

УДК 070.4:654.197

ГЕРОИ СОВРЕМЕННОЙ ТЕЛЕДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

© 2013 Ю.А. Оганесова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 15 августа 2013 года

Аннотация: Цель исследования – изучение особенностей современного подхода к созданию документальных образов, типов, характеров в телепрограммах.

Ключевые слова: теледокументалистика, средства художественной выразительности, герои и образы современной документальной журналистики.

Abstract: Research objective – studying of features of modern approach to creation of documentary images, types, characters in TV programs.

Keywords: TV-documentation, instruments of imaginative expression, character, figure of documentary journalism.

Средства массовой информации сегодня становятся трансляторами признанных жизненных практик и утверждают тем самым «социальные нормы» или отклонения от них. Герой программы выступает либо как образец общественных стандартов, либо как нарушитель таковых.

В процессе перехода коммуникационных форм (от устной к письменной, затем – печатной, электронной) всё больше возрастает роль личностного начала.

Само понятие «документальный образ» несёт в себе некое противоречие: документальность предполагает представление героя таким, каков он есть в обыденной, «закадровой жизни», образ же подразумевает определённую степень домысла или вымысла.

Путь от кадра до образа на экране порой складывается годами работы через монтажные соединения, авторское слово, сюжет и др. Рассмотрим несколько видов представления героя в современной теледокументалистике посредством создания образа, типажа, представления его как личности.

Процесс создания образа на экране сегодня становится всё более сложным как в творческом, так и в техническом плане. В отличие от условности театральных или киноактёров, в документальных телефильмах (безусловном кино) героями становятся люди, естественные в своей природе, живые, не играющие каких-либо ролей. Их образы не придуманы сценаристом заранее, их образы являют собой естественное индивидуальное начало. Герой современной документали-

стики всё чаще выступает как личность, указывая на свою индивидуальность, неповторимость. Какой бы стандартизированной и «похожей» ни была наша жизнь (как это было в конце 50х начале 60х годов), внутренний мир человека, к счастью, по-прежнему остаётся уникальным и неповторимым. Характер человека на экране проявляется и в поступках, и в деталях поведения, и в словах, которые звучат в программе. В случае формирования образа человека через слово важно услышать и заметить именно то, что выражает его подлинную сущность, при равнозначном значении и содержания, и формы его повествования. Именно в интонации, темпоритме, тембре и манере говорить – проявляется индивидуальность героя. Исповедальный стиль поведения героя не столько создаёт «образ», сколько является представителем индивидуального характера и уникальной судьбы. Так происходит в эфирных произведениях, подобных «Подстрочнику», – документальному фильму-интервью Олега Дормана (воспоминания Лилианны Зиновьевны Лунгиной. «Россия», 2009 год). Таков же документальный сериал «Беседы с мудрецами. Григорий Померанц и Зинаида Миркина» («Культура», 2010 год) и другие. Здесь на экране – не просто человек, а настоящее явление, герой, за которым история или целая эпоха. Построить образ героя на индивидуальных качествах – непростая задача для журналиста. Это постоянный поиск того состояния, в котором человек пребывает с собой наедине, состояние полной внутренней свободы.

Игорь Беляев в своей книге «Спектакль документов» выделяет три параметра, на которых держится экранная документалистика: кинофакт,

кинопонятие и кинообраз. Кинофакт, как основа хроники, используется в публицистической и образной конструкции содержания. Кинопонятие — обладает большей многозначностью, принадлежит в основном, публицистике. В случае работы с кинопонятиями ведущим элементом публициста является слово, а экранная конструкция строится как система доказательств. Кинообраз состоит из тех же средств, что и кинофакт и кинопонятие, но уже подчиняется законам искусства, где доля условности возрастает, и меняется степень «масштабности» объекта. Документалист, создавая образ героя, не только раскрывает сущность персонажа, но и выражает авторский подтекст. В документальном образе сочетается и сам герой, и видение его автором. В современном медиаконтенте в жанре портретного очерка сделан документальный сериал «Отражения Юрия Роста» (телеканала «Культура»). Герой — российский фотограф, журналист, писатель и актёр Юрий Рост рассказывает об «отражении» в своей судьбе тех судеб, с которыми его сводила история. Сериал состоит из четырёх частей, каждая из них, дополняя предыдущую, становится самостоятельным законченным рассказом. Герой выступает носителем главных жизненных ценностей: семья, любовь, память, друзья, творчество и др. Все компоненты фильма построены в классическом драматургическом ключе: от путешествия в места детства и юности, к людям, встречи с которыми повлияли на его судьбу, страны, куда хочется возвращаться снова и снова, и взгляд в будущее — герои Юрия Роста, стремительные и вдохновляющие. Здесь роль автора особенно важна — журналист не только «проводник» по судьбам главного героя и его «отражений», но и сам частица его жизни и повествования. Автор вкладывает самого себя в содержание программы, которое строится на субъективном личностном прочтении жизни.

