

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт
(наименование института полностью)

Кафедра Журналистика
(наименование)

42.03.02 Журналистика
(код и наименование направления подготовки)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему Документальный фильм «Второе дыхание» для молодежного медиахолдинга
«Есть talk!»» (творческая работа)

Студент О. А. Коваль
(И.О. Фамилия) (личная подпись)

Руководитель кандидат филологических наук, М. В. Орлова
(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2021

Аннотация

Выпускная квалификационная работа посвящена созданию документального фильма «Второе дыхание» для молодежного медиахолдинга «Есть talk!», целью которого является формирования положительного образа города и активных деятелей культуры за счет создания позитивных документальных образов главных героев.

Герои фильма меняют городское пространство. Их истории могут служить примером для молодых людей, демонстрируя то, что для профессионального развития не обязательно жить в крупном мегаполисе, достаточно самостоятельно реализовывать значимые для города культурные проекты и формировать таким образом комфортную среду для себя и для других жителей города и региона. В этом состоит актуальность работы.

В первой главе «Документальный фильм как жанр телевизионной журналистики» систематизированы теоретические представления о жанровой специфике документального фильма, его современном состоянии, а также рассматривается понятие «документальный образ» в телевизионной журналистике.

Во второй главе «Документальный фильм “Второе дыхание” на Youtube-канале молодежного медиахолдинга “Есть talk!”» подробно рассматривается концепция документального фильма «Второе дыхание», описываются этапы работы над сценарием фильма.

В заключении формулируются основные выводы по работе. Список используемой литературы включает 56 наименований. В приложении представлен сценарий документального фильма «Второе дыхание».

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Документальный фильм как жанр телевизионной журналистики.....	8
1.1 Современная жанровая специфика документального фильма.....	8
1.2 Понятие «документальный образ» в телевизионной журналистике	15
Глава 2 Документальный фильм «Второе дыхание» на Youtube-канале молодежного медиахолдинга «Есть talk!».....	23
2.1 Анализ документальных фильмов	23
2.2 Концепция документального фильма «Второе дыхание»	28
Заключение	37
Список используемой литературы и используемых источников.....	39

Введение

Согласно стратегии государственной культурной политики РФ на период до 2030 года, культура является национальным приоритетом, важнейшим фактором роста качества жизни и гармонизации отношений в обществе [1]. Особенно остро проблема формирования культурной среды стоит в промышленных моногородах, в которых приоритет долгое время отдавался техносфере, а развитие культурного пространства являлось вторичным.

Именно эта тенденция на протяжении нескольких десятилетий была свойственна и для Тольятти. В 1960-х и 1970-х годах прошлого века в городе началось активное строительство ряда крупных предприятий – сначала Куйбышевского водохранилища, потом Волжского автомобильного завода, ряда крупных химических заводов и небольших промышленных предприятий. В город стали массово съезжаться молодые специалисты. В этот же период в Тольятти были построены и запущены в работу такие объекты культуры, как кинотеатр «Сатурн», театр «Колесо», Дворец культуры и техники ВАЗа, городские музеи и другие объекты. Однако городская политика была по-прежнему сконцентрирована на развитии промышленности.

Это во многом способствовало тому, что в начале XXI века люди начали покидать город в поисках более развитой культурной среды и перспективной работы. По заявлению областного правительства в 2015 году «на фоне нестабильной ситуации в городе активизировались миграционные потоки... разница между приехавшими и уехавшими составляет 5 тыс. человек в пользу последних». В результате по распоряжению Правительства РФ Тольятти был включен в список моногородов Российской Федерации с наиболее сложным социально-экономическим положением [2].

«Городская среда составляет основу городской культуры, вершину ее существования, являясь одновременно и продуктом городской культуры» [3]. Выявлять продукты городской культуры и таким образом способствовать

формированию городской культурной среды могут средства массовой информации. Функция журналистики по формированию культурных ценностей и просвещения обозначается как приоритетная в работах ряда исследователей, среди них Е.П. Прохоров [35], Г.В. Чевозерова [50].

Для устойчивого развития города, оптимального информационного баланса городской среды средства массовой информации необходимо уделять внимание как развитию городской техносферы, так и социосферы, которая включает культурную составляющую. Это позволит сформировать оптимальную для развития человека городскую среду, выявить талантливых деятелей искусства и культуры и, как следствие, привлечь в город необходимые инвестиции и сократить миграционные потоки молодых специалистов. Популяризация культуры – одна из ключевых задач информационной политики молодежного медиахолдинга Тольяттинского государственного университета «Есть talk!». Информационная площадка университета продолжает поиск идей, интересных для целевой аудитории, большой сегмент которой составляет молодежь.

Данная выпускная квалификационная работа посвящена созданию проекта для телевизионной редакции медиахолдинга – документального фильма о людях, преданных Тольятти. Герои фильма так или иначе меняют городское пространство, зачастую используя творческий подход. Биография героев может служить примером для молодых людей, демонстрируя то, что для профессионального развития не обязательно жить в крупном мегаполисе, достаточно самостоятельно реализовывать значимые для города культурные проекты и формировать комфортную среду не только для себя, но и для других жителей города и региона. В этом состоит *актуальность* работы.

Объектом исследования является документальный фильм как жанр телевизионной журналистики.

Предметом исследования – документальный фильм «Второе дыхание» молодежного медиахолдинга «Есть talk!».

Цель выпускной квалификационной работы – создать документальный фильм «Второе дыхание» для молодежного медиахолдинга «Есть talk!» и разместить на YouTube-канале «ТОЛК ТВ» для формирования положительного образа города и активных деятелей культуры.

Задачи исследования:

1. Систематизировать научные представления о жанре документального фильма.
2. Систематизировать теоретический материал по теме создания документального образа в телевизионной журналистике.
3. Разработать концепцию и сценарий документального фильма «Второе дыхание».
4. Создать документальный фильм для YouTube-канала «ТОЛК ТВ» молодежного медиахолдинга «Есть talk!».

Эмпирическую базу выпускной квалификационной работы составили: журналистские материалы «Российской газеты» [36], «Известий» [9], BBC News [25], «ГОСТЕЛЕРАДИОФОНДА СССР» [38], [39], «ТОЛК ТВ» [41], [42], [43].

Хронологические рамки исследования включают период с 1 февраля 2020 года по 15 июня 2021 года. Данный период позволяет получить необходимую информацию об актуальности роли творческих людей в развитии города Тольятти.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды о жанровой специфике документального фильма на телевидении Бао И. [8], В. В. Егорова [15], Г. В. Кузнецова [23], Е. А. Мансковой [28]. Жанр документального фильма и его уникальность изучались по работам Э. А. Девликамовой [11], Г. С. Прожико [32], Е. Б. Футерман [48]. Понятие «формат» на телевидении рассматривалось на основе работы К. А. Шерговой [52]. Понятие «документальный образ» в телевизионной журналистике изучалось по работам В. А. Бабенко [4], А. Е. Базановой [5], М. И. Беспяевой [8], В. В. Егорова [16] и Т. Ю. Сериковой [37].

Для решения поставленных в работе задач были использованы следующие *методы*: библиографический метод – для отбора научных и учебных источников по теме исследования; метод критического изучения источников; метод проектирования – для разработки концепции проекта. Для реализации творческих задач работы были использованы метод наблюдения – для получения информации о внешних характеристиках героя, метод интервью – для получения информации о биографии, мировосприятии героя документального фильма и его творческих работах.

Практическая значимость: проект реализован по заказу молодежного медиахолдинга «Есть talk!». Выпускная квалификационная работа и документальный фильм могут быть использованы в учебном процессе подготовки бакалавров по направлению подготовки «Журналистика», на семинарах по журналистике, затрагивающих тему сохранения культурного наследия и теледокументалистики.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы, источников и приложения. Во введении обосновывается актуальность темы, обозначаются объект и предмет исследования, определяются цель и задачи, описываются теоретико-методологическая база, методы исследования, эмпирическая база исследования и практическая значимость работы и ее структура. В первой главе «Документальный фильм как жанр телевизионной журналистики» систематизированы теоретические представления о жанровой специфике документального фильма, его современном состоянии, а также рассматривается понятие «документальный образ» в телевизионной журналистике. Во второй главе «Документальный фильм “Второе дыхание” на Youtube-канале молодежного медиахолдинга “Есть talk!”» подробно рассматривается концепция документального фильма «Второе дыхание», описываются этапы работы над сценарием фильма. В заключении делаются выводы по итогам работы. Список используемой литературы включает 53 наименования. В приложении представлен сценарий документального фильма.

