

УДК 070.654

А.И. АНОХИН

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ОЧЕРКА

Ключевые слова: художественная публицистика, жанр, телевизионный очерк, типизация, образ, условность.

Современный период отечественного телевидения характерен «перегруппировкой» жанров: увеличением роли одних и ослаблением значения других. Пристальное внимание к человеку, его духовному миру, разным аспектам проблем общественной жизни привели к естественному возрастанию значения художественной публицистики и, в первую очередь, жанра телевизионного очерка, который в наши дни вновь обретает художественную завершенность и содержательную, социальную значимость.

A.I. ANOKHIN

GENRE FEATURES OF A TELEVISION ESSAY

Key words: publicism, television essay, typification, image, convention.

The modern period of domestic broadcasting is defined by «regrouping» of genres: increasing role of one and decreasing of value of others. Steadfast attention to the person, its inner world, to different aspects of problems of public life have led to natural increase of value of publicism. First of all, a genre of a television essay, which today again finds completeness and the substantial, social importance.

Жанр «очерк», как известно, появился в литературе, хотя само явление очеркизма, т.е. художественно-публицистического осмысления факта, конкретного события, характеристика реально существующего человека, было известно не только литературе, но и другим искусствам, в частности живописи. Исследователи литературного очерка, обращаясь к истории жанра, начинают анализ произведений с XVIII в. Это представляется закономерным и в то же время требует коротких пояснений. Именно с XVIII в. очерк стал обретать устойчивые жанровые признаки и перестал быть единичным произведением. Однако литературе был известен очерк как вид документально-художественной прозы много раньше. Уже «Хождение за три моря» Афанасия Никитина были прообразом путевого очерка. Мировая литература знала этот жанр ещё раньше. В сущности «Сравнительные жизнеописания» Плутарха, содержащие 50 биографий древнегреческих и римских политических деятелей были портретными очерками. Однако вернёмся к принятому в литературоведении анализу.

Литература конца XVIII в. освобождается от прежних представлений, утверждавших, что изображение повседневной жизни недостойно внимания и не может стать предметом искусства. Происходит заметное сближение литературы с жизнью, возрастает интерес к изображению существующих противоречий.

С развитием литературного очерка связаны выдающиеся имена: Ф.Н. Глинки («Письма русского офицера»), Н.А. Бестужева («Гибралтар»), А.С. Грибоедова («Загородная прогулка»), А.С. Пушкина («Путешествие в Арзрум»), М.Ю. Лермонтова («Кавказец») и др.

С начала XIX в. очерк выкристаллизовался в жанр. Уже тогда наметилось его широкое тематическое и художественное разнообразие. Высокого мастерства достигает к тому времени и русская публицистика. Их взаимное влияние окончательно укрепляет очерк в позиции художественно-публицистических жанров.

Автор получил возможность говорить от своего лица, он как бы освободился от необходимости соблюдать законы беллетристики, требовавшей завуалированного авторского «я». В очерке непосредственным выразителем идей автора смог стать он сам – автор, а не только его герои. Исследователи

отмечают, что в повести, новелле, романе обнажённость мысли автора, его позиции могут быть свидетельством недостаточного мастерства писателя, в очерке же – это закон жанра.

Слово «очерк», которым обозначаются тексты определённого типа, по мнению ряда учёных, было придумано писателем М. Горьким. Он якобы произвёл его от глагола «очерчивать» (т.е. описывать определённый круг явлений, проблем). Этот человек был инициатором создания журналов, в которых публиковались очерки и критическая литература о них. Утверждая художественное равноправие очерка с другими жанрами, М. Горький в то же время призывал не забывать о публицистической насыщенности очерка. Писатель и сам внёс немалый вклад в развитие этого жанра.

М. Горький пишет: «Преимущественное насыщение большинства очерков – публицистика... Достаточно резких, определённых признаков различия очерка от рассказа и одного типа очерка от другого... никто не давал – не может дать – с достаточной ясностью. Очерк стоит между исследованием и рассказом» [З. С. 147]. Эта горьковская мысль является принципиально важной, не случайно она присутствует практически в каждом исследовании об очерке (у авторов разных поколений и разной степени авторитетности).

Среди родоначальников очерка исследователи российской журналистики называют также имена В. Короленко («В голодный год»), А. Чехова («Остров Сахалин»), Г. Успенского («Разорение»), Н. Успенского («Без языка») и др. Немалое число выдающихся мастеров этого жанра прославили советскую журналистику, например М. Кольцов, Б. Полевой, К. Симонов, А. Бек, А. Аграновский, В. Овечкин, Г. Бочаров и многие другие.

Духовным отцом киноочерка принято считать Д. Вертова. «Вертов первым высказал мысль о кинопортрете и ещё в начале 30-х годов приступил к синхронным съёмкам своих современников» [2. С. 68].

В «Киноправде» этот крупнейший художник и публицист представил не просто зафиксированные факты, но действительность, преображённую отношением автора к событиям, им изображаемым. Иными словами, Д. Вертову принадлежит честь открытия и разработки методов художественной организации фактического, документального материала на экране, т.е. художественно-публицистического отражения действительности.

Одно из самых ценных творческих достижений Д. Вертова – монтажная теория экранного очерка, которая в процессе её разработки кинематографистом претерпевает определённую эволюцию. Главное её содержание – обогащение монтажных принципов категорией идейности, постепенное, всё более чёткое выявление смысловой нагрузки сочетаемых кадров.

Один из принципов монтажной структуры лент Вертова – повтор. Объект изображения, на котором автор сосредоточивает внимание, многократно повторяется, иногда на протяжении эпизода. Иногда изображение повторяется на протяжении части или даже фильма в целом (например, скамейка в Горках в «Трёх песнях о Ленине»). Объекты снимаются под разными углами, в разных масштабах, в различных их действиях на протяжении времени.

Монтаж из технического приёма превратился в средство образной, художественной организации фактического материала, в способ эмоционально-выразительного воздействия на зрителя.

Постепенно среди прочих жанров кинопублицистики очерк занимает особое место, ибо он более всего мог отвечать требованию времени: рассказать о новом человеке нового государства. В 1950-60-е гг. происходит интенсивное развитие телевидения, и очерк перекочёвывает с киноэкранов в домашние приёмники. Мы, безусловно, признаём специфику киноочерка и очерка телевизионного, но всё же в силу своей изобразительной, «экранной» природы эти

жанры очень близки. Киноочерк не обладает теми коренными отличиями от очерка телевизионного, какими обладает в силу отсутствия зрелищного элемента, скажем, радиоочерк или газетный очерк.

В жанре телевизионного очерка работали такие известные советские авторы, как Г. Авенариус, А. Айзенберг, И. Андроников, С. Зеликин В. Зорин и др.

К творческим удачам следует отнести экранного долгожителя «Непутевые заметки» Д. Крылова (1-й канал) – серии путевых очерков, окрашенных одновременно лиризмом и мягким юмором автора.

В настоящее время существует четыре основных разновидности телевизионного очерка [4. С. 54].

Проблемный очерк в своей основе содержит исследование конкретной жизненной ситуации. Связка «человек–проблема» решается автором как актуальная социально-нравственная задача. При этом проблема, «лежащая» на поверхности очерка, является фоном для раскрытия характера человека через его поступки и действия в поисках её разрешения. Жанровой особенностью является то, что автор обязан «показать» разрешение проблемы или наметить пути ее разрешения.

Портретный очерк раскрывает обстоятельства жизни и деятельности конкретного человека, в нем раскрываются характер героя, мотивы его поступков и их социальный смысл. И в этом главное отличие портретного очерка от интервью-портрета, где социологическое начало не является ключевым, где ставится задача не раскрытия характера, а выявления индивидуальных черт личности.

Очерк нравов представляет собой социальную типизацию поступков людей и результатов их деятельности. Характерная смена объектов, образное осмысление действительности, присутствие познавательных элементов, авторские оценки и обобщения формируют жанровую природу очерка нравов.

Путевой очерк является своеобразной разновидностью очерка нравов, в нем проявляется обостренная динамика повествования, связанная с «географической» сменой объектов.

Очеркист может говорить практически обо всём – событиях, поступках, людях, проблемах. Основа очерка – факты. Однако, несмотря на обычно высокую насыщенность очерка фактическим материалом, его не спутаешь, скажем, с исследованием или корреспонденцией. В первую очередь потому, что автор выбирает в качестве предмета отображения случаи, которые являются типичными на сегодняшний день. Причём они должны быть наиболее яркими, отражающими главные моменты жизни. И в этом плане они «претендуют» на то, чтобы называться «классическими».

Мы уже определились, что телевизионный очерк – жанр пограничный, лежащий на грани документального и художественного, его сущность – в сочетании исследования (документальность материала) и рассказа (художественность). «Будучи построенным на строго документальной основе (реальность фактов, действительные герои, невыдуманные отношения и пр.), очерк облекается в художественно обобщённую форму; для сообщений этого жанра характерна образность характеристик, значительная степень типизации» [1. С. 197].

У мастеров телевизионного очерка образ и публицистика сливаются воедино, их часто нельзя отделить друг от друга. Рассмотрим отрывки закадрового текста из очерков, вышедших в эфир на телеканале «Культура», причём уточним, что раз и навсегда установленных приёмов слияния публицистичности и образности нет. Индивидуальная манера повествования, имеющийся материал определяют тот или иной приём.

«Это самый романтический бард из первого призыва. Его вдохновенная внешность совершенно подтверