

Ложникова О.П.

Телевидение и документальное кино в коммуникационном процессе

В статье рассматриваются особенности документального кино и его взаимодействия с ТВ. Автор отмечает, что документальные фильмы дают возможность познания мира, они позволяют расширить кругозор, получить знания, отвлечься от быта в пользу интересной информации. И это лишь малая часть примеров из безграничного перечня возможностей удивительного и трудоемкого, но очень интересного жанра коммуникации – документального кино.

Трансляция через телевидение при помощи новых технологий собирает большую зрительскую аудиторию и создает благоприятные условия для спроса. Однако подготовка линейки развлекательных и исторических, научно-популярных и научно-познавательных документальных фильмов требует и углубленного анализа существующей ситуации в казахстанском сегменте документалистики.

Ключевые слова: документальное кино, неигровой фильм, телевидение, коммуникационный процесс.

Lozhnykova O.P.

Television and documentary films in the communication process

The article discusses the features of the documentary film and its interaction with the TV notes. The authors of the documentary give the possibility of knowing the world, they can broaden their horizons, gain knowledge, to escape from everyday life in favor of interesting information. And this is only a small part of the list of examples of the limitless possibilities of surprise and time-consuming, but very interesting communication genre – documentary films.

Broadcast via satellite with the help of new technology gathers a large audience, and creates favorable conditions for demand. However, the preparation line of entertainment and historical, popular science, scientific and educational documentaries and requires in-depth analysis of the current situation in the Kazakh segment of documentary.

Key words: documentary, non-fiction film, television, communication process.

Ложникова О.П.

Теледидар мен деректі фильмдер байланыс процесі

Мақалада деректі киноның ерекшеліктері және оның телевидениемен өзара әрекеттестігі мәселесі қаралады. Автор деректі фильмдердің әлемді тануға мүмкіндік беретіндігін, ой-өрісті кеңейтуге, білім алуға жағдай туғызатындығын және қызықты ақпарат алу пайдасына шешілетіндей күнделікті тұрмыс күйбеңінен алаңдататындығын атап өтеді. Бұл келтірілген мысалдар ғажайып та бейнетті, бірақ өте қызықты коммуникация жанры – деректі киноның шексіз мүмкіндіктер тізбегінің тек кішкене ғана бір бөлігі болып табылады.

Жаңа технологиялардың көмегімен телевидение арқылы көрсетілім жасау негізінде, олар көпшілік көрермендер аудиториясын жинайды және сұранысқа қолайлы жағдай тудырады. Алайда ойынсауықтық, тарихи, ғылыми-көпшілік және ғылыми-танымдық деректі фильмдер жиынтығын дайындау жұмыстары қазақстандық құжаттану сегментінде бар боп табылатын ахуалды терең талдауды талап етеді.

Түйін сөздер: деректі кино, ойынсыз фильм, телевидение, коммуникациялық үдеріс.

ТЕЛЕВИДЕНИЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО В КОММУНИКАЦИОННОМ ПРОЦЕССЕ

Введение

Если обратиться к истории, то в 50-е годы XX века телевидение стало настолько сильным конкурентом кинематографа, что существенно потеснило «старшего собрата». Но кинематограф, почувствовав соперника, превратил телевидение из надоедливой конкурента в верного союзника – сначала перенимая и осваивая эстетику ТВ (съемки в замкнутом пространстве, длиннофокусными объективами, протяженными кусками и т.д.), а впоследствии заняв телевизионный контент кинопродукцией – телефильмами, полнометражным художественным кино и сериалами.