Глава 1 Документальный фильм как жанр телевизионной журналистики

1.1 Современная жанровая специфика документального фильма

В России ежегодно готовится более 2000 часов документальной телевизионной продукции, которая в дальнейшем поступает на российские телеканалы. Документальные фильмы интересны более образованной аудитории, которая любит развиваться и интересуется новым. Можно сказать, что неигровой кинематограф обращается не к массовой аудитории, а к отдельным личностям, индивидуумам. К тому же телевидению в России доверяют: согласно исследованию «Левада-центра» (организация признана иностранным агентом) 2020 года, телевидение – источник информации с самым высоким уровнем доверия (50%) [25]. 74% респондентов узнают новости «по телевизору» [25]. На втором месте – социальные сети (39%), которые обогнали интернет-СМИ (являются источником новостей для 38% респондентов) [25]. По данным исследования фонда «Общественное мнение» на 2013 год, каждый двадцатый любит смотреть познавательные и развивающие программы, документальные и исторические фильмы [36]. Особенно спрос на документальные фильмы возрос во время карантина. По данным онлайн-кинотеатра ivi, документальные фильмы пользуются большой популярностью: «...мы видим активный интерес к картинам по сравнению со просмотром документальных фильмов до карантина» [9].

Прежде чем приступить к рассмотрению современной специфики жанра документального фильма на телевидении, стоит определиться с содержанием основных понятий теоретического материала. Документалистика – это один из старейших видов искусства, который берет свое начало еще с творчества братьев Люмьер. По определению В. В. Егорова, документальное телевидение – это «вид вещания, объединяющий разделы информации, публицистики,

научно-популярного вещания, кино- и телехроники, а также другие неигровые жанры передач и фильмов» [15, с. 11]. Теледокументалистика относится к виду неигрового кино. Не стоит путать это определение с кинодокументалистикой: телевизионная документалистика подразумевает решение познавательных-образовательных задач – разбор актуальных вопросов на злобу дня, глубокое осмысление важных социальных проблем и т.д. В то время как кинодокументалистика больше нацелена на хронографическое запечатление реальности или авторское художественное осмысление предмета фильма. Об этом различии упоминает Е. Б. Футерман: «О целях и задачах киноискусства лучше всего сказал А. Тарковский: «Кино – запечатлённое время». Если же говорить о генеральном различии теледокументалистики и кинодокументалистики, то первое есть кино, основанное на слове, а второе – кино, основанное на изображении» [48, с. 34].

Особенности телевизионного жанра отражены в определении, предложенном В. В. Егоровым: «Телевизионный жанр есть конкретное единство особых свойств формы и содержания в их основных чертах – своеобразной композиции, образности, речи, ритме передачи; опредмечивание авторского художественного замысла» [15, с. 21]. Кузнецов Г. В. рассматривает телевизионный жанр как «исторически определившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков» [23].

В телевизионной документалистике понятие жанра «документальный фильм» и его характеристики достаточно подвижны. Манскова Е. А. предлагает такой определение: «Документальный фильм – продукт творческой деятельности, основным материалом которого являются съёмки подлинных лиц и событий» [28, с. 8]. Бао И., ссылаясь на исследователей Фуданьского университета Ван Фу и Ву Фэнцзюнь, считает, что «документальный фильм является продуктом развития одновременно и кино, и телевидения» [8]. Девликамова Э. А. определяет документальный фильм как «один из способов увидеть и оценить событие, стать голосом на арене социальных дебатов и

споров, идеологической ареной, которая устанавливает нашу приверженность или отстранение от доминирующей практики» [11, с. 103]. При этом, многие исследователи отмечают, что однозначного, четко зафиксированного и релевантного для всех определения до сих пор нет.

Также у документального телевизионного фильма нет единых жанровых и форматных характеристик, как, например, в периодической печати, которые подошли бы всем. «Жанр документального кино находится на стадии становления, имеет нечеткие критерии жанровой классификации и требуют дальнейшей детальной разработки» [11, с. 104]. Такая неопределенность обусловлена уникальностью самого жанра и непохожестью его продуктов друг на друга. Г. С. Прожико предлагает применять следующие признаки для характеристики жанра документального фильма: выделить характер объекта (что / кого снимаем?); конкретное назначение жанра (что рассказываем?); степень / масштаб выводов / мера типизации, систематизации; характер стилистических средств (как показываем?); способ восприятия со стороны зрителя (по каким правилам играем?) [32, с. 454].

Документальный фильм в телевизионной журналистике стоит обособленно, т.к. соединяет многие признаки других жанров. В нем используются репортажные фрагменты, интервью, очерки, эксперименты, эссе и т.д. Для подобного цельного завершенного продукта сложно подобрать однотипные характеристики. Т.е. жанровые особенности каждого документального фильма связаны с характером предмета, который они изображают. Соединение фактической информации, культурного дискурса, неигрового начала, художественности, хроники, отдельных элементов игрового кино, а также качественный монтаж, создают уникальную картину мира.

Несмотря на то, что единых жанровых характеристик нет, многие исследователи предлагают разделять документальные фильмы на виды.

Прожико Г. С. предлагает разделение на информационные, очерковые, фильмы-эссе и художественно-документальные. В информационных видах

документального кино преобладает публицистический, логический принцип аргументации, в очерковых – логика переплетается с образами, интертекстуальностью, в фильмах-эссе – авторская аргументация со свободным ассоциативным способом организации материала, в художественно-документальных – реальность используется для создания художественного образа [32].

Девликамова Э. А., в свою очередь, предлагает обращаться к классификации, разработанной Биллом Николасом. Автор разделяет документальный фильм по следующим видам:

– *разъяснительный* – описательный документальный фильм содержит вездесущее, всезнающее и/или объективное присутствие, обычно выражаемое как повествование для организации и представления контента; создатель фильма обычно не появляется в кадре;

– *поэтический* – если в поэтичном жанре документального кино и появляется какое-либо повествование, его тоже можно охарактеризовать как поэзию; режиссеры этого жанра адаптируют материал под создание поэтического высказывания;

– *эссеистический* – такой документальный фильм показывает эссеподобное повествование режиссера; фильмы часто имеют качество поэтического, но полагаются на рассказ, подкрепленный изображениями для передачи сообщения;

– *наблюдательный* – этот вид документального фильма пытается обеспечить достоверную запись какой-либо деятельности, практически без повествования или музыки;

– *совместный* – этот документальный фильм можно считать противоположным наблюдательному, здесь режиссер выступает как активный участник фильма, появляющийся в кадре и взаимодействующий с предметом;

– *спектакль* – этот вид предполагает запись драматического представления (например, концерт или спектакль);

– *опрос или фильм-интервью* – это запись разговора, обсуждения или интервью по одной или нескольким темам; в данном жанре информация зрителю доставляется непосредственно через речь интервьюера, а не посредством музыки, драмы или танца; инсценировка воссоздает событие с использованием актеров – в попытке дать возможность зрителю быть «участником» события или представить себя историческим персонажем;

– *смешанный* – документальный фильм, который используют комбинацию режимов или жанров [11, с. 103-104].

Предложенная Э. А. Девликамовой классификация предполагает, что в документальных фильмах современный мир рассматривается с разных сторон: одни предлагают зрителю готовое логическое осмысление, анализ существующих проблем, явлений, тенденций, а другие носят более иллюстративный, образный характер, нацеленность на интуитивное восприятие мира.

На становление и трансформацию жанра документального фильма влияет развитие человечества, исторические события и конкретная личность автора. Это значит, что выделение единых жанровых характеристик на данном этапе невозможно, потому что на процесс создания документальных фильмов оказывают влияние время, в момент которого они производятся, глобальные и локальные тренды, мировосприятие, уровень развития культуры, социальной сферы, политики и многое другое.

Не только с жанровыми характеристиками телевизионной документалистики все довольно неоднозначно. Так же ситуация обстоит и с форматными особенностями телевизионных документальных фильмов. И хотя определение «формат» до сих пор не зафиксировано как конечное ни в одном учебном пособии или словаре, это слово активно используется в профессиональной среде. Шергова К. А. отмечает, что «в настоящее время в мировой практике телеформат подразумевает «зарегистрированную оригинальную версию фильма/программы, тиражируемую по лицензии в

другие страны с последующей адаптацией»» [52, с. 46]. Т.е. для каждого документального фильма создается свой собственный формат.

