

- 4 Уэбстер Ф. Теории информационного общества / пер с англ. М.В. Арапова, Н.В. Малыхи-ной / под ред. Е.Л. Вартаковой. - М.: Аспект Пресс, 2004. - С.177.
- 5 Уэбстер Ф. Теории информационного общества / пер с англ. М.В. Арапова, Н.В. Малыхи-ной / под ред. Е. Л. Вартаковой. - М.: Аспект

Пресс, 2004. - С.179.

7 Система Средств Массовой Информации России / под редакцией Я.Н. Засурского. - М.: Аспект Пресс, 2001. - С. 29.

Мақала Ўзбекистандағы телеарналардың идеологиялық және үгіт қызметіне арналады. Телевизияға коммерциялық нарық енгізілгендіктен көрермен аудиториясының өзгеруі, жарнама үлесінің артуы, салалық арналардың дамуы қарастырылған. Қазіргі телебағдарламалардың реперативті функциясының артуы басты үрдіс саналуы мынадай себептермен айқындалады: 1) тұрғындар кірісінің артуы; 2) бос уақыттың көбеюі; 3) телеарналар арасындағы бәсекелестіктің артуы; 4) көрермендердің сауық бағдарламасына қызығушылығы артуы.

Article is devoted to disclosure of ideological and propaganda force of TV channels in general and Uzbekistan in particular. It is shown, how the spectator audience at the present stage in connection with introduction of the commercial relations on television changes, is told about growth of advertizing and perspective specializations of channels.

Important tendency of modern TV programs is sharp expansion of their creative function. It became possible for several reasons: 1) growth of the income of the population; 2) increase in number of free time; 3) the competition between TV channels; 4) steadily increasing tendency of the viewer to transfers of entertaining type.

Формы организации документальных материалов на ТВ

О. Ложникова

Казахский национальный университет имени аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы

УДК 654.197

Аннотация. Известно, что единой теории документального кино не существует, хотя теоретических работ о нем написано немало. Автора интересуют особенности документального кино как жанра телевизионной журналистики. В основе жанрового деления учитывается способ отражения реальной действительности, функциональные особенности тех или иных телефильмов, тематическое своеобразие, технические условия создания телепроизведения.

Теория документального кино.

Учебное пособие «Типология жанров современной экранной продукции» определяет понятие «фильм» как «завершенное документальное или игровое произведение с сюжетом и/или фабулой достаточной длительности (от 10 до 60 минут в документальном и от 30 минут до 2 часов в художественном фильме, причем длительность многосерийного произведения м.б. значительно больше), готовое к показу в записи (копии), также одна из двух форм фиксации телевизионного произведения» [1]. Такое определение представляется несколько упрощенным. Следует отметить,

что вопрос хронометража играет не столь существенную роль в проблеме выделения телефильма в потоке документалистики, где «сейчас даже трехминутный репортаж принято называть фильмом, что вызывает смех у профессионалов. И дело не в продолжительности - есть примеры талантливых фильмов длиной в 60 секунд». Соглашаясь с тем, что любой фильм - это, прежде всего, завершенное произведение, в качестве уточнения следует добавить, что это, в первую очередь, такое произведение, которому свойственны определенные драматургические принципы, такие,

как наличие героя, конфликта, динамики в развитии действия. Разницу между телевизионным документальным фильмом и программой наиболее точно сформулировал С. А. Муратов, пояснив, что, «в отличие от эфирной передачи, мы ждем от фильма более глубокого осмысления исследуемых явлений или постижения изображаемых характеров, не говоря уже о степени художественной организации самого материала - в противном случае, он просто не оправдывает тех творческих затрат, расходов пленки и времени, которые вложены в эту часть экранной продукции. К тому же, в отличие от передачи, фильм - произведение многократного использования. Разумеется, и любая передача может быть повторена не однажды, а неудачную картину иной раз и не следует показывать вообще, однако фильм изначально структурно задуман с таким запасом социальной и эстетической прочности, которая позволяет рассчитывать на его долголетие в сравнение, скажем, с текущими теленовостями» [2]. При этом нельзя не отметить, что на телевидении иной раз происходит намеренная подмена понятий: программы не самого высокого качества называются фильмом, так как это придает определенный статус и заявляет такое произведение как завершенную самостоятельную телекартину.

