

«Методы создания документального аудиовизуального произведения о
литературе»

Мельникова Е.А.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Особенности и анализ документальных телевизионных программ	4
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	16
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	18

ВВЕДЕНИЕ

Программы о литературе – возможность познакомить зрителя не только с произведениями школьной программы, но и с жизнью писателей, с условиями, в которых они жили и творили, с трудностями, с которыми сталкивались. Также, это возможность заинтересовать и популяризировать автором и их произведения среди нечитающей аудитории, рассказав о них так, чтобы появилось желание узнать больше.

Следовательно, актуальность темы заключается в том, что на данный момент на телевидении мало циклов программ о литературе, а популяризация литературы идет, в основном, через видеохостинги. Необходимо вернуть документалистику о литературе на телевидение, причем не только в виде фильмов-портретов, но и программ, в которых применялись бы различные методы и приемы съемки.

Цель данного исследования – исследовать особенности документалистики, жанры и методы создания документального контента, а также, проанализировать программы о литературе, на основе проведенного исследования.

Разнообразие тем строится на широте понятия «литература», так как в него входят не только произведения, но и биографии писателей, публицистические статьи и произведения, а также, теория литературы, рассказывающая об эпохах, или о писателях, или об особенностях их творчестве и т. д.

Таким образом, исходя из цели и актуальности исследования, следует выполнить задачи:

1. Создание эмпирической базы исследования;
2. Изучение особенностей документалистики;
3. Изучение особенностей жанров и методов создания документального телевизионного контента
4. Анализ телевизионного и видео контента;

Объектом исследования является документальный аудиовизуальный контент о литературе, составить эмпирическую базу будет достаточно трудно, так как программы о литературе создаются в разных жанрах и форматах. Соответственно, необходимо изучить литературные источники о нескольких форматах документалистики.

С точки зрения эмпирической базы видео произведений, следует отметить, что не все подобранные примеры будут соответствовать тематике, так как в некоторых документальных стилях и жанрах рассказать о литературе трудно.

В связи с вышесказанным, необходимо детальное изучение телевизионных программ о литературе с целью исследовать наиболее популярные форматы документалистики данной тематики.

Особенности и анализ документальных телевизионных программ

Чтобы понять отдельные особенности каждого жанра художественной публицистики, нужно разобраться с тем, какие жанры существуют на данный момент:

1. Зарисовка;
2. Очерк;
3. Эссе;
4. Документальный телефильм;
5. Докуфикшн (реконструкция событий).

На данный момент практически не существует произведений, находящихся в рамках одного жанра, зачастую происходит синтез, который помогает разнообразить визуальный ряд. Например, в этнографических фильмах часто используются пейзажные зарисовки, которые раскрывают местность, о которой пойдет повествование. Подобный прием используется в фильмах фонда Николая Расторгуева «Малые народы большой страны» 2021 года. Или же цикл программ «Следствие вели...», которая внутри фильма-расследования использует приемы реконструкции событий.

За исключением зарисовки. Это самый малый по форме жанр документально-художественного сегмента, так как суть его – преобладание над информационностью. В основном, в зарисовке не используются титры, графика, закадровый текст и интервью. Это попытка передать действительность или изображаемый предмет или человека посредством образов. Например, видовой фильм-зарисовка «Мамы разные нужны, мамы разные важны» 1981 года, который хранится в архиве ГОСТИТЕРАДИОФОНДА.

Во многом, отсутствие информационности и является особенностью данной формы повествования, так как первостепенная функция телевидения – информирование. Соответственно, отсутствие какого-либо инфоповода, события есть уникальное для всего телевидения явление, так как сейчас трудно найти программу или даже эпизод, который не пестрил бы информацией в любом ее виде.

На данный момент, зарисовка как отдельное произведение практически нигде не используется, ее включают в произведение в качестве видовых съемок или метафорического высказывания. Например, изменение погодных условий как демонстрация внутренних переживаний или успокоения героя фильма.