Изначально определение «формат» относилось к техническим параметрам фильмов и программ – хронометражу и времени, когда программа выходила в эфир. Некоторые специалисты и сейчас вкладывают в это понятие аналогичное значение, то есть понятие является омонимичным. Однако большинство специалистов все же использует его, предполагая другое содержание. Шергова К. А. в своей научной публикации «Телевизионная документалистика: взаимосвязь жанра и формата» отмечает, что Д. Элтейд, один из ведущих специалистов по теории и истории медиа, «определил «формат» как рамку или перспективу, которая используется для того, чтобы подать и истолковать те или иные феномены... Понятие «формат» заметно шире, чем понятия «угол зрения» и «тема»... Формат первичен по отношению к событию: событие конструируется в соответствии с форматом, а не формат – в соответствии со спецификой события» [52, с. 46]. Т.е. формат сегодня рассматривается как некий инструмент, который помогает рассмотреть то или иное событие под нужным автору углом, а также является неким сводом характеристик, под которые «подгоняется» продукт. Когда определен формат, проще выстроить работу с рекламодателями и руководителями телеканалов: сразу становится понятно, для какой аудитории может быть актуален тот или иной документальный фильм, а значит – проще определить, в какой момент эфира ставить фильм и какая реклама будет коррелировать с ним.

«Из взаимоотношений трех сторон: продюсера или заказчика, автора и зрителя – и рождается тесная взаимосвязь жанра и формата в сфере современной экранной документалистики... Формат разрабатывается в интересах продюсера в соответствии со статистически измеряемой естественной психологической установкой зрителя, а жанр резюмирует личное представление автора о предмете фильма» [11, с. 48].

Итого, разработка документального фильма напрямую зависит от автора или, в некоторых случаях, продюсера: для такого крупного аудиовизуального

проекта важны оригинальная идея и неординарное, новое технологическое решение, интересные приемы монтажа. Документальные фильмы не могут производиться потоково, как на конвейере, их подготовка предполагает затрату значительных ресурсов – умственных, временных, кадровых. Т.е. развитие современной теледокументалистики напрямую зависит от индивидуального подхода. Это подтверждает Футерман Е. Б., отмечая, что «современная телевизионная документалистика должна иметь, во-первых, журналистскую (авторскую) составляющую и, во-вторых, иметь современную организацию и подачу материала. Другими словами, для того, чтобы современная документалистика была востребована на ТВ, необходимо наличие оригинального контента и его (контента) новое технологическое построение» [48, с. 34].

Сегодня, чтобы документальный фильм стал успешным, должно совпасть многое: оригинальная идея, интересный герой, харизматичный журналист (ведущий), значимое актуальное событие, которое послужило толчком к созданию фильма, интересные технологические решения (инфографика, анимация, монтажные приемы). При этом, все вышеперечисленные средства не должны вместе выглядеть «громоздко»: интересные технологические решения, авторский взгляд и идея фильма должны дополнять друг друга, создавать захватывающее повествование, а не «перетягивать одеяло» друг с друга.

Таким образом, совокупность экспериментальных приемов, образности, использование средств языковой выразительности, необычные сценарные решения – как по контенту, так и по формату способны оказывать влияние на развитие современного культурного дискурса. При этом, многие приемы, проходящие пробу через документальные фильмы, зачастую используются в дальнейшем в других телевизионных жанрах и становятся спустя время частью массовой культуры. А понятие «современная теледокументалистика» скорее относится к современным форматам, решениям, наполнению.

1.2 Понятие «документальный образ» в телевизионной журналистике

Чевозерова Г. В., основываясь на представлении целостной картины мира, ее логическом, чувственном восприятии формирует системы социальных функций журналистики. К их числу относится культурно-просветительская функция, которая особенно актуальна для данного исследования. Отражение реального уровня культуры в массовой информации может быть фактически обосновано: при распространении информации у потребителя (массовой аудитории) появится возможность ориентироваться в определенной действительности. Но чтобы понять, как потребитель должен декодировать информацию о современном уровне культуры, стоит определить, что несет в себе само понятие культура.

Существует множество трактовок данного понятия. Культура является предметом изучения в очень многих науках, таких как философия, история, антропология, культурология, политология и т.д. Наиболее подходящее для данного исследования определение культуры представлено у Чевозеровой Г. В., поскольку имеет в основе фундаментальное знание: «Культура – это в отличие от идеологии не совокупность идей, это их реальное воплощение (реальное бытие), тот или иной способ существования, определяющий оптимальный уровень бытия на данной территории в данное время... Все, что мы произносим, это – идеология, все, что существует в реальном мире – это культура» [49, с. 111].

Культура – это очень широкое понятие, которое зачастую ошибочно подменяется понятием «искусство». Согласно Энциклопедическому словарю Ивина А. А., искусство – это «форма творчества, способ духовной самореализации человека посредством чувственно-выразительных средств (звука, пластики тела, рисунка, слова, цвета, света, природного материала и т.д.)» [17, с. 335]. В Философском энциклопедическом словаре искусство

определяется как «первоначальное обозначение всякого мастерства более высокого и особого сорта («искусство мышления», «искусство ведения войны»); в общепринятом специальном смысле – обозначение мастерства в эстетическом плане и созданных благодаря ему произв. – произв. искусства, которые отличаются, с одной стороны, от творений природы (понятийная пара: искусственный – естественный), с другой – от произв. науки, ремесла, техники, причем границы между этими областями человеческой деятельности очень нечетки, так как в величайших достижениях в этих областях участвуют также и силы искусства» [18, с. 223]. То есть искусство, будучи высокой формой проявления творчества, является частью более общего понятия «культура», а не наоборот.

К культуре также относятся и другие элементы: помимо понятия «искусство», культура включает в себя и понятие «городская среда». По определению Панкратова Д. В. городская среда – это «совокупность конкретных основополагающих условий, созданных человеком и природой в границах населенного пункта, которые оказывают влияние на процессы развития и реализации человеческого потенциала». Вкладывая ресурс в развитие городской среды обитания и сферы искусства, представители данных сфер (художники, урбанисты, режиссеры, музыканты и т.д.) развивают и культуру в целом.

После того, как мы определились с понятием «культура», в данном исследовании важно было рассмотреть то, как изменилась культурная парадигма сейчас. В XXI веке на смену вербальной пришла визуальная. Сегодня способ восприятия мира через картинку занимает доминирующую позицию. При восприятии действительности через экран смартфона в сознании генерируются визуальные образы, которые во многом его и определяют.

Визуальные образы оказывают влияние на формирование визуальной культуры, которая имеет на данный момент исключительное значение. Благодаря данной форме восприятия культуры в сознании каждого отдельного

человека, на основе лично полученных знаний, опыта, зрительных образов, а также при их анализе и оценке, могут возникать индивидуальные художественные образы. Об этом пишет Серикова Т. Ю.: «Целью визуальной культуры является обогащение внутреннего мира человека визуальными образами, раскрытие способностей к созданию собственных зримых объектов» [37, с. 3].

Визуальные образы часто используются в сфере маркетинга, рекламы и PR. Цепляя и привлекая внимание потенциального покупателя такие образы могут оставаться в памяти очень надолго. Визуальный образ занимает свое место и в сфере средств массовой информации. Визуальные образы активно используются сегодня как в печатных СМИ, так и интернет-журналистике. Однако, самой насыщенной визуальными образами платформой по-прежнему остается телевидение, так как этот вид СМИ, в первую очередь, предполагает форму восприятия информации через картинку. Доказано, что сознанием людей достаточно легко управлять посредством трансляции визуального контента, поэтому можно предполагать, что телевидение является наиболее мощным создателем и транслятором визуальных образов.

В теории телевизионной журналистики существуют понятия «художественный образ» и «документальный образ», которые имеют непосредственное отношение к документальному фильму. Однако, художественный образ всегда строится на вымышленной основе, можно сказать, он основан на фантазии автора или режиссера. Нам же более интересен документальный образ. Базанова А. Е. предлагает следующее определение: «Документальность образа – это одновременно и его яркая выразительность, объемность, наглядность, и предельная точность, достоверность форм самой действительности» [5, с. 39]. Беспяева М. И. считает, что «документальный образ – это представление и восприятие о реальном человеке режиссера фильма в совокупности с отражением этого представления и восприятия у зрителя» [8, с. 5]. То есть, документальный образ, в отличие от художественного, должен быть, прежде всего,

достоверным. В документальном образе рассматриваются как различные стороны жизни героев, так и различные стороны их характера. При таком сочетании будет создаваться правильное, полноценное восприятие образа.

Каждый профессиональный режиссер документального фильма старается быть максимально объективными, четко выверять факты и формулировки. Однако стоит отметить, что все-таки любой образ проходит через призму взглядов автора/режиссёра документального кино и неизменно подвергается его влиянию, поскольку основан на его мировосприятии. То есть зритель в любом случае сталкивается с уже «переработанным» документальным образом, ведь именно автор решает, какой факт добавить, а какой исключить, какой момент интервью с героем вставить, а какой вырезать и т.д. Также важную роль играет релятивность – то, как субъекты в документальном фильме взаимодействуют друг с другом, какой контекст и эмоциональный эффект они создают, исходя из их расстановки и очередности. Беспяева М. И. отмечает, что задача режиссера документального фильма – «оформить образ реальности, выбирая необходимые кадры и планы так, чтобы преподнести «задокументированную» реальность интересно и «загрузить» ее (реальность) определенным посылом» [8, с. 2]. Та или иная логическая последовательность, создаваемая авторами документальных фильмов, может вызывать большой резонанс в обществе, особенно учитывая, что документальным образам мы верим больше, чем художественным, поскольку воспринимаем их как истинно правдивые. Про эффект «априорной достоверности» писал Егоров В. В.: «Воспринимая по каналам СМИ информацию, не противоречащую его установкам, человек более склонен верить в ее достоверность, нежели опровергать» [16, с. 28]. Исследователь Бабенко В. А. отмечает, что распространение недостоверной информации через документальные образы негативно отражается на отношении аудитории к ним: «Если на заре возникновения кинодокументалистики достаточно было лишь фиксировать окружающий мир на киноплёнку..., то сегодня, благодаря техническому прогрессу, возможность документировать реальность получает

каждый... Однако остается открытым вопрос, не принесло ли это телевизионной документалистике больше вреда, чем пользы? Сегодня, как мы видим из примера с поддельным псевдодокументальным видео, происходит обесценивание документального факта как такового. Обилие однотипной телевизионной документалистики, стремящейся к сенсационной, так называемой, «желтой» подаче документальных фактов, приводит к утрате доверия со стороны аудитории» [4, с. 164]. Это значит, что на авторах и режиссерах документальных программ и фильмов на телевидении всегда лежит большая ответственность за то, какие смыслы они несут в мир.

Также документалисты на телевидении должны осознавать, какой вклад в культуру они вносят. Как отмечает исследователь Бабенко В. А., «документальные телевизионные фильмы и передачи, как часть телевизионного контента, также участвуют в формировании современной визуальной культуры» [4, с. 162]. Как уже было отмечено ранее – нововведения, используемые в документальных фильмах, очень быстро становятся частью массовой культуры. К ним могут относиться не только нестандартные сценарные решения или приемы монтажа, но и необычные документальные образы. При этом герои документального фильма, как правило, не обязаны быть априори «положительными» или «отрицательными». Модальность оценки каждый зритель определяет самостоятельно. Задача же героя документального фильма – предстать таким, какой он есть в обычной для себя жизни. «"Неигровой герой" (герой неигрового кино) зачастую наполнен разными качествами и оттенками выразительности и колоритности, что именно эта многослойность делает документалистику захватывающей и эмоциональной для зрителя», – отмечает Беспяева М. И. [8, с. 3] Документальные образы должны играть роль «настоящего» человека, реально существующего и задействованного в изменениях процессов реальности. В зависимости от предмета документального фильма – конкретного человека или ситуации – документальный образ может влиять не только на продукт, но и на жанровую

модель в целом. В данном случае показательным примером является программа «Центральное телевидение» на телеканале «НТВ». Формально – это ток-шоу. Однако, в каждом выпуске, помимо ток-шоу, можно наблюдать слияние телевизионного специального репортажа и небольшого документального фильма. В каждой программе перед зрителями предстают документальные образы разных героев, в том числе журналиста, относящихся к какому-либо актуальному событию или ситуации, а в случае с журналистом – его непосредственное присутствие на месте. После показа короткого по хронометражу документального фильма по выбранной теме всегда идет интерактивная, игровая часть – обсуждение увиденного с привлечением экспертов. Таким образом, телевизионная документалистика трансформируется и «вживляется» в другие жанры ТВ-журналистики.

Документалистика и сама постоянно меняется. Как отмечает Манскова Е. А. документальное кино «на протяжении многих десятилетий было продуктом журналистского творчества и кинематографического искусства одновременно, сплавом публицистики и экранной драматургии... Актуальным, следовательно, становится и вопрос о современном социокультурном статусе документального телефильма: является ли он частью экранной публицистики, способной разговаривать на языке искусства, или представляет собой иной феномен массовой коммуникации» [28, с. 4]. К сожалению, этот процесс до сих пор не изучен основательно, поэтому точного ответа на него нет. Но так или иначе, документальный телефильм способен включать в себя одновременно черты элитарного искусства и массовой культуры: благодаря своей диалогичности документальные фильмы могут рассматривать в своем содержании «высокое», недоступное простому обывателю, и при этом использовать приемы, образы и средства, которые впоследствии станут частью массового культурного дискурса.

Также непосредственное влияние на развитие документалистики оказывают так называемые поколенческие особенности производителей: документальное может быть «подвижным», ведь оно отражает мышление и

видение мира людей в контексте конкретного временного периода. Только за XX век сменилось несколько поколений, а, соответственно, и парадигм в системе ценностей, культуры и науки. Манскова Е. А. также отмечает, что «само осмысление документального образа претерпело целый ряд последовательных этапов развития. И на каждом из них теоретические поиски и практические эксперименты были связаны с категориями “достоверности” и “правды”» [28, с. 12].

Итого, отразить в одном документальном образе человека характер целого поколенческого пласта очень сложно, ведь, несмотря на схожести в системе ценностей и взглядов, каждый человек – это отдельная личность со своими индивидуальными особенностями. Поэтому авторам документальных фильмов приходится прибегать к созданию авторского образа, то есть документального образа, определяющими элементами которого являются «не только мировоззренческая позиция автора, его жизненные установки и ценностные ориентации, идеи и пристрастия, но и авторская речь» [20, с. 301]. Автор обращается к документально-чувственному обобщению. И таким образом получается, что «документальный образ – пример одного из симбиозов, в нем объединены итоги логического осознания и обостренно-эмоционального восприятия мира» [5, с. 39].

В целом, исходя из рассмотренной в первой главе информации, можно сделать выводы о том, что документалистика на телевидении сейчас претерпевает изменения, связанные с временным периодом, в момент которого «творяют» авторы, появлением новых форматов, использованием различных сценарных решений, применением нестандартных приемов монтажа. Аналогично с течением времени и сменой поколенческих пластов меняются и изображаемые документальные образы. И несмотря на то, что критерии изображения их в документальных фильмах не меняются, то есть все так же отображаются различные стороны жизни и характера персонажей, сами типажи меняются. Рассматривая документальный образ по модели анализа, предложенной Г.С. Прожико [32], можно привести следующее описание:

1. *Характер объекта (что/кого снимаем?).* Снимаем документальный образ человека, героя фильма. С помощью средств выразительности передаем его характер, личностные ориентиры, взгляды на жизнь, ценности, профессиональные качества и т.д. в зависимости от целей, преследуемых в фильме.

2. *Конкретное назначение жанра (что рассказываем?).* В жанре документального фильма документальный образ - это, прежде всего, инструмент для запечатления, сохранения момента. То есть документальный образ демонстрируется зрителю таким, какой он есть: он передает настроение времени, передает поколенческие взгляды и ценности, демонстрирует личностные особенности героя документального фильма.

3. *Степень/масштаб выводов.* Зависит от масштабов вывод в документальном фильме. Если история наших документальных образов может передаваться, то как опыт она может быть применима для следующих поколений/других городов/стран и т.д. От того, как можно использовать информацию о документальных образах и зависит масштаб выводов.

4. *Характер стилистических средств (как показываем?).* Документальные образы можно раскрыть по-разному: через интервью с героями, через закадровый текст, через инфографику и т.д. Здесь нет ограниченности в вариантах, все зависит от авторской задумки.

5. *Способ восприятия со стороны зрителя.* Зритель воспринимает информацию о документальных образах через средства, используемые автором.

Глава 2 Документальный фильм «Второе дыхание» на Youtube-канале молодежного медиахолдинга «Есть talk!»

2.1 Анализ документальных фильмов

В данной главе проведен анализ документальных фильмов-аналогов, на основании которых была сформулирована концепция документального фильма «Второе дыхание». Были рассмотрены документальные фильмы как федерального масштаба, там и местного. За основу для анализа были взяты документальные фильмы «Рассказ о наших городах. Документальный фильм о проблемах современного градостроения» (1976 г.) [38], «Этот город на Волге» (1979 г.) [39], «Автоген» (2011 г.) [41], «Старые стены» (2009 г.) [43], «Рок-провинция» (2011 г.) [42].

«Рассказ о наших городах...» [38] был произведен ЦСДФ по заказу Гостелерадио СССР в 1976 году. Идея фильма звучит так: «Город – для человека». В фильме рассматриваются проблемы устройства территорий в разных городах: Санкт-Петербурге, Вильнюсе, Хиве, Москве, Суздале и т.д. В каждом городе есть свои особенности: где-то заложенные природой, а где-то видением человека. В одних городах преобладают широкие улицы с высокими многоэтажками, а где-то, наоборот – маленькие узенькие улочки создают уют и спасают от палящих лучей. В фильме подчеркивается, что проблемы есть у всех городов: как у старых, так и у молодых. И то, как будет продолжаться развитие, во многом зависит от людей, которые в нем живут, и их отношения к городской среде.