Как отмечает М.К. Барманкулов, «восстанавливать необходимо не только факт ушедший. Запечатлеть человека во время съемок так, чтобы он предстал, словно в жизни, - тоже задача не из легких» [3]. Хотела бы отметить, что в настоящее время казахстанская документалистика обращается именно к этому жанру: фильм-портрет. Наглядным примером является фестиваль документального кино, который прошел в марте 2011 года и был посвящен 20-летию независимости Республики Казахстан. С 1 по 7 марта в кинотеатре «Цезарь» прошел недельный показ документальных фильмов казахстанских режиссеров. Организацию фестиваля взял на себя «Казахфильм» имени Шакена Айманова, который, как известно, выпускает в год порядка 30-40 документальных фильмов на различные темы. Недельная тематика казахстанского кино была расписана по дням. Это истории о жизни выдающихся людей - историков, ученых, музыкантов, писателей, поэтов. Также прошли встречи с создателями и героями картин - Бибигуль Тулегеновой, Муратом Ауэзовым и многими другими. Одним из событий фестиваля стал

документальный фильм-портрет режиссера Александра Головинского «Мухтар Ауэзов - Трагедия триумфатора». Фильм повествует о нелегкой судьбе великого казахского писателя Мухтара Ауэзова, о его жизни и творчестве. Автор сценария - Николай Анастасьев. По признанию режиссера картины А. Головинского, создание ленты стало возможным только благодаря одноименной книге Н. Анастасьева. «Идея о создании документального фильма возникла в процессе прочтения данной книги. Это прекрасное произведение стало источником вдохновения для меня. Выход в свет картины стал возможным благодаря тесному сотрудничеству с Муратом Ауэзовым и Дияром Кунаевым. Они выступили главными консультантами фильма», - отметил режиссер.

Запомнился и фильм-портрет о народном артисте РК, лауреате Государственной премии Сабите Оразбаеве. За всю свою творческую деятельность Сабит Конарбаевич Оразбаев придерживался одного мнения: «Нет лучше места не земле, чем родная казахская земля». Именно это выражение легло в основу документального фильма «Омір-дастан». Режиссером-постановщиком и оператором-постановщиком является Казбек Амержанов. Создателей картины, самого героя фильма зрителям представил Ермек Аманшаев, президент АО «Казахфильм имени Шакена Айманова». В зале присутствовали члены семьи актера, коллеги и многочисленные поклонники его таланта. В фильме были использованы фрагменты из многих спектаклей Казахского государственного академического театра драмы имени М. Ауэзова, отрывки из старых и современных фильмов с участием актера.

Документальная кинолента режиссера Жанибека Жетируова «Гражданин мира» рассказывает о выдающемся ученом Торегельды Шарманове, который сделал стремительную карьеру и был признан мировым сообществом, Сняли картину киностудия «Казахфильм» им. Шакена Айманова и ТОО «Студия Гафу» по заказу Министерства культуры РК. Торегельды Шарманов родился 19 октября 1930 года в совхозе Улытау Карагандинской области. Ученый, гигиенист-нутрициолог, доктор медицинских наук, профессор, академик Национальной академии наук РК, Академии медицинских наук СССР, Российской