Другое дело – очерк, который несет в себе часть художественной образности, если углубляться в терминологию, то это изначально литературный жанр, но в то же время имеет под собой какую-то исследовательскую часть. Например, программа «Истории в деталях», которая выходила с 2003 по 2009 год на телеканале «СТС». Таким образом, в очерке должна быть фактологическая основа, драматургический конфликт, при этом облекается это в художественно-обобщенную форму. За счет этого уровень драматургии в очерке наиболее высок из всех жанров на телевидении, так как объем его достаточно мал, при этом жизненный факт – основа, которая оборачивается в художественное

повествование с возможным использованием всевозможных драматургических усиления.

А. Г. Никифоров говорит, что существует три типа очерков:

1. Портретный очерк («Легенды мирового кино» 2005-2016 г.г., «Федор Достоевский. Места, где был писатель и его герои» 1979 год);
2. Путевой очерк («Непутевые заметки» с 1996 года, «Вокруг света» 2000-2008 г.г.);
3. Проблемный очерк («Как смартфоны и соцсети убивают наше время» 2020 год).

Для первого типа очерка автор прослеживает обстоятельства жизни героя, анализирует причины каких-либо поступков и сами поступки, старается продемонстрировать зрителю не только характер, но и психологию героя. Для этого используются различные приемы от архивных кадров до длительного наблюдения и портретного интервью.

Подобный формат можно спутать с фильмом-портретом. Но первостепенен все-таки очерк. Если исходить из терминологии Михаила Бахтина, то фильм-портрет – это синтезирование очерка, его усложнение и укрупнение.

Следующий тип – путевой очерк. В нем фиксируются не только события, но и объекты, в которых они происходят. Зачастую в данном типе очерка используется репортажный метод съемки, примером этого являются «Непутевые заметки», выходящие на «Первом» канале. Но в то же время окраска событий и мест имеет более личный характер нежели в репортаже или простом обозрении. В путевом очерке автор и его точка зрения стоят в центре повествования, а события, объекты и предметы крутятся вокруг него.

В проблемном очерке предметом исследования служит какая-либо проблема, а сам очерк может стать своеобразным поиском ее решения. В подобном типе очерка художественность повествования зачастую сведена

к минимуму, так как большую важность имеет фактологическая база исследования.

Эссе – философская, эстетическая литературно-критическая публицистика как в литературе, так и на экране, которая сочетает в себе индивидуальную позицию автора и изложение, похожее на разговорную речь. Это похоже на сочинение-рассуждение, в котором у ученика есть заданная тема или цитата, а он должен ее либо опровергнуть, либо подтвердить, используют исторические, литературные, кинематографические и пр. примеры, а также, собственный опыт. Примером эссе на телевидении является цикл программ Ираклия Андроникова «Слово Андроникова» 1959 года.

Суть эссе заключается в том, что оно перерастает в своеобразный диалог со зрителем, или же зритель беседует с автором напрямую.

Заканчивая с жанровыми особенностями, стоит перейти к приемам, используемым в документалистике.

Если говорить о методах съемки документального материала, то разделить их можно на две большие группы:

1. Основные методы съемки;
2. Методы имитации документальной съемки.

К основным методам относят: репортажную съемку, метод наблюдения, «привычную» камеру, «скрытую» камеру и организованную спровоцированную ситуацию.

К имитационным методам относят: докудramу, мокьюментари и спецэффекты.

Редко когда в одном произведении используется один из методов, но это вопрос стиля документалистики, в котором снято кино. Например, Виктор Косаковский – мастер наблюдающего стиля в кино, когда камера просто стоит у окна, как в фильме «Тише!» 2003 года, или следует за героем повествования, как в фильме «Лосев» 1989 года. Но это скорее исключение из правил.

Репортажная съемка во многом соотносится с хроникой, то есть это демонстрация какого-либо события. С подобных лент начиналось творчество братьев Люмьер: «Прибытие поезда» 1896 года, «Выход рабочих с фабрики» 1895 года, такие же документальные кадры есть и в раннем советском кинематографе: цикл программ Дзиги Вертова «Киноправда» 1922 года, а также в имперском: «Коронация Николая II» 1896 года. Соответственно, суть репортажной съемки – демонстрация события так, как оно есть, без вмешательства. Но это скорее элемент внутри какого-либо фильма, нежели кино построенное исключительно на данном методе. Так как демонстрацией одного события зритель не удовлетворится, всего нужно дать какую-то предысторию и последствия, к которым может или уже привело данное событие.