Нравственная позиция личности, его взгляды и поступки — всё это базисные слои образа. Для раскрытия образа необходима высшая степень душевной откровенности, но откровения не терпят публичности.

Сама природа образа определяет его структуру: образ всегда целостный (лишь достаточный объём фактической информации и видеоматериала способен выстроить гармоничную завершённую картину. Иногда избыток информации может разрушить образ. Эту тонкую грань должен чувствовать документалист), образ не зависит от объёма (сама сущность образа заключается в том, что каждая фраза работает на одну идею, на единую мысль — на раскрытие сущности человека. Герой, обладающий лишь свойственной ему индивидуальностью, может выразительным жестом или фразой создать представление о себе.) При

этом образ не бывает конкретным: он объединяет в себе и конфликт, и подчас противоположные, контрастные качества индивида. Образная структура обладает особой стойкостью (даже то, что не вошло в фильм зрителем читается «между строк», в каждом эпизоде демонстрации героя заключён его характер). Образ многомерен и открыт по структуре. В герое сочетается несколько видений: собственная оценка человека, взгляд документалиста на собеседника и, наконец, индивидуальное зрительское восприятие, которое «дописывается» каждым по-своему. Любое авторское «подчинение» образа конкретной идеи, может его разрушить, а вслед за ним разбить и целостность и достоверность всего произведения. Образ — самостоятелен, он не строится по идее автора, он рождается и развивается по законам собственной природы. Динамика образа — обязательный компонент любого произведения.

Вопросом «сочетаемости» синхронных интервью с дикторским текстом, закрытым видеокартинкой, задавались исследователи с того момента, как только запись синхронов стала возможна. Длинные планы рассказов героев сложно сочетались с динамичной нарезкой планов для закадрового комментария. Со временем тележурналисты пришли к двум вариантам творческого решения: сокращению демонстрации синхронов героев (30-40 секунд) или создание полностью «разговорного фильма», где авторская позиция в кадре и за ним — минимальна. Сегодня форма «разговорного фильма» стала одной из тенденции теледокументалистики. В медиасреде всё чаще встречаются документальные фильмы без использования текста за кадром. Здесь высокая степень документальности создаётся по средствам использования кинофактов, складывающихся после в кинопонятия, а затем в образы. Иногда журналисты используют приём демонстрации последовательных интервью. Например, «Жизнь в творческом полёте» — фильм, посвящённый 90-летию специальности «журналистика» в Воронежском госуниверситете. Он построен на воспоминаниях людей, «строивших» и «строящих» факультет журналистики Воронежского университета. Здесь образ факультета складывается из рассказов и образов самих героев.

Образ у документалиста может родиться на этапе замысла фильма, но для того, чтобы этот образ сохранить и передать требуется «послойная» схема демонстрации личности. Работа с героем над образом требует последовательное раскрытие различных элементов, создающий образ. Степень «импровизаций» и «подготовки» героев в этом случае склоняется к большей спонтанности для сохранения остроты эмоций, процесса размышления, проявления индивидуальности характера,

подчас в угоду информативности сказанного. Но здесь стоит помнить, что фиксация жизни — это ещё не создание образов. Репортажный метод уместен в процессе добычи информации. Образ героя в теледокументалистике создаётся в несколько этапов: открытие человека, как личности, типаж героя (выявление черт наиболее свойственные данным натурам), и метафоризация (завершение образа, путём выделения определённых качеств характера героя и их обобщение в единую законченную всеобъемлющую фразу).

Исторически процесс создания образа на экране развивался достаточно непланово, т. к. находился в прямой зависимости от технических средств документалиста. Появление синхронной камеры, объективов с переменным фокусом, переход на 16 мм плёнку и другие факторы повлияли и на характер работы над фильмом. В начале 60х годов репортажный метод съёмки стал генеральным направлением работы кинодокументалистов, в то время как документальный телефильм должен был найти иные принципы построения образа. От документальной картины телевизионщики должны были переходить к документальному фильму, где образ героя представлял собой не тщательно высеченные и умело закадрованные в выигрышных ракурсах персоны, а подлинно человеческие облики. Сложность работы теледокументалиста состояла в том, что до появления камер с возможностью синхронной записи (и изображения, и звука) приходилось использовать дикторский комментарий за кадром и редкое оформление фильма интершумами. Всё это мешало создавать естественную звуковую среду, уникальную для места, где проходила съёмка. Кроме того, порой приходилось выбирать между «красивой картинкой» для оператора и «хорошим звуком» для звукорежиссёра: иногда приходилось поводить записи героев в укромных местах, чтобы избежать, например, шума ветра или стремительные всплески воды.

К иной форме повествования о герое можно отнести программы, в которых автор обращается не столько к самой личности, но пытается выявить определённый социальный типаж. В документалистике типаж — это степень характерности, когда судьба героя и его взгляды обрели внешнюю форму, они воплощаются в поведении, манере речи, следовательно, журналисту не нужно «строить характер», достаточно — умело зафиксировать на плёнке то, что видно окружающим и заметно с первого взгляда [1]. Когда автор строит фильм по фабуле мысли, а не по образной логике характеров, в основном ему приходится опираться на собирательные понятия, а не на индивидуальные проявления характера. Этот метод можно оправдать особой тематикой, не

допускающей «полутонов характеров». В данном методе построения образа есть некий схематизм и функциональный подход к демонстрации героя. Автор избегает «двусмысленности» и неоднозначности содержания и зрительских оценок, но не сможет построить глубинный и уникальный образ того человека, который окажется на экране, так как в самом человеке заключена многомерная и многогранная, порой противоречивая натура, а типаж — это лишь «среднее арифметическое» персонажа. Типаж — это этап построения образа, это доступ к образу героя. Работая с типажом, журналист-документалист обращается не к результату (образу героя), а заостряет внимание на пути — демонстрации фактов, создающих характер). Возможно, именно этим объясняется популярность обращения к формату «жизни закулисной», так называемом *backstage*. На телевидении демонстрация «подготовки», «рабочих будней» становится особой формой, которая позволяет по-новому раскрыть личность героя.

Для того, чтобы герой максимально раскрылся в условиях съёмки, сегодня всё чаще обращаются к приёмам «возвращения в дорогие для героя места» (дом, где провёл детство; школа; малая родина и т. д.) или «съёмка исподтишка» — в привычных условиях для героев. Конечно, сегодня у журналистов нет возможности полного погружения в среду собеседника, как это было, например, у М. Е. Голдовской («Денис-Дениска», «Аркадий Райкин» и др.). С изменением темпоритма повествования журналисты уходят от сложных форм: на вербальном уровне это проявляется в постановке простых фраз и предложений, на уровне монтажа — в динамичности, клиповости, на уровне композиции — в использовании мозаичных блоков, построенных по ассоциативному принципу. Удачным примером здесь можно считать программу «Истории в деталях» (СТС). ТВС под названием «Публичные люди», где авторы находят особые формы для создания образа героев.

Нередко сам автор становится не просто «проводником»/гидом документального произведения, но и непосредственно героем, в иных случаях сам герой рассказывает о себе без дополнительных комментариев журналиста.

Мы должны помнить, что во все времена на телеканалах появлялись неслучайные люди, воплощающие «эстетический идеал». Они тем самым предоставляли возможность зрителю ощутить себя на месте «успешной личности» и «пожить» другой, небудничной жизнью. Сегодня мы можем говорить о том, что медиадискурс создаёт квазиреальность. Кто станет героем не только нашей программы, но и нашего времени — во многом зависит именно от нас.

Исторически сложилось несколько вариантов подходов к демонстрации героя на современном телеэкране. Первичным был хроникальный подход представления, где героем становится не отдельная личность, а общность людей, определённая социальная среда. Максимальный характер обобщения здесь демонстрирует героя как представителя, где каждая личность — часть всей картины и является носителем свойств и характеристик объекта документалиста. Сегодня всё чаще, мы можем наблюдать публицистический подход в показе человека на экране. Здесь герой — яркий представитель определённой

социальной проблемы или ситуации. В этом случае телевидение становится площадкой для представления собственной точки зрения индивида, и в особых случаях даёт возможность продемонстрировать определённую сторону конфликта. К счастью, на современном экране герой в документалистике, с присущей ему уникальностью и опытом, становится центром телеповествования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беляев И. К. Спектакль документов / И. К. Беляев. — Ч. 1. — М. : Искусство. — 1997. — 21 с.

*Оганесова Ю. А.
Воронежский государственный университет,
аспирант факультета журналистики, кафедра
телевизионной радиожурналистики.*

*Oganesova J. A.
Voronezh State University, postgraduate of the Faculty
of Journalism, the chair of Television and Broadcasting.*