академии медицинских наук, Академии профилактической медицины РК, Академии валеологии РК. Известный ученый награжден орденами Октябрьской революции, Дружбы народов, «Парасат». Он лауреат Государственной премии РК, независимой премии «Платиновый Тарлан» в номинации «Наука». В 2005 году за выдающийся вклад в мировое здравоохранение получил высшую награду Всемирной организации здравоохранения - медаль им. Леона Бернарда. Непростая биография Торегельды Шарманова не раз становилась сценарием к фильмам разных жанров. На киноленту переносили его работу, личную жизнь и тернистый путь, который прошел профессор. Но в роли гражданина мира на большом экране Торегельды Шарманов не появлялся никогда. И в этой документальной ленте режиссер сумел уловить и передать самые важные моменты. Как отметил главный редактор киностудии «Казахфильм» Дидар Амантай, «данные документальные фильмы посвящены научным, а также другим подвигам великих людей Казахстана. Фильмы в основном состоят из их биографий, а также их жизненного пути. В данных фильмах описывается не только их труд, но также их общественная гражданская позиция» [4].

Документальный телефильм может быть многосерийным, другое название такого фильма - документальный сериал, который стал в последние годы распространенной формой существования документального фильма на телевидении.

Хотела бы привести в пример казахстанский документальный сериал «Казахстанский путь: хроника независимости», снятый к 20-летию независимости Республики Казахстан. В апреле 2011 года по казахстанским каналам показали фильм из 8 серий, в которых рассказывается история становления независимой страны, как по кирпичику строилось суверенное государство Казахстан. «Мы постарались выбрать наиболее яркие и динамичные факты, обозначающие вехи в новейшей истории Казахстана. Мы долго работали над этим фильмом, снимали в тех местах, где проходили (исторические) события, ездили по всей стране. Этот фильм снимался трудно, даже физически. Мы спрашивали себя: «Если нам трудно снимать просто фильм, то каково было Президенту 20 лет строить страну?», и это придавало нам силы», - рассказывает ведущий российский политолог Юрий Солозобов. «Если

после просмотра этого фильма вы увидите, что история Казахстана стала вам ближе, что вы воспринимаете, чувствуете ее как историю своей родной страны, значит, фильм удался, нам удалось донести до зрителя частичку нашего сердца», - отмечает соавтор передачи [5]. Фильм снят при поддержке и содействии пресс-службы Президента РК.

Говоря о разовых программах на телевидении, следует вернуться к вопросу об отличии телевизионной программы от фильма. Чтобы в сложившейся на сегодняшний день ситуации на телевидении, когда практикуется подмена понятий в обозначении формы документальной продукции, отличить программу от фильма, следует учитывать важное сравнение, сделанное С. А. Муратовым: «программа и телефильмы - не что иное, как две стадии одного процесса, они находятся в таком же постоянном взаимодействии, в каком пребывают между собой руда и сталь» [6]. Другими словами - фильм представляет собой более совершенную форму как по степени художественной организации, так и по глубине осмысления исследуемых явлений и/или постижения изображаемых характеров. Если для зрителя в большинстве случаев не принципиально, смотрит он в данный момент программу или фильм, то для профессионалов это становится важным вопросом. Так, ведущая радио «Эхо Москвы» Ксения Ларина в одной из дискуссий отметила, что «документалисты старшего поколения пребывают в оскорбленном состоянии, потому что сейчас все, что по телевизору показывают, подписывают «документальный фильм». Но на самом-то деле, и вы это сами прекрасно знаете, 70% из того, что выдается за документальный фильм, таким не является, а является телевизионной передачей того или иного качества» [7].

По справедливому утверждению Юрия Хачеватского, «настоящий фильм всегда уникален», а, следовательно, вряд ли может быть поставлен на поток. Однако на многих телеканалах в специально отведенное время регулярно появляются биографии, именуемые фильмами: «Муслим Магомаев. Страсти по королю», или, к примеру «Этот пылкий влюбленный. Владислав Стржельчик». В большинстве случаев, за редкими исключениями появления в эфире полноценных фильмов, полностью соответствующих при-

веденным выше определениям, подобные экранизации чаще облекаются в форму программы.