Как известно из истории кинематографа, первым фильмом-наблюдением был «Нанук с Севера» 1922 года. Там присутствует законченный сюжет, выстроенная драматургия, в основе которой лежит метод наблюдения. То есть режиссер просто следует за своим героем, не дополняя его жизнь постановочными ситуациями или вопросами, которые раскрыли бы психологическую основу происходящего. В этом и заключается суть наблюдающего метода – не влиять на ход событий, а следовать за своим героем или показывать ход явления, не пытаясь как-то вмешаться.

Метод «привычной» камеры также часто применяется. Это процесс, когда герой уже привык к камере и перестает ее замечать, соответственно, ведет себя более раскованно и свободно. Во многих фильмах подобные кадры показывают как бэкстейджи, чтобы продемонстрировать личность, о которой идет речь, со стороны простого человека. Этот метод будто приближает своего зрителя к герою фильма. Например, фильм ученика Роберта Флаэрти Роберта Ликока «Эдди Сакс в Индианаполисе» 1966 года.

Метод «скрытой» камеры наиболее спорный во всем упомянутом списке, так как натывается на большое количество этических вопросов.

Снять можно все, что угодно, но вот к публикации это не всегда может быть допустимо, так как нарушает свободу личности, находящейся в кадре. Либо же воссоздается эффект съемки «скрытой» камерой, когда люди не знают, что их снимают и не обращают внимания на камеру. Примерами такого эффекта являются вышеупомянутые «Выход рабочих с фабрики» братьев Люмьер 1895 года и «Киноправда» Дзиги Вертова 1922 года.

Метод организованной (спровоцированной) ситуации часто применяется для того, чтобы больше раскрыть героя через какую-либо форсмажорную ситуацию. Во многом также подобный метод используется в социальных роликах, которые направлены на демонстрацию общественных проблем. Например, большому количеству проходящих мимо больного человека людей или каких-то ситуаций в общественных местах.

Гораздо более интересными методами являются те, что могут продемонстрировать человеку то, что снять физически не получится. Например, биографии писателей, художников, исторических личностей. Причем, не обязательно каких-то конкретных людей, просто продемонстрировать ту или иную эпоху. Таким методом является докудрама, то есть реконструкция каких-либо событий и демонстрация их на экране. Примером подобного метода являются телесериалы «Романовы» (2013 год) и «Рюриковичи» (2019 год), в которых весь сюжет – история династии, рассказанная закадровым голосом, а показанная актерами в аутентичных костюмах и интерьерах. Можно считать, что это буквальная возможность посмотреть не игровой фильм об интересующем времени, а документально подтвержденную историю, просто в роли исторических личностей будут актеры.

Еще одним методом документалистики является мокьюментари, он больше подходит игровому кинематографу, так как, в основном, сюжетом является выдуманная история. Она может основываться на каких-то

фактах, но все же не будет являться достоверной. От документалистики она берет визуальную форму изложения, то есть вышеупомянутые методы съемки, интервью и т. п. Примером подобного формата является «Военная игра» Питера Уоткинса, который показывает безумие и хаос, творившиеся в мире в 60-х годах.

Если говорить о спецэффектах, то технологическое развитие на данный момент позволяет сделать достаточно много в этой сфере. Например, технологии воссоздания или оживления фотографий и портретов, что дает возможность зрителю посмотреть на «живые» лица исторических персонажей. В документальном фильме «Птица-Гоголь» Леонида Парфенова, который вышел в 2009 году, с помощью спецэффектов был создан графический призрак Гоголя, который следовал за ведущим.

Таким образом, меняются и развиваются не только жанры, но и методы повествования, так как стремительно развивается технологическая составляющая, в изменения в общественных настроениях и запросах зачастую меняются еще быстрее. Соответственно, документальному кино нужно подстраиваться под запросы, изобретать новые методы визуализации истории или популяризировать старые. В то же время необходимо помнить о том, что документальный жанр прежде всего основывается на реальной истории, поэтому нужно соблюдать баланс между фактологичностью и личной оценкой предмета, о котором идет повествование.