В данном фильме, помимо анализа особенностей жизни в нескольких городах, рассматриваются разные временные периоды истории СССР и то, как в те периоды развивалась городская среда. Подробно описано, как люди, живущие в СССР, заселялись в первые квартиры, как тяжело приходилось восстанавливать города после Великой Отечественной войны и как хорошо стало жить в городах в года, когда был произведен фильм.

Документальные образы представляют собой жителей разных городов, обычных прохожих, которым посчастливилось попасть в объектив камеры. Демонстрация того, как герои занимались своими обычными, повседневными делами, и создает у зрителя ощущение документальности. И тем более контрастными получаются эти образы, когда авторы прибегают к поочередному сопоставлению образов из эпохи войны на фоне «всеобщей разрухи» с образами мирных и размеренных героев из 70-х годов прошлого столетия. «Рассказ о наших городах...» был выбран для анализа, потому что в нем поднимается аналогичная данному исследованию проблема: что нужно, чтобы город рос и развивался? Создатели фильма отвечают на этот вопрос цитируя Аристотеля: «Город – это место, где люди собираются, чтобы жить коллективно с благородной целью».

Документальный фильм «Этот город на Волге» [39] еще более близок к теме данного исследования. Это связано с тем, что и тот, и другой документальные фильмы повествуют о городе Тольятти. В документальном фильме производства 1979 года Тольятти представлен как очень молодой, перспективный и позитивный город, который притягивает людей не только с разных уголков России, но и мира. Основная задумка фильма – больше рассказать о жизни в молодом Тольятти словами героев фильма.

Документальными образами в данном случае явились жители Тольятти, участники молодежного клуба, которые делятся своими мыслями о городе со съемочной группой, а также иностранцы, которые приехали развивать производство в Тольятти и остались здесь жить. Примечательно, что молодые люди, приехавшие из других городов России, считают, что Тольятти так жизнерадостен и светел, потому что сами люди его таким делают. У новых тольяттинцев есть вера в то, что они могут все менять в городе и «здесь не может быть по-другому». Эта мысль лейтмотивом проходит через весь фильм, и, действительно, после просмотра создается впечатление, что город настолько «живой» и активный, что люди в него будут ехать и ехать и что у него еще все впереди.

Данная картина была произведена Куйбышевтелефильмом в 1979 году. Ранее телередакция «ТОЛК ТВ» уже производила документальные фильмы, посвященные социальным и культурным феноменам Тольятти. Это уже стало, в какой-то мере, традицией – освещать и анализировать самые острые проблемы Тольятти. Актуальность и востребованность таких фильмов на телевидении неизменно остается высокой. К числу документальных фильмов, произведенных «ТОЛК ТВ» и затрагивающих так или иначе подобную социальную проблематику, относятся «Автоген» Ирины Попковой, «Рок-провинция» Дениса Петрова и «Старые стены» Юлии Золотухиной.

Документальный фильм «Автоген» [41], дипломный проект Ирины Попковой, посвящен студентам ТГУ, участникам проекта Formula Student, и их любви к автомобилестроению. Главными героями в фильме стали участники проекта разных лет. Автор интервьюировала героев в попытке выяснить – что же все-таки движет этими молодыми людьми, что заставляет их заниматься машиностроением в Тольятти.

В данном примере выбрана серьезная тема, которая до сих пор остается актуальной – будущее нашего моногорода. При этом форма подачи достаточно легкая, автор избегает назиданий и нравоучений.

В фильме мало закадрового текста. Автор выражает свое мнение через подбор фрагментов интервью участников, как бы говорит «их словами». Ирина Попкова мастерски использовала жанр интервью в своей работе и сумела добиться особой исповедальности от своих собеседников. Ей удалось раскрыть героев, услышать их сокровенные мечты и даже вывести теорию об «авто-гене» Тольятти – энтузиазме в автомобилестроении, который передается от поколения к поколению.

Фильм был опубликован в 2011 году. Является победителем в специальной номинации «Люди, создающие «завтра». Профессия: инженер» в конкурсе «ТЭФИ-Регион» 2011 года. Также фильм купил телеканал «ОТР» для показа в своем эфире.

Документальный фильм «Рок-провинция» [42] Дениса Петрова посвящен проблеме становления и развития рок-музыкантов в Тольятти. Данная проблема исследована автором с позиции человека погруженного и влюбленного в эту музыку. Творческая работа Дениса Петрова относится к жанру проблемного документального фильма. Примечательно, что данный вид документального кино – непростой и на телевидении появляется редко ввиду своей сложности. Отечественные же телеканалы предлагают своим зрителям более облегченные виды теледокументалистики. Фильмов, в которых авторы честно говорят не об откровенно конъюнктурных скандальных темах, а о том, что действительно волнует аудиторию, и особенно, молодежную – крайне мало.

Документальные образы героев фильма вызывают интерес и уважение, вне зависимости от возраста зрительской аудитории – это представители местных рок-групп, яркие, колоритные люди, которые, несмотря на сложность развития своего направления в провинции, вопреки всему – играют свою музыку. Стоит отметить, что на экранах Самарского региона тема музыки, «сделанной» в Тольятти, поднимается крайне редко. В этом и состоит уникальность работы Дениса Петрова: документальный фильм «Рок-провинция» позволяет самой широкой зрительской аудитории посмотреть на рок-музыкантов по-новому, услышать не только их музыку, но и их мысли, узнать об их проблемах.

Интересно еще и то, что автор выступил не только в роли сценариста, но еще как оператор и режиссер видеомонтажа. Стилистика, присущая этому музыкальному жанру поддерживается операторскими и монтажными средствами. Использование метода видеонаблюдения абсолютно оправданно: этот прием позволил каждому зрителю максимально погрузиться в жизнь этой самой «рок-провинции». Даже в качестве музыкальной составляющей фильма звучат композиции группы, в которой играет сам автор.

Документальный фильм «Рок-провинция» опубликован в 2011 году. Фильм так же удостоился внимания телеканала «ОТР»: канал показал его в своем эфире.

Документальный фильм «Старые стены» [43] Юлии Золотухиной – это исследование старинных стен Земской больницы, ее истории и значения в современном городе. Проблема, поднимаемая в фильме – важность сохранения культурного наследия. Автор умело обращается к кинохронике, использует закадровый голос в авторском размышлении, применяет монтажные приемы, ракурсные съемки, динамичные и статичные панорамы.

Повествование разбавляется калейдоскопом кадров: дома, улицы, движения людей и машин. В самом начале звучат стихи, музыка. Гармонично для фильма и то, что стихи читает не кто иной, как автор фильма. И оттого, что они звучат закадровым голосом, проза обретает смысловую объемность, поэтическую фактурность. Композиционные конструкции, такие как авторский стендап, закадровый голос, музыка, интервью, кадры кинохроники, зарисовки современной жизни городской и монастырской создают интересную, многогранную структуру фильма.

Юлия Золотухина обратилась к весьма сложной тематике духовного и нравственного совершенствования. В фильме говорится о ветхих стенах старой больницы, сохранившейся со времен строительства города Святого креста. Но почти в каждом кадре прорисовывается архитектура современных монастырских строений, а также житие послушников и монахов. Автор поэтизировала идею сохранения культурного наследия и увидела в строениях монастырской обители «духовный прорыв» города. О духовном прорыве говорит архимандрит Гермоген.

Документальными образами в фильме явились служители мужского монастыря, через показ обычной жизни которых был передан основной посыл фильма, а также музейный сотрудник, которая дала очень много фактической информации по теме. Ю. Золотухина отлично справилась с намеченной задачей: монастырь предстает перед нами островком духовной чистоты в

большом городе. В этом плане вполне естественно и символичное появление в финале фильма ребенка, чистого и невинного, который откликается на колокольный звон. Фильм был произведен и опубликован в 2009 году.

2.2 Концепция документального фильма «Второе дыхание»

Концепция авторского проекта в СМИ обусловлена спецификой информационной политики издания, для которого он предназначен. Заказчиком документального фильма «Второе дыхание» является телередакция молодежного медиахолдинга «Есть talk!».

Youtube-канал «ТОЛК ТВ» Тольяттинского государственного университета был зарегистрирован 12 апреля 2011 года. На 2021 год канал имеет три тысячи подписчиков. Основная аудитория канала – студенты тольяттинских вузов и молодежь Тольятти до 30 лет. Обновляемость канала – ежедневная.