Задачей журналиста является максимально полно и ярко отображать картины реальной действительности, задавать вопросы и находить на них ответы, решать проблемы современного бытия. В этом процессе самое главное и самое сложное найти необходимую телевизионную форму и показать ее динамичность, чтобы не потерять внимание зрителя. Обычно выразительными средствами экранного воспроизведения действительности становятся следующие жанры тележурналистики: беседа, интервью-история, репортаж, комментарий. Важным элементом здесь является «эффект присутствия» и «эмоциональной вовлеченности». Тем самым автор подчеркивает актуальность проблемы, события или явления и делает свое выступление динамичным. Именно эти характеристики канадский философ, филолог, литературный критик М.Г. Маклюэн в работе «Понимание медиа: внешние расширения человека» [1] относит к документальным кинокартинам, изображая их «горячими» средствами масс-медиа, т.е. к таким, которые полностью овладевают зрительским восприятием и заставляют зрителя идентифицироваться с героями фильма, а иногда и с самой кинокамерой. Автор считает, что специфика документального жанра – в его всестороннем воздействии на глубинные пласты сознания, в прорыве к архетипам коллективного бессознательного. Собранные вместе зрители и сегодня погружаются в этот мир сновидений, апеллирующий к бездонной и древней архаике нашего сознания, затрагивающий все струны души и одновременно отражающий самые злободневные проблемы современности.

Однако следует учитывать, что одинаково полученная реакция зрителя вышла из совершенно разных принципов работы. Детально продуманные сценарии и строго отведенное время для создания телефильмов никак не вяжутся с концепцией документального кино как такового.

Основная часть

Производство документальных фильмов вынуждает подстраиваться под рейтинги, ожидания телезрителей, которые не готовы к восприятию «неформатного» документального кино. Чем же оно все-таки отличается от своего телевизионного собрата? Мнения на этот счет разнятся. Одним из формальных признаков чистоты жанра принято считать отсутствие закадрового текста. Драматургия документального фильма выстраивается из столкновения самих кадров, рождающих историю, не требующую пояснений. Зритель должен сам делать выводы. Документальное кино рассчитано на вдумчивого, умного зрителя. Телевидение же требует более упрощенных форм. В телевизионном фильме не должно быть никаких длиннот, ассоциативных рядов, чересчур сложных образов. Все должно быть предельно понятно. То, что на телевидении называют документальным кино, им, по сути, не является. Это некий отдельный жанр, лишь использующий схожие приемы в упрощенном варианте. Постоянная ориентация на зрителя – не вина ТВ, а беда. Но с этим приходится мириться: если зрителю неинтересно – не нужен и телевизионный продукт.

Отличие классического документального кино от документального кино на ТВ состоит в том, что первое – зритель смотрит избирательно. Он специально покупает билет, идет в кинозал и знает, что именно он будет смотреть. И, скорее всего, досмотрит фильм до конца. Зритель ТВ смотрит на экран в основном произвольно, как бы между другими домашними занятиями, мельком. Отсюда задача: завлечь его своим фильмом в любой момент, когда ему вздумается глянуть на экран. Не увидев ничего любопытного, зритель просто переключится на другой канал. Отсюда вытекает первое требование к документальному фильму – плотность повествования. Что это такое? В классическом документальном кино можно не спеша разворачивать свой рассказ, совершенно не заботясь о его завлекательности. А на телевизионном экране фильм должен быть насыщен информацией в каждую секунду времени. И информация эта должна быть интересной, увлекательной зрителя.

Действительно, телевидение любит порядок и «драматичность» кадра, поэтому одним из его неукоснительных правил является строгое соблюдение выверенной годами сетки вещания. Исключение могут составить лишь передачи в режиме реального времени.

Сейчас каждый канал придерживается своей точки зрения на то, из чего именно должны формироваться пакеты вещания. Зрителю должно быть предоставлено качественное документальное кино, созданное вне рамок телепроектов, поэтому каналы закупают готовые фильмы, которые были сняты за последние два-три года или по заказу на продакшн-студиях. Крупные каналы предпочитают программы собственного производства. Помимо «чистой» документалистики (с хроникой и свидетельствами очевидцев) в большинстве новых документальных телепроектов теперь часто используется прием «реконструкции ситуации». Реконструкция значительно удешевляет процесс производства документальных проектов. Одна минута хроники из киноархива стоит дорого, в то время как снять сидящего за столом актера, изображающего творческие муки известного писателя, – копейку. Основа у таких фильмов строго документальная, но многое разыгрывается актёрами. Это делается ввиду отсутствия документального видеоряда тех или иных исторических событий. Участие актёров может быть самым разным – от полного сходства с историческими персонажами до напоминания о них, но факт – этот жанр востребован зрителем. Недаром принцип реконструкции стал главной тенденцией развития и мирового документального кино.