Прежде чем приступить к анализу телеквизионного контента, следует поговорить о видах произведений о литературе:

1. Фильмы о биографии писателей (в них рассказывается об истории жизни и событиях в ней конкретной личности);
2. Фильмы о биографии и произведениях (в них, в основном, рассказ строится на хронологии написания произведений и связанных с этим биографических событий);

3. Фильмы о произведениях (рассказ об истории создания того или иного литературного произведения, контексте эпохи и жанровых особенностях).

Если говорить о телевизионном контенте, то для анализа можно взять документальный телефильм «Птица-Гоголь» Леонида Парфенова 2009 года, который был сделан при поддержке «Первого» канала, а после долгое время ему принадлежал.

Особенности этого фильма заключаются в том, что он состоит из двух частей, что уже непривычно для телевизионного формата. Также, исходя из того, что фильм рассказывается как о жизни Гоголя, так и о его произведениях, то отсутствие интервью можно считать его второй особенностью. Вообще, в работах Парфенова отсутствие интервью не такая редкость, как может показаться, так как сам ведущий органично смотрится на экране, и каждое его появление становится оправданным в контексте фильма.

Из вышеупомянутых методов и приемов Парфенов, помимо ведущего и закадрового текста, использует еще несколько.

Одним из приемов является дополняющая «хроника». Это нельзя считать хроникой в полной мере, так как Гоголь жил в начале XIX века, но при этом на закадровом тексте об эпохе и времени появляются кадры из различных фильмов, которые дополняют сказанное. Например, украинские танцы или деревня, в которой родился Николай Васильевич.

Также, Парфенов использует большое количество графики, это помогает зрителю визуализировать сказанное. Портреты писателей, передвижения из города в город, места, где служил писатель и т. д. – все это изображено графически, чтобы зритель воспринимал информацию не только на слух, но и визуально. Дополняя слова о графике, стоит упомянуть спецэффект с призраком Гоголя, который идет следом за Парфеновым по местам своей жизни, что можно считать метафорой

бессмертия писателя. Как говорит сам Леонид Геннадьевич, подобные спецэффекты для 2009 года стоили большого количества труда и средств.

Другим представителем того же «Первого» канала является фильм-портрет «Бродский – не поэт» Ильи Белова 2015 года. В данном случае речь идет исключительно о биографии автора с редким цитированием его стихов.

Если анализировать этот фильм с жанровой точки зрения, то, кроме общего – фильм-портрет, здесь есть элементы зарисовки. Не совсем точно, так как используется информационная составляющая, но тем не менее она работает больше на образ, нежели на информационную повестку. В самом начале фильма показываются таблички на государственных учреждениях так или иначе связанных с Иосифом Александровичем. Через этот прием зритель может понять, насколько многогранна, необычна и трагична жизнь Бродского. Также, зарисовками можно считать съемки с вокзалов, потому что даже без закадрового текста можно понять, о чем идет речь на экране.

Также, в фильме используются хроникальные кадры и кадры из семейного архива Иосифа Бродского, что дополняет и «очеловечивает» героя в глазах зрителя. В этом фильме можно заметить элементы путевого очерка, так как авторы проходят все путешествие Бродского по миру и берут интервью у разных людей в разных местах, которые так или иначе связаны с Иосифом Александровичем.

Для сравнения с портретом «Бродский – не поэт», который является больше авторским нежели телевизионным фильмам, можно взять фильм-портрет от «Первого» канала «Федор Достоевский. Между адом и раем» 2020 года.

В этом фильме рассказывается больше о жизни Достоевского, чем о его произведениях или произведениях в контексте биографии. Если учесть, что жизнь Федора Михайловича была не совсем простой, то неудивительно, что начинается фильм, как детективная история. То есть,

перед зрителем ставится вопрос, как человек с такой жизнью смог написать такие произведения как «Братья Карамазовы», «Идиот», «Бесы».

