равно как и нет двух очевидцев, которые про то, что наблюдали, сказали бы одну и ту же вещь. У каждого появляется свое видение. Поэтому мы решили, что можно показать зрителю нашу версию реконструкции исторических событий» [6].

На киноэкране докудрамы сейчас можно увидеть редко. Но телережиссеры, журналисты и продюсеры эксплуатируют этот жанр весьма энергично, поскольку он обещает новизну идей и, следовательно, приток аудитории. При помощи реконструкций на телеэкране воссоздаются те или иные исторические события, с участием актеров изображается частная жизнь известных людей. Алексей Пивоваров активно пользуется этим методом в своем цикле о Великой Отечественной войне. То же касается и Катерины Гордеевой и ее телефильма, посвященного блокаде Ленинграда. Она задействует реальные исторические документы. А письма, дневники, подписи к рисункам озвучивают дети-актеры, тем самым приближая их автора к зрителю. Этот прием, с одной стороны, расширяет рамки документального, визуализируя документ; с другой — сближая эпохи, помогает зрителю глубже прочувствовать события и факты, не отраженные ни в кинохронике, ни в фотографиях.

При всем многообразии телеканалов и программ, которые они выпускают, подлинно документального кино, того, что, по словам Сергея Муратова, обладает «запасом эстетической прочности», т. е. выдерживает проверку временем и может рассчитывать на экранное долголетие [7], в России катастрофически мало. Картины, предназначенные для большого экрана, практически не находят места на телевидении. В лучшем случае их показывают один раз, без всякого анонсирования, ночью или рано утром, в самое невыгодное эфирное время. Зато телеканалы многих стран мира охотно покупают российские документальные фильмы. Они востребованы и на крупнейших международных фестивалях. Но наши телеэкраны закрыты для подобных лент. «То, что хоть как-то могло существовать как развитие даже не кинематографической мысли, а просто жизни в нашей стране... просто выталкивается за пределы существования» [5]. Своеобразными «резервациями» для интеллектуальных фильмов являются канал «Россия К», а также ряд кабельных и спутниковых телеканалов.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что между документальными телефильмами и большеэкранными кинокартинами — дистанция огромного размера. У них разный зритель и разные функции, и это диктует им определенные правила. Данное обстоятельство необходимо учитывать при анализе экранной документалистики и ее места в телепространстве. То, какое кино востребовано зрителем, свидетельствует о состоянии общества и его интересах. Сейчас на пике — политический дискурс, и это, на наш взгляд, весьма показательно.

-
1. *Беляев И. К.* Спектакль документов: откровения телевидения. М., 2005.
 2. Битва за Москву: Версия НТВ [Электронный ресурс]. URL: <http://echo.msk.ru/programs/victory/637657-echo/> (дата обращения: 28.07. 2017).
 3. *Вертов Д.* Статьи, дневники, письма. М., 1966.
 4. *Голдовская М. Е.* Человек крупным планом: Заметки документалиста. М., 1981. 215 с.
 5. Кино на ТВ: какие шансы? // Искусство кино. 2013. № 8. С. 113.
 6. Луи, Шенилов, Михоэлс... [Электронный ресурс]. URL: <http://rg.ru/2009/06/18/volin.html> (дата обращения: 02.07. 2017).
 7. *Муратов С. А.* Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009. 363 с.

8. Муратов С. А. Культурная контрреволюция. ТВ: ликвидация документального кино // Искусство кино. 2012. № 6. С. 124.
9. Неигровое кино — ресурс игрового // Искусство кино. 2008. № 10. С. 17–18.
10. Сатпак В. С. Телевидение и мы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text12/83.htm> (дата обращения: 28.06. 2017).
11. Уразова С. Л. От «зеркала Нарцисса» к экранной реальности: ТВ в контексте трансформаций цифрового времени. М., 2013. 392 с.
12. Футерман Е. Б. Телевизионная документалистика сегодня: постановка или реальность? (Размышления над наблюдениями) // Медиасреда. 2007. № 2. С. 46–55.
13. Шергова К. А. Докудрама — новый жанр? [Электронный ресурс]. URL: http://www.ipk.ru/index.php?id=2102#_ftn3 (дата обращения: 29.07. 2017).

Статья поступила в редакцию 15.08.2017 г.

УДК 316.774:323 + 81'42 + 323.22/.28

Е. В. Каблуков
О. В. Ильина

ДВА ПОЛИТИЧЕСКИХ ПОЛЮСА СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИДЕОЛОГИЧЕСКИХ НОМИНАЦИЙ. Часть 1: ПАТРИОТИЧЕСКИЙ ПОЛЮС

Авторы рассматривают идеологемы современного российского медиадискурса, которые используются для номинации двух полюсов политической сферы — проправительственного и оппозиционного — и тем самым участвуют в конструировании конкурирующих моделей идентичности. Первая часть исследования посвящена проправительственному полюсу, представленному идеологемами «патриот» и «ватник».

К л ю ч е в ы е с л о в а: медиадискурс; политика; идеологема; номинация; идентичность; патриот; «ватник».

Базовой интенцией политики является борьба за власть [19, 24], которая детерминирует традиционное для любого государства противостояние различных сил. В современной России ярко выражены два политических полюса. Первый включает носителей официальной идеологии, которые представляют и поддерживают действующую власть. Мы будем называть его проправительственным, хотя в действительности центральным субъектом этого полюса является президент России. Второй полюс — это приверженцы оппозиционной идеологии, которые противостоят действующей власти.

КАБЛУКОВ Евгений Викторович — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Уральского федерального университета (e-mail: kablukov.usu@gmail.com).
ИЛЬИНА Ольга Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Уральского федерального университета (e-mail: ilina.usu@gmail.com).

© Каблуков Е. В., Ильина О. В., 2017