Создатели «реальных шоу» взяли на вооружение метод наблюдения, основной в документальном кино.

Российский специалист в области телекритики, киновед, кинокритик, кинодраматург, режиссёр-документалист Муратов С.А. проводит интересную аналогию в данном аспекте: «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. Существование постоянной телевизионной аудитории позволяет утвердить на экране фигуру постоянного персонажа, причем со временем мы начали понимать, что в этой роли могут выступать не только драматические герои (количество сериалов к удовольствию зрителей растет с угрожающей быстротой), но и реальные лица. Хроника жизни Нанука, прос-

леженная режиссером в течение полутора лет, могла бы стать телесериалом длительностью в те же полтора года» [2].

Однако и в теледокументалистике грядут перемены, связанные, в первую очередь, с техническим прогрессом. Так как процесс производства фильмов подешевел, телевизионные каналы могут произвести документальное кино в большом количестве. И есть надежда, что из этого количества людьми заинтересованными будет отобран качественный продукт. В этом заинтересовано само телевидение и первый шаг сделан – документальное кино получило постоянную прописку, пусть на первых порах и в упрощенном варианте. Увеличение конкуренции среди документального кино будет способствовать и улучшению его качества.

На сегодняшний день кинематографический рынок и сфера экранных технологий во всех странах мира занимают одни из главенствующих позиций в формировании идеологических концепций, имиджевого образа и потребительских ориентаций, имея огромное воздействие на сферы политики и экономики, культуры и образования. Современное документальное кино модифицировалось: на данном этапе оно оперирует не только хроникой, но и живой, технически продуманной и оригинальной подачей исторического, этнографического, музыкального, культурного наследия государства. Любой потенциальный инвестор, стремящийся войти на рынок Казахстана, захочет узнать как можно больше деталей о сложившихся в стране устоях, традициях и обычаях, менталитете. И самой широкодоступной и отчетливой формой презентации могла бы послужить кинокартина документального жанра, которую транслировали бы и иностранные телерадиокорпорации.

Вместе с тем, отсутствует оценочный взгляд и всесторонний анализ современного документального кино, что никак не способствует его прогрессу; отсутствует единый реестр государственных и частных коллекций со сведениями о составе и содержании кино-, фоно- и фотодокументов. Отсутствует официальный документ, регулирующий правовые отношения документалистов и архивистов, требуют пересмотра многие пункты, касающиеся норм авторского и смежных прав, себестоимости производства, ограниченного объема внешних инвестиций в кинопроизводство, в том числе отсутствие системы кредитования и возвратного финансирования кинопроектов. Теорию и методику документального кино следует избавить от идеологи-

ческих шаблонов советского периода и глубоко переосмыслить цели, задачи, принципы и критерии его организации и создания. Однако отметим, что в госпрограмме «Культурное наследие», призванной совершить прорыв в изучении, сохранении и использовании историко-культурного достояния страны, документальное кино не выделено. Но ведь именно хроника как минувших, так и нынешних дней должна храниться в анналах государства. Документальных фильмов Казахстана на просторах Интернета практически нет. Отечественные фильмы советского периода в нынешнее время сложно найти, они хранятся в закрытых архивах киностудий, кинофотодокументов, частных фондах режиссеров-документалистов. Есть сборник фильмов Казахстана советского периода на DVD-носителях, куда включены фильмы, снятые в 1970 – 1980 гг. на киностудии «Казахфильм»: «Тайна раскрытой ладони» О. Абишева, «Прикосновение к вечности» А. Машанова, «Камшат» А. Сулеевой, «Необходима фотография» Ю. Пискунова, «Интервал» С. Азимова, «Город и смог» В. Татенко, «Сцены у фонтана» И. Гонопольского, «Буду защищаться сам» В. Тюлькина, «Кумшагалская история» И. Вовнянко. Также есть сборник фильмов киностудии «Казахфильм» периода независимости: «Невада-Казахстан» (1989), «Жана-Арка» Е. Абдрахманова (1991), «Хроника необъявленной демонстрации» А. Байгожиной и Н. Чанковой (1991), «Домусульманские верования и обряды казахов» Б. Кайырбекова (1993), «Счастье» С. Дворцевого (1995). Однако с наступлением цифровой эпохи DVD-носители отошли на второй план, что позволяет утверждать их неспособность открыть документальное кино для широких масс и спасти его от статуса «музейного кино».