В отличие от документального сериала, в котором серии объединяет наличие общих героев, единство места и времени, а также последовательность действия, цикл - это «две и более передачи, посвященные одной проблеме» [8]. Таким образом, каждая отдельная программа цикла может рассматриваться и как разовая, являясь законченным произведением, посвященным конкретной теме и/или конкретному герою.

Цикл программ традиционно стал самой востребованной формой теледокументалистики. Главная причина большей успешности циклов в сравнении с документальными телефильмами в том, что «документальный фильм не формирует своей аудитории, как цикловая телепередача. Каждый раз необходимы расчет и реклама. Если этого нет, значит, фильм смотрят случайные зрители. В отличие от фильма, у каждой программы цикла, как правило, одно и то же время выхода в эфир, что способствует формированию собственной аудитории. Среди наиболее масштабных документальных циклов на современном телевидении можно отметить такие, как «Лубянка» и «Кремль-9» (Первый канал). Несмотря на то, что каждая из программ цикла, как правило, имеет собственное название и нередко состоит из нескольких частей, данные циклы, исходя из приведенных выше аргументов, все же разумнее именовать циклами программ, нежели циклами фильмов.

Надо заметить, что цикл фильмов - достаточно редкое явление на телевидении. Однако на казахстанском ТВ такие примеры есть. Один из них - документальный цикл «Линия судьбы» режиссера Игоря Гонопольского. Известный мастер-документалист снимает фильмы не только о выдающихся личностях, но и о знаковых культурных ценностях Казахстана. Его фильмы «Полюбите моего Бауыржана» о великом военачальнике, «Халык Кахарманы» Бауыржане Момыш-улы, «Театр моего детства» о театре юного зрителя им. Натальи Сац и другие объединяет публицистическое начало. Оно заключается в том, что казахстанцам, особенно молодым, нужно знать свою историю, помнить о замечательных людях, которые внесли свой вклад в культуру, науку, экономику нашей страны. От фильмов-портретов цикл «Линия

судьбы» отличается тем, что в нем присутствует так называемый «сквозной образ», объединяющий все фильмы - это образ человеческой судьбы, каждая из которых в итоге становится судьбой целой страны.

Среди документальных циклов на современном телевидении нельзя не отметить также особый пласт репортажной документалистики. «Как репортаж, жанр событийный, превращается в фильм, жанр художественный?» - пишет в книге «Телевидение: деньги или власть?» М. К. Барманкулов. - «Ответ на этот вопрос не из легких. Тем более, что здесь пролегает эстетическая грань: одни считают, что факт - это все. Другие достаточно пренебрежительно относятся к информации и полны восторга к очерку. Об этом парадоксе хорошо говорит британский журналист Дэвид Рэндалл в книге «Универсальный журналист» в главе «Новости против очерков»: многие «считают информационные сообщения сухим, скучным и безличным жанром, а очерки - более живым и не скованным формой. Другие рассматривают репортера как серьезного собирателя «фактов», а очеркиста - как человека, который слоняется по комнате, сочиняя изящные фразы неизвестно о чем» [9].

По телевидению можно увидеть и произведения документального кинематографа. По словам Виталия Манского, популярность документального кино уступает телевизионным аналогам потому, что «документальное кино - это философия, высшая математика, классическая и авангардная музыка. Документальное кино не только сложнее делать, его сложно и воспринимать» [10]. Следует, однако, заметить, что когда в конце 90-х телевидение стало вновь проявлять интерес к забытой на время документалистике, начало было положено именно показом документального кино. В начале была инициатива ОРТ -проект «Реальное кино», в рамках которого тогда показывались лучшие картины отечественных документалистов. Именно потому, что кинодокументалистика, действительно, вряд ли может обеспечить телевидению высокие рейтинги, регулярные показы документального кино демонстрируют, скорее, гражданскую ответственность телеканала, нежели стремление к коммерческой выгоде. Пока фактически единственным признавшим эту ответственность является государственный канал «Культура». Свободный от рейтингов за счет государственного финансирования, канал «Культура» может себе позволить