Университетский телевизионный продакшн «ТОЛК ТВ» производит презентационные и обучающие фильмы, видеоролики, информационные сюжеты, корпоративные видеоматериалы. Также телередакцией ТГУ создаются информационные, аналитические и художественно-публицистические видеоматериалы, программы и документальные фильмы, активное участие в производстве которых проявляют студенты.

Содержательная модель документального фильма «Второе дыхание». Название для документального фильма «Второе дыхание» было выбрано не случайно: в Тольятти большое внимание всегда уделялось развитию промышленности, зачастую в ущерб другим сферам, к примеру, социальной и культурной. Только спустя время для городского сообщества стало очевидно, что без развития всех общественных сфер невозможно устойчивое развитие города. Можно предположить, что в такой ситуации творческие, инициативные люди способны вывести Тольятти на новый уровень, помочь ему «задышать» по-новому и открыть для него «второе дыхание» – совершить

новый рынок в развитии. Такое понимание темы развития городской среды и послужило основанием для формулировки темы документального фильма.

Миссия документального фильма состоит в просвещении населения Тольятти, привлечении внимания со стороны общественности и властей города к важной теме – значимости влияния инициативных людей разных сфер деятельности на уровень развития Тольятти.

Цель документального фильма – укрепление статуса города и университета в глазах горожан и приезжих.

Задачи документального фильма «Второе дыхание»:

1. Сформировать у зрителей понимание того, что в современных реалиях «развитая промышленность» только в сочетании с развитой городской средой гарантирует устойчивое развитие города.

2. При помощи демонстрации взглядов и деятельности героев фильма сформировать позитивный образ города, как развивающегося, а не угасающего.

3. Поддержать имидж Тольяттинского государственного университета как центра активности в городе, как основного «поставщика» творческих и инициативных кадров, которые помогают Тольятти развиваться

Аудитория, которой будет интересен фильм, – это жители Тольятти. Предположительно, данный продукт будет актуален для лиц с неоконченным высшим и высшим образованием (до 25 лет), а также более взрослой аудитории (35+). Объединяющим фактором для обеих возрастных групп является равнодушное отношение к проблемам города, его благоустройству.

Тема документального фильма «Второе дыхание» – творческие и инициативные люди как актуальный двигатель прогресса в Тольятти. Актуальность темы документального фильма звучит следующим образом: сегодня Тольятти переживает кризис – промышленность уже не дает тех результатов, которые раньше продвигали город. Развитие городской среды должно выйти на первый план, т.к. люди хотят жить в красивом, комфортном

и безопасном городе. Герои документального фильма «Второе дыхание» вопреки обстоятельствам мыслят позитивно и меняют город к лучшему.

Идея создания документального фильма «Второе дыхание» появилась по ряду причин: актуальная городская проблема – кризис в культурной среде Тольятти; активные герои, которые нашли выход для себя и могут являться примером для подражания; возможность популяризации темы устройства городской среды за счет хорошей технической базы телевизионной редакции «ТОЛК ТВ» ТГУ. Идея фильма сформулирована следующим образом: «Только творческие люди могут вдохнуть жизнь в Тольятти и вернуть ему былую славу. Без активных, инициативных людей, город перестает «дышать», развитие останавливается».

Конфликт в документальном фильме строится на вечном противоборстве человека и среды: герои фильма – люди, преданные Тольятти, и вопреки обстоятельствам меняющие городскую среду.

Документальные образы в фильме – Алексей Зуев, в прошлом студент ИЗОиДПИ ТГУ, а ныне – художник, директор Центра мозаики ТГУ; Михаил Криштал – ректор Тольяттинского государственного университета; Ирина Евдокимова – главный редактор телевизионной редакции центра информационной политики и медиакоммуникаций «Молодежный медиахолдинг "Есть talk"»; Андрей Косов – режиссер телевизионной редакции Центра информационной политики и медиакоммуникаций «Молодежный медиахолдинг "Есть talk"»; Мария Степанова – директор Центра урбанистики и стратегического развития территорий ТГУ; Александр Бунев – директор Центра медицинской химии ТГУ.

Сюжет документального фильма «Второе дыхание» начинается с того, что художник Алексей Зуев у себя в мастерской садится рисовать мультипликацию о Тольятти. Параллельно в закадровом тексте описывается история города. Постепенно мультипликация приобретает серые цвета, когда повествование подходит к тому, что город «начинает задыхаться». После этого идет переход к первой главе, в котором главный герой вместе с

журналистом в кадре идут мимо стеллы-панно «Радость труда» и общаются о том, почему он уезжал из города. Следующий пункт сценария – закадровый текст о городе, о его современном состоянии; представляется статистика – сколько людей уехало из Тольятти за последние 10 лет, какие предприятия закрылись, сообщается информация о безработице, связанной с сокращением и закрытием крупных предприятий. Далее идет блок интервью с другими героями документального фильма о том, почему, на их взгляд, люди уезжают из Тольятти: Михаил Криштал, Мария Степанова, Александр Бунев, Ирина Евдокимова, Андрей Косов делятся своими мыслями о причинах, которые движут людьми. Следующий пункт – закадровый текст о борьбе города с культурным кризисом и о роли университета в его преодолении. Далее следует интервью с героями о Тольятти и о том, что их здесь удерживает. В этом фрагменте герои фильма говорят о своей жизненной позиции, журналист задает вопросы, которые позволяют понять мировоззрение героев. Далее снова идет закадровый текст о проектах, которые «возрождают» наш город: в том числе это проекты Алексея Зуева, Марии Степановой, Александра Булева, Ирины Евдокимовой и Андрея Косова. Последний пункт – интервью с Алексеем Зуевым о том, как он восстанавливает панно «Радость труда», которое является неким символом перерождения Тольятти.

Структура документального фильма представляет собой введение, четыре главы, экспозицию, завязку, кульминацию, развязку, финал. Движущая линия – история города.

Фабула документального фильма, в свою очередь, состоит из нескольких элементов:

Экспозиция – Алексей Зуев у себя в мастерской садится за мультипликацию.

Завязка – истории героев о том, что они уезжали из Тольятти, но вернулись в город.

Кульминация – закадровый текст о проектах «возрождающих» Тольятти (проекты Центра урбанистики, Центра мозаики, Центра гуманитарных технологий и медиакоммуникаций и т.д.).

Развязка – финал, в котором Алексей Зуев рассказывает о будущем стеллы-панно «Радость труда» и будущем Тольятти на фоне.

Примечательно, что первый закадровый текст, который воспроизводится с мультипликацией в начале фильма, имеет особую сказовую форму. Сказ по определению В. Даля – это «вид литературно-художественного повествования, построенного как рассказ лица, позиция и речевая манера которого отличны от точки зрения и стиля самого автора. Столкновение и взаимодействие этих смысловых и речевых позиций лежит в основе художественного эффекта сказа. Речь рассказчика в сказе (реального или подразумеваемого) выходит за пределы письменно-литературной нормы данного времени и может быть ориентирована на просторечие, диалект, профессиональную речь или представлять сложную комбинацию их с литературной нормой» [10, с. 407]. Использование данного приема неслучайно: в эпоху расцвета клиповой культуры работа на контрасте может способствовать привлечению внимания к фильму молодежной аудитории. Сегодня зрители привыкли к тому, что вся информация преподносится в очень короткой и сухой форме. Однако тренды меняются, а фундаментальная основа остается неизменной: сказ как значимый элемент русской культуры способен донести смыслы документального фильма до каждого зрителя. Такое погружение в начале фильма в особую атмосферу сказочности может способствовать лояльности аудитории. Действуя вопреки трендам, стараемся привлечь дополнительное внимание к продукту.

Как уже было отмечено, для жанра документального фильма сложно определить конкретные характеристики. Однако, опираясь на модель анализа, предложенную Г. С. Прожико [32], документальный фильм «Второе дыхание» отвечает на ряд вопросов:

1. *Характер объекта (что / кого снимаем?).* В документальном фильме «Второе дыхание» повествование строится вокруг документальных

образов героев, которые своим примером, своими историями доказывают, что сегодня актуально развивать город не только в сфере промышленности. Соответственно, в фильме представлены герои, которые помогают раскрыть данную тему.

2. *Конкретное назначение жанра (что рассказываем?).*

Представляем статистику и срез мнений людей, которые не идут на поводу у обстоятельств и развивают свой город.

3. *Степень / масштаб выводов / мера типизации, систематизации.*

Выводы в фильме применяются для мотивации жителей к участию в решении проблем городского округа Тольятти. Однако, вероятно, что другие города России страдают от подобной ситуации. Учитывая, что на территории РФ сейчас более 300 моногородов, в которых есть градообразующие предприятия, решение, предлагаемое в фильме «Второе дыхание», может быть применимо и в других регионах.