Выводы

Программа развития документального кино должна учитывать формирование системы контроля над отраслью, установление правомерных взаимоотношений как с субъектами государственных министерств, так и с опорными агентами отечественного и международного рынков, выработку и исполнение пакета проектных инициатив. Ключевыми точками концентрации усилий в управлении сферой документального кино являются:

- 1) продвижение и прокат казахстанских фильмов на территории Казахстана и за рубежом;
- 2) обеспечение качества кинопоказа посредством введения лицензирования кинотеатров;

3) расширение зрительской аудитории и возможностей просмотра фильмов, особенно в малых городах;

4) стимулирование частных инвестиций в кинематограф, в том числе в форме налоговых льгот;

5) стимулирование подготовки кадров высокого качества и в необходимом объеме;

6) стимулирование исследований киноаудитории и потребностей населения в области кино с обеспечением равного доступа участников рынка к результатам исследований;

7) финансирование научного освоения технических разработок в сфере кинопроизводства и кинопоказа.

Документальное кино в силу своей индивидуальности потенциально представляет один из инновационных сегментов постсоветского кинематографа. Одним из возможных направлений развития кинотеатрального, а значит экономически успешного, показа документальных лент является открытие специализированных кинотеатров или же залов в многозальных кинотеатрах для демонстрации «нишевого» кино.

В целом же, в республике ежегодно проводится международный фестиваль «Звезды Шакена» (конкурс молодых кинематографистов и дебютного кино), который в 2015 году присоединился к фестивалю «Евразия», сменив название на «Созвездие Шакена». Оба мероприятия проводятся в один и тот же период времени и содержат отдельные секции неигрового кино.

Если говорить о самостоятельных творческих единицах, развивающих документальное кино в Казахстане, то следует отметить продюсера Алию Увальжанову, которая в 2007 году

выпустила большой проект «Лики Евразии». Проект состоит из пяти документальных лент о великих сыновьях Казахской Степи: Абае Кунанбаеве, Чокане Валиханове, Мухамеджане Тынышпаеве, Каныше Сагпаеве и Олжасе Сулейменове. Премьера проекта состоялась на российском канале «Культура», затем на отечественно канале «Хабар». Сергей Джумабаевич Азимов, будучи исполнительным директором филиала «Телерадиокомплекс Президента РК» в Алматы, собрал талантливую команду и создал более ста документальных видеофильмов о культуре, обычаях, традициях казахского народа, о выдающихся общественных деятелях Казахстана, о природе, этнографии, ставших бесценным вкладом в кинолетопись независимого Казахстана. Его картины – «Жоктау» и «Жоктау спустя 20 лет» являют миру вселенскую трагедию Аральского моря – душевную боль каждого казахстанца [3].

Таким образом, особенностью настоящего положения казахстанской документалистики является ее интенсивное развитие при одновременном сохранении элементов кризисности в ключевых областях. В связи с этим для решения важнейших моментов совершенствования отрасли требуется внимание и участие широкого круга лиц и общественных институтов, а не только непосредственных участников кинопроцесса. На повестке дня стоят вопросы о целях и путях дальнейшего становления казахстанской киноотрасли, механизмах ее регулирования, возможных сценариях продвижения нынешней ситуации, способах достижения социальных, экономических и политических выгод.

Литература

- 1 Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.
- 2 Муратов С. Диалог: Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М.: Искусство, 2005.
- 3 Ахметжанова А. Документальное кино Казахстана // Мысль. – 2012. – № 10.

References

- 1 Maklujen G. M. Ponimanie Media: Vneshnierasshirenijacheloveka / Per. sangl. V. Nikolaeva; Zakl. st. M. Vavilova. – М.; Zhukovskij: «KANON-press-C», «Kuchkovo pole», 2003. – 464 s.
- 2 Muratov S. Dialog: Televizionnoe obshhenie v kadre i za kadrom. М.: Iskusstvo, 2005
- 3 Ahmetzhanova A. Dokumental'noe kino Kazahstana // Mysl'. 2012. № 10