выделить под документальное кино особое место в программной сетке. В одном из интервью Александр Власов, руководитель студии документального кинопоказа канала «Культура», так охарактеризовал работу в этом направлении за последнее пятилетие: «мы стали показывать документальное кино в том объеме, какого оно заслуживает. За это время показали более двух тысяч фильмов, практически всю нашу российскую классику, а также огромное количество работ западных режиссеров. Кино Франции, Голландии, Китая, США, Великобритании» [11]. Несмотря на то, что на «Культуре» развилось собственное производство документальных фильмов и программ, концепция в отношении кинодокументалистики осталась неизменной. Это фактически единственный канал, на котором можно увидеть фильмы таких отечественных режиссеров, как Виктор Лисакович, Сергей Мирошниченко, Алексей Погребной, Виктор Косаковский и других. Зрители, имеющие доступ к спутниковому телевидению, могут смотреть документальное кино по круглосуточному специализированному каналу «24ДОК» в составе расширенного пакета НТВ+.

Я бы хотела рассказать о впечатлении, которое произвел на меня документальный фильм «Подари детям жизнь», показанный по телеканалу «Хабар» в мае 2011 года. Это фильм о благотворительной работе, которой занимается «Добровольное общество милосердия», сокращенное название - «ДОМ». Понятие «благотворительность» вызывает много вопросов - как работают фонды? Куда идут деньги? Как привлекаются пожертвования? Действительно ли средства расходуются по назначению? Кому вообще помогают, и как убедиться, что именно этим детям нужна помощь? Что происходит после того, как помощь была оказана? Как живут эти дети и что хотят сказать их родители людям, которые им помогли? Ответить на эти вопросы попытался документальный фильм, созданный режиссером Игорем Гонопольским и автором Жанной Балакаевой. Впервые в Казахстане создано документальное кино, которое раскрывает благотворительность со стороны тех, кому нужна помощь, тех, кто помогает детям, и тех, кто «помогает помогать». Все это в рамках одной народной акции «Подари детям Жизнь». Герои фильма - те, кому нужна помощь - дети со сложными диагнозами и их семьи. В фильме, как

говорят его создатели, две жизни - до операции и после. Документальный фильм «Подари детям жизнь» собран из историй больных ребят, переживаний родителей и комментариев врачей. Все герои и истории реальны.

Фильм снимали три месяца. В итоге набрали материала на тридцать часов. Из него собрали час самых ярких историй и показали алматинцам. По словам режиссера Игоря Гонопольского, это неигровое кино снимать было сложно, потому что это сама жизнь. «На монтаже мы не сидели сухими, грубо говоря. Мы все время плакали. Это невозможно. Потому что у всех у нас дети, у меня внуки. И не дай Бог.»

За три года казахстанцы собрали на операции миллион четыреста тысяч долларов. В итоге спасли 241 жизнь. Как сказала перед показом фильма Аружан Саин, директор ОФ «Добровольное общество милосердия», «Мы хотели показать, чтобы люди увидели, что происходит с теми детьми, как это меняет жизнь семьи. Представьте, или ребенок умрет, или вон они бегают все здоровенькие и веселые! И будут они жить и работать на благо нашей страны!» [12].

Современное документальное кино видоизменилось: сейчас это не только хроника, но и интересная подача исторического, этнографического, музыкального, культурного наследия любой страны. Любой инвестор, желающий прийти в Казахстан, захочет узнать как можно больше о стране. И самой доступной и короткой формой презентации мог бы стать документальный фильм, который показывали бы и зарубежные телеканалы. Ситуация с документальным кинематографом в настоящий момент в Казахстане характеризуется рядом очевидных проблем, которые являются следствием существенного разрыва: при объективном росте потребительского спроса на документальное кино отсутствуют механизмы продвижения, происходит заполнение экранного пространства зарубежным предложением. Вследствие этого происходящего оттока казахстанских документалистов на более высокодоходные, но менее содержательные рынки (продвижение интересов разного рода частных заказов, в т. ч. зарубежных) и на телевидение, где пока наиболее востребованы жанры журналистских расследований и съемки репортажного характера, происходит «обмеление» как профессиональной корпорации документалистов, так и ослабление

культурной функции неигрового кино. Налицо недостаток агентов формирования культурной политики средствами документального кино, недостаток четкости в вопросе о содержании новой идеологии, культурного образа, послания, осуществляемого в кино и через кино в Казахстане и мире. По словам Алии Увальжановой - ведущего специалиста в области современной отечественной кинематографии - в развитии документального кино наблюдаются следующие положительные тенденции: растущий интерес общества к историческому прошлому Казахстана, актуализации визуальной информации, отражающей реальные картины прошлого и настоящего, судьбы и портреты человека, идеалы Казахстана, что определяет высокую востребованность документального кино в современной отечественной культуре и в сфере образовательной деятельности; творческие усилия кинодокументалистов - авторов документальных фильмов, ставших мощным средством просветительства и воспитания народа; деятельность архивистов по собиранию и сохранению в составе Архивного фонда Казахстана массива кино-, фоне- и фотодокументов - источников для воссоздания достоверного зримого образа исторического прошлого.

Вместе с тем документальное кино, пройдя определенный путь достаточно успешного развития, в условиях тотальной коммерциализации переживает кризис: разрушена действовавшая государственная структура кинопроката. Телевидение, Интернет, спутниковые и цифровые каналы вещания заполнила, как правило, псевдодокументалистика, научно именуемая «мо-кьюментари»; в условиях ускоренного процесса телепроизводства, исключающего затраты времени на необходимые исследования сохранившейся архивной кинохроники, нередко создаются и под видом документального кино зрителю предлагаются

фильмы, основанные на непроверенных «эффектных» кадрах, монтаже, смещающем пространственно-временные параметры исторических фактов, формируется мифологическое сознание общества; недостаточно изучаются нормы духовно-нравственного подхода к воспроизведению визуальной информации, тем самым разрушается культурообразующая среда традиционной жизни народа; отсутствует госорган, определяющий государственную политику в области создания исторически достоверной кинолетописи эпохи и направляющий деятельность кинодокументалистов.

Литература:

- 1 Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. – М.: Институт современного искусства, 2005. – С.35.
- 2 Муратов С.А. Пристрастная камера. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С.86.
- 3 Барманкулов М.К. Телевидение: деньги или власть? – Алматы: Санат, 1997. – С. 220.
- 3 www.khabar.kz
- 4 www.khabar.kz
- 5 Муратов С.А. Пристрастная камера. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 96.
- 6 www.echo.msk.ru
- 7 Телевизионная журналистика. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 25.
- 8 Барманкулов М.К. Телевидение: деньги или власть? – Алматы: Санат, 1997. – С.223.
- 9 Историческая документалистика: развлечение или познание. Интервью с Л. Парфеновым // Программа «Телехранитель» / Радиостанция «Эхо Москвы». www.echo.msk.ru
- 10 www.khabar.kz
- 11 www.khabar.kz

Деректі фильм туралы аз жазылмағанымен, біртұтас теориялық еңбек жоқ. Авторды деректі фильмнің тележурналистика жанры ретіндегі ерекшеліктері келісізіңіздеріңіз. Жанрға бөлу негіздерінде өмірдің шынайы көрінісі, телефильмнің функционалдық табиғаты, тақырыптың өзіндік ерекшеліктері, телешығарманы жасаудың техникалық талаптары қарастырылады.

It is known that a unified theory of documentary film does not exist, although the theoretical works written about him a lot. Particularly interested in the author's documentary film as a genre of television journalism. At the heart of the genre division takes into account the way the reflection of reality, the functional characteristics of various TV films, thematic originality, technical specifications cos -denmark television productions.