4. *Характер стилистических средств (как показываем?).*

«Второе дыхание» включает в себя ряд визуальных выразительных средств: во-первых, это начальная мультипликация, подготовленная Алексеем Зуевым, которая придает значительную динамику видео, и также – нарисованные Алексеем, анимированные переходы между частями фильма; во-вторых, это художественный текст-вступление, создающий настроение и вызывающий интерес к фильму, и закадровые тексты, наполненные образами; в-третьих, это интервью с интересными героями.

5. *Способ восприятия со стороны зрителя (по каким правилам играем?).* Зритель воспринимает визуальную и аудиальную информацию во время просмотра фильма.

Также по предложенному Г. С. Прожико разделению документальных фильмов на информационные, очерковые, фильмы-эссе и художественно-документальные, «Второе дыхание» скорее относится к группе очерковых, в которых публицистический стиль сочетается с логически обоснованной аргументацией и образами.

В документальном фильме «Второе дыхание» закадровый текст реализует следующие функции:

1. Познавательную – информирует аудиторию об актуальном состоянии проблемы.
2. Управленческую – формирует представление о том, как можно решить проблему.
3. Организаторскую – направляет к действиям.

Также текст выполняет такие немаловажные функции, как снятие энтропии и общепольность.

Источниками информации выступили официальный портал Администрации городского округа Тольятти, сайт «Города России», ИА «ТАСС», страница о городе Тольятти в свободной энциклопедии «Википедия», а также официальный ресурс опорного вуза Тольяттинского государственного университета.

Практическая значимость документального фильма «Второе дыхание» заключается в имиджевой составляющей, которая формирует положительный образ университета как источника творческих кадров для города.

Оформительская модель документального фильма «Второе дыхание». Оформительская модель в документальном фильме предусматривает создание уникального художественного оформления, а также работу над звуком, изображением и монтаж. В журналистском творчестве выделяется три этапа создания документального фильма: досъемочный период, съемочный период, монтаж.

В досъемочный период автор должен определиться с темой, разработать замысел, исследовать тему и провести работу с героями фильма. Основу документального фильма «Второе дыхание» составляют интервью с героями. В процессе общения были определены особенности их биографии, которые помогли в донесении идеи автора до зрителя. Также стоит отметить, что информация, использованная в документальном фильме, была получена из беседы с героями и в ходе работы с источниками. Беседа – наиболее

свободный, доверительный способ общения, который способствует большему раскрытию героев, позволяет им свободнее чувствовать себя в момент съёмок.

Определившись с темой и идеей, авторская группа приступила к съёмочному процессу. Важно было снять героев в процессе работы и в значимых местах города, а также записать интервью с героями в местах, которые так или иначе связаны с их профессиональной деятельностью. Дополнительно был осуществлен набор видеоматериала с городскими пейзажами, на месте работы героев (например, работа в мозаичной мастерской со студентами и т.д.) что помогло раскрыть авторский замысел. Основные методы видеосъёмки – так называемая «следающая камера» (съёмка оператором «с рук»), репортажная съёмка, съёмка со штатива, съёмка с помощью слайдера.

При монтаже документального фильма использовался клиповый монтаж для поддержания динамики фильма во время закадровых текстов, а также темпоритмический монтаж по звуку.

Организационная модель документального фильма «Второе дыхание». Организационная модель обусловлена целью и задачами проекта. Заказчиком документального фильма «Второе дыхание» выступила телередакция молодежного медиахолдинга «Есть talk». Исполнитель проекта – Коваль О. А., студентка ТГУ. Операторская работа: Михаил Захаров, Андрей Косов. Монтаж: Михаил Захаров.

Внешняя структура документального фильма «Второе дыхание»: формат – документальный проблемный фильм; периодичность – единоразово; хронометраж – 20-25 минут.

Этапы подготовки:

1. Сбор информации по теме. Изучение данных в интернете, поиск соответствующей литературы.
2. Написание чернового сценария. Доработка до готовой версии.
3. Согласование сценария с заказчиком. Внесение правок от заказчика.

4. Составление режиссерского сценария. Обсуждение с героями фильма. Выбор мест для съемок. Составление расписания даты и места съемок.

5. Съемки.

6. Отсмотр видеоматериала. Выбор подходящих фрагментов; Составление «рыбы» документального фильма.

7. Монтаж.

8. Согласование с заказчиком. Внесение правок с учетом замечаний.

9. Согласование с героями документального фильма.

10. Общая доработка продукта.

11. Публикация на Youtube-канале «Толк ТВ» ТГУ.

Таким образом, на основе содержания второй главы можно сделать вывод о том, что в документальном фильме «Второе дыхание» повествование выстроено с основой на документальные образы героев, которые на своем примере показывают, что творческим специалистам сегодня можно развиваться в Тольятти, город нуждается в преобразованиях, которые они предлагают. Выводы, сформулированные в фильме, призваны мотивировать жителей Тольятти к участию в решении проблем благоустройства городской среды. Большую часть документального фильма составили интервью с героями, был произведен темпоритмический монтаж по звуку. Более подробно можно ознакомиться с деталями документального фильма «Второе дыхание», изучив сценарий, размещенный в Приложении выпускной квалификационной работы.

Заключение

Телевидение в России в XXI веке все еще остается источником информации, обладающим высоким уровнем доверия у целевой аудитории. А документальный фильм – телевизионным жанром, который зрительская аудитория воспринимает как один из самых достоверных продуктов на телевидении. Качество документалистики создается за счет документальных образов, которые характеризуются наглядностью, точностью, выразительностью. Действующим документалистам важно осознавать, какой вклад в культуру они вносят. Создавая недостоверные документальные образы, автор транслирует ложную – фейковую информацию, которая способствует потере доверия аудитории к документальному телевизионному творчеству.

Документальные телевизионные фильмы и передачи участвуют в формировании современной визуальной культуры. А нововведения (нестандартные сценарные решения в сочетании с необычными документальными образами и приемами монтажа), которые вводятся в документальных фильмах авторами/режиссерами/продюсерами, очень быстро становятся достоянием массовой культуры – а значит, и истории.

Современная документалистика продолжает трансформироваться, реагируя на вызовы времени, и не имеет четких, утвержденных жанровых и стилистических признаков. Принимая этот факт во внимание, стоит отметить, что некоторые исследователи телевидения все же предлагают принципы разделения документальных фильмов на виды, а также систему определения признаков через общие вопросы. Важно, что на изменения в сфере теледокументалистики заметно влияет изобретение новых форматов – систем, в которых входят содержательная составляющая фильма, а также технические составляющие процесса.

В соответствии с заказом телередакции молодежного медиахолдинга «Есть talk» ТГУ было проведено осмысление теоретического материала по

теме и анализ документальных аналогов – фильмов, освещающих аналогичные проблемы в других городах, несколько фильмов были посвящены непосредственно Тольятти.

В результате исследования были разработаны концепция и сценарий документального телевизионного фильма «Второе дыхание», определены его цель и задачи. Документальный фильм посвящен укреплению статуса города и университета в глазах горожан и приезжих через формирование у зрителей понимания важности сосуществования развитой промышленности и развитой культурной городской среды.

Также в процессе исследования (посредством проведения социологического опроса) была определена целевая аудитория медиапродукта. К ней относятся преимущественно молодые жители Тольятти, с неоконченным высшим и высшим образованием (до 25 лет), а также более взрослая аудитория (35+). Объединяющим фактором для обеих возрастных групп является равнодушие к проблемам города, его благоустройству.

В практической главе исследования была разработана содержательная модель, включающая в себя тему, идею, конфликт, документальные образы героев, сюжет, фабулу, структуру, жанровые и стилистические особенности, функции и особенности подачи, а также оформительскую и организационную модели.

Документальный фильм «Второе дыхание» через документальные образы героев позволил продемонстрировать, что творческим специалистам можно развиваться в Тольятти – город нуждается в преобразованиях, которые они предлагают.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Акопов А. И. Общий курс издательского дела. Воронеж : Факультет журналистики ВГУ, 2004. 217 с.
2. Акопов А. И. Электронные сети как новый вид СМИ // Филологический вестник Ростовского государственного университета. 1998. № 3. С. 43–51.
3. Антонова Л. Ю. Влияние креативных составляющих на городскую культурную среду: региональный аспект // Вестник МГУКИ. 2018. № 6 (86). – С. 18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kreativnyh-sostavlyayuschih-na-gorodskuyu-kulturnuyu-sredu-regionalnyu-aspek> (дата обращения: 08.05.2021).
4. Бабенко В. А. Документальный образ как часть современной визуальной культуры // Вестник ВУиТ. 2018. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-obraz-kak-chast-sovremennoy-vizualnoy-kultury> (дата обращения: 08.05.2021).
5. Базанова А. Е. Литературоведение и журналистика: использование эмоционально-экспрессивных средств в медиатекстах // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2011. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturovedenie-i-zhurnalistika-ispolzovanie-emotsionalno-ekspressivnyh-sredstv-v-mediatekstah> (дата обращения: 08.05.2021).
6. Бао И. Определение документального фильма и его особенности // Достижения науки и образования. 2018. № 6 (28). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-dokumentalnogo-filma-i-ego-osobennosti> (дата обращения: 08.05.2021).
7. Бережная М. А. Социальная тележурналистика : учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург : Роза Мира, 2005. 217 с.

8. Беспяева М. И. Образ в документальном кино // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2015. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-v-dokumentalnom-kino> (дата обращения: 11.05.2021).
9. В контексте: что смотрят, читают и слушают россияне на карантине // Известия : официальный сайт. URL: <https://iz.ru/1001229/aigul-khabibullina/v-kontekste-cto-smotriat-chitaiut-i-slushaiut-rossiiane-na-karantine> (дата обращения: 09.05.2021)
10. Даль В. И. Дополнительный иллюстрированный том толкового словаря живого великорусского языка / под редакцией В.П. Бутромеева. М. : «Белый город», 2005. 640 с.
11. Девликамова Э. А. Документальный фильм: концепция жанра // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 2 (73). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-film-kontsepsiya-zhanra> (дата обращения: 08.05.2021).
12. Дзялошинский И. М. Концепция современного периодического издания. М. : МедиаМир, 2012. 343 с.
13. Дзялошинский И. М. Формы и методы работы журналиста с источником информации. М. : Пульс, 2001. 39 с.
14. Долгина Е. С. Интервью: понятие, цель, задачи, функции // Молодой ученый. 2015. № 7 (87). С. 355–360.
15. Егоров В. В. Терминологический словарь телевидения. Основные понятия и комментарии. М. : ИПКТВ, 1995. 92 с.
16. Егоров В. В. Большая культура и малый экран. М. : ИПКТВ, 1998. – 104 с.
17. Ивин А. А. Философия : энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. М. : Гардарики, 2004. 1072 с.
18. Ильичев Л. Ф. Философский энциклопедический словарь / под ред. Л.Ф. Ильичева. М. : «Советская энциклопедия», 1983. 840 с.
19. Ильченко С. Н. Интервью в журналистском творчестве. Санкт-Петербург : С.-петерб. гос. ун-т, 2003. 93 с.

20. Ким М. Н. Жанры печатных и электронных СМИ : учебник для вузов. Санкт-Петербург : Питер, 2020. 304 с.
21. Корконосенко С. Г. Основы журналистики. М. : Аспект Пресс, 2001. 287 с.
22. Кузнецов Г. В. Критерии качества телевизионных программ. М. : ИПК работников телевидения и радиовещания, 2002. 70 с.
23. Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. М. : Высшая школа, 2002. 304 с.
24. Лазутина Г. В. Жанры журналистского творчества. М. : Аспект Пресс, 2011. 319 с.
25. «Левада-центр»: телевидение стоит на месте, соцсети растут // BBC News : официальный сайт. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-52445545> (дата обращения: 09.05.2021)
26. Лукина М. М. СМИ в пространстве интернета. М. : Изд. фак. Журналистики Моск. гос. ун-та, 2005. 87 с.
27. Лукина М. М. Технология интервью. М. : Аспект Пресс, 2012. 191 с.
28. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности: спец. 10.01.10 «Журналистика» : автореф. дис. ... к-та фил. наук / Е.А. Манскова. – Екатеринбург : Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, 2011. 23 с.
29. Муратов С. А. Телевизионное общение в кадре и за кадром : учебное пособие. М. : Аспект Пресс, 2003. 201 с.
30. Об утверждении перечня моногородов : распоряжение Правительства РФ от 29 июля 2014 г. № 1398-р // Сайт Правительства Российской Федерации. URL: <http://static.government.ru/media/files/41d4f68fb74d798eae71.pdf> (дата обращения: 08.05.2021).
31. Об утверждении стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года : распоряжение Правительства РФ от 29 февраля 2016

г. № 326-р // Сайт Правительства Российской Федерации. URL : <http://static.government.ru/media/files/AsA9RAyYVAJnoBuKgH0qEJA9IxP7f2xm.pdf> (дата обращения: 08.05.2021).

32. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М. : Всероссийский гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. 2004. 416 с.

33. Пронин А. А. Сценарий документального телефильма. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2010. 112 с.

34. Пронин Е. И. Выразительные средства журналистики. М. : МГУ, 1980. 92 с.

35. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики : учебник для студентов вузов. 8-е изд., испр. М. : Аспект Пресс, 2011. 315 с.

36. Россияне не могут жить без телевизора // Российская газета : официальный сайт. URL: <https://rg.ru/2013/02/20/televidenie-site.html> (дата обращения: 09.05.2021)

37. Серикова Т. Ю. Визуализация современной культуры как искусствоведческая проблема // Вестник ТГГПУ. 2010. № 21. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-sovremennoy-kultury-kak-iskusstvovedcheskaya-kproblema> (дата обращения: 08.05.2021).

38. Советское телевидение. ГОСТЕЛЕРАДИОФОНД (2020) «Рассказ о наших городах. Документальный фильм о проблемах современного градостроения» [документальный фильм] // YouTube. 13 ноября (<https://youtu.be/DSbcM6Tt2ZU>) Просмотрено: 9.05.2021

39. Советское телевидение. ГОСТЕЛЕРАДИОФОНД (2020) «Этот город на Волге» [документальный фильм] // YouTube. 11 июня (<https://youtu.be/tj07A8xJsGU>) Просмотрено: 9.05.2021

40. Тертычный А. А. Жанры периодической печати. Изд. 6-е, испр. и доп. М. : Аспект Пресс, 2017. 315 с.

41. ТОЛК ТВ (2011) «АвтоГен» [документальный фильм.] // YouTube. 11 ноября (<https://youtu.be/lvWKLbtvYe0>) Просмотрено: 9.05.2021

42. ТОЛК ТВ (2011) «Рок-провинция» [документальный фильм.] // YouTube. 13 декабря (<https://youtu.be/NOoSV86OUfc>) Просмотрено: 9.05.2021
43. ТОЛК ТВ (2011) «Старые стены» [документальный фильм.] // YouTube. 14 декабря (<https://youtu.be/5bNAzMbP73c>) Просмотрено: 9.05.2021
44. Тольятти переводят в первую группу моногородов // Волга Ньюс: интернет-портал. – URL: <https://volga.news/article/396489.html>. – Дата публикации: 5 ноября 2015.
45. Уолтер Р. Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусства, ремесло и бизнес : реферат. М. : ИПК работников телевидения и радиовещания, 1993. 63 с.
46. Утилова Н. И. Монтаж как средства художественной выразительности : учебное пособие. М. : ИПК работников телевидения и радиовещания, 1998. 191 с.
47. Филонова Ю.А. Интервью как разновидность учебной дискуссии // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 1. С. 76–78.
48. Футерман Е. Б. Современная телевизионная документалистика: особенности журналистского контента // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2010. № 1 (5). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-televizionnaya-dokumentalistika-osobennosti-zhurnalistskogokontenta> (дата обращения: 08.05.2021).
49. Чевозерова Г. В. Основы теории журналистики. Ч. 1. Метажурналистика : учебное пособие. Тольятти. 2011. 136 с.
50. Чевозерова Г. В. Основы теории журналистики : учебник и практикум для вузов. 2-е изд, перераб. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2019. 329 с.
51. Шакирова А. И. Трансформация журналистики в условиях «визуального поворота» // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 5. С. 413–418 с.
52. Шергова К. А. Телевизионная документалистика: взаимосвязь жанра и формата // Вестник электронных и печатных СМИ. 2014. № 1 (19).

URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_22953159_61348397.pdf (дата обращения: 08.05.2021).

53. Шестерина А. М. Психология журналистики : учебное пособие. Воронеж : Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2010. URL: <https://womandiamond.ru/shesterina-a-m-psihologiya-zhurnalistiki/> (дата обращения: 08.05.2021).

54. Шестерина А. М., Гладких А.С. Цвет на телевидении как фактор медиавосприятия // Вестник Тамбовского университета. Серия: Общественные науки. 2018. Т. 4. № 14. С. 38–43.

55. Шестёркина Л. П. Телерадиожурналистика. Дисциплины специализаций : учебно-методическое пособие. Челябинск : Изд-во Южного уральского государственного университета, 2008. 193 с.

56. Шестёркина Л. П. Универсальная журналистика: Учебник для вузов / Под ред. Л. П. Шестеркиной. М.: Аспект Пресс, 2016. 480 с.