Примечательно, что в фильме берутся интервью не только у филологов и исследователей Достоевского, но и у известных личностей. Все они во многом говорят о том, как произведения писателя повлияли на их жизнь или что они значат для них. Также, в фильме рассказывается о предках Федора Михайловича, они также дают интервью. Любопытно, что один из предков Достоевского ушел в монастырь, таким образом создатели закольцовывают религиозность самого писателя с теми, кто остался после него.

Если говорить о творческих решениях фильма, то можно назвать обилие графического оформления из фотографий, дневниковых записей и вставок из экранизаций произведения Достоевского. Также, чтобы не переводить внимание зрителя на интерьеры, все стендапы ведущего записаны в белом павильоне, что позволяет наложить сверху пустого пространства еще графического изображения, интервью же экспертов приводятся в черном павильоне.

Как оппозицию к фильму-портрету о Достоевском можно поставить портретный очерк 1979 года от Леннаучфильма «Федор Достоевский. Биографический очерк. Места, где был писатель и его герои».

Данный очерк построен исключительно на закадровом тексте и зарисовках. В этом фильме нет эффектов, графики, интервью или стендапов. Только закадровый текст и визуальное подтверждение либо фотографий тех, о ком идет речь, либо названия произведений, либо географических произведений. Примечательно, что можно выключить звук, не потеряв при этом смысловой и образной составляющей очерка.

Из-за постоянного движения камеры очерк смотрится достаточно динамично даже спустя 40 лет. Создается впечатление живой экскурсии, где зритель может прогуляться по местам, в которых был как сам автор, так и его литературные герои.

Если говорить о циклах программ о литературе, стоит вспомнить программу на телеканале «Культура» «Игра в бисер», которую ведет Игорь Иволгин и которая продолжается с 2011 года.

Каждый выпуск – беседа о каком-либо произведении. Модератором беседы является Игорь Иволгин, а экспертами становятся от 4 до 5 человек, как-либо связанные с филологией, литературоведением и т. д. Структура всегда одна и та же. В самом начале ведущий либо читает первые строчки произведения и начинается обсуждение, либо цитату из произведения и начинается обсуждение. В конце программы подводятся небольшие итоги, после чего следует еще одна цитата.

Если говорить о каком-либо оформлении передачи, то, кроме плашек с титрами, ничего нет. По большому счету, это можно воспринимать как подкастную форму, так как зритель может слушать программу, а не смотреть ее. С другой стороны, когда в подобном формате больше двух-трех человек, включая ведущего, то выпуск может перейти за рамки структурированности. В «Игре в бисер» было несколько прецедентов, когда участники исключительно перекрикивали друг друга, а ведущий не мог их остановить.

В контексте новых жанров «Игра в бисер» на телевизионном пространстве является неплохим представителем программы без яркого визуального сопровождения.

Если «Игра в бисер» – цикл передач для более взрослой аудитории, то «Русская литература. Лекции» (2008-2010 годы) – программа, выходившая на телеканале «Бибигон» и предназначавшаяся для детской аудитории. В ней разбиралась школьная программа, причем не только со стороны учителя, но также, давались интервью экспертами в области филологии, раскрывающими вопросы программы чуть глубже, чем это могло бы даваться в школах.

Примечательно, что в данной программе есть визуальный ряд помимо ведущего, общего плана с детьми и экспертов. Даются портреты

писателя, некоторые памятные в биографии места, а также, в некоторых выпусках можно заметить элементы докудрамы. Если не полноценной, то пишущую руку или движущееся перо. В принципе, формат докудрам и реконструкций непривычен для литературного контента, и все же в данном случае для лучшего усвоения материала детьми, нужно придумывать способы, чтобы посредством визуального запоминалась информация, подающаяся «учителем».

Если подводить краткий итог по телеконтенту о литературе, то образовательных передач крайне мало, а их визуальное наполнение недостаточно разнообразное. Во многом это связано с тем, что программы циклические, соответственно производство должно быть достаточно быстрым, поэтому не используются методы реконструкций, элементы докудрам или какое-то сложное графическое оформление. В то же время визуальная составляющая, на данный момент, привлекает зрителя чуть больше, чем информационная.

Если говорить о фильмах-портретах и портретных очерках, то здесь авторы могут дать волю фантазии и поэкспериментировать со спецэффектами и графическим оформлением.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Программы о литературе – неотъемлемая часть аудиовизуальной сферы как телевизионной, так и интернета. Они помогают популяризировать литературу посредством визуальных произведений, в которых как молодые и неизвестные массам, так и опытные деятели рассказывают о писателях, их биографиях, интересных моментах в жизни и произведениях так, чтобы это не звучало как глава в школьном учебнике. Также, чтобы привлечь внимание как юного, так и зрителя старшего возраста используются все новые и новые методы визуальной демонстрации от графических эффектов до коллажирования и аппликаций.

Не теряет популярности и подкастная форма. Как на видеохостингах, так и на телевизионном пространстве существуют программы, в которых нет графического оформления и дополнения, а есть просто беседа с экспертами в области литературы, где разбираются вопросы контекста и влияния его на автора и произведение, или просто производится детальный разбор какого-то романа.

Это если говорить о достоинствах контента на данный момент, если же говорить о недостатках или упущениях, то определенно можно сказать, что не все методы, которые подошли бы подобной сфере контента, используются на деле. Например, элементы докудраны были бы интересны публике, если исходить из рейтингов сериалов «Романовы» и «Рюриковичи». Зрители хотели бы увидеть не игровой фильм с участием писателя, а именно документалистику о нем, посмотреть как он жил, в каких условиях и что, возможно, говорил, и как себя вел. Технически это можно показать посредством нейросетей, но все же это отличается от полноценной документалистики и может не соответствовать каким-либо данным, потому что в открытом доступе есть малая часть от жизни писателя, а сколько всего может лежать в архивах.

Также, редко используются элементы, строящиеся на образности, потому что это исключительно субъективные вещи, которые каждый

зритель воспримет по-своему. При этом достаточно часто используются натурные съемки для демонстрации изменения ситуации или настроения героя.

Если говорить о ситуации вокруг контента о литературе в целом, то она оставляет желать лучшего, так как показать какого-то писателя с человеческой стороны, выстроить вокруг него ореол тайны, рассказать об интересных фактах о произведении еще не значит заинтересовать на прочтение.

Но во многом, если подобные фильмы продолжают существовать, значит, их смотрят, значит, есть спрос. Соответственно, есть возможность продолжать их создавать, совершенствовать и продвигать на телевизионное пространство.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Айрапетова В. «Документальный фильм как жанр киноискусства»: статья / В. Айрапетова. – ЕГУСЯН им. В. Я. Брюсова, 2019
2. Борисов С. И. «Технология создания документального фильма»: учебно-методическое пособие / С. И. Борисов. — Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019
3. Карташов А. «От мокьюментари до хроники: все виды документального кино»
4. Ковалева А. В. «Методы и приемы создания документального фильма»: магистерская диссертация / А. В. Ковалева. – СПбГУ, 2016
5. Колосова А. С. «Портрет героя нашего времени на телеэкране»: ВКР / А. С. Колосова. – СПбГУ, 2016
6. Никифоров А. «Очерк в кино» - М. : Искусство, 1962
7. Рабигер М. «Режиссура документального кино и «Постпродакшн»
8. Цвик В. Л. «Телевизионная журналистика: История, теория, практика»: учебное пособие / В. Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004
9. Юровский А., Борецкий Р. «Основы телевизионной журналистики»: учебное пособие / А. Юровский, Р. Борецкий. – М. МГУ, 1966

Список источников

- 10.«6 стилей документального кино по Биллу Николзу (с примерами)» [Эл. ресурс] <https://pervoe.ru/article/kultura/6-stiley-dokumentalnogo-kino-po-billu-nikolzu-s-primerami/>
- 11.«Метод наблюдения» [Эл. ресурс] <https://deziign.ru/books/project/e19f96be097c4b23a7fbecaaa9e5eabf>
- 12.«Метод «прямой» или репортажной съемки» [Эл. ресурс] <https://lektsia.com/4x34b8.html>
- 13.«Метод организованной (спровоцированной) ситуации» [Эл. ресурс] <https://lektsia.com/4x34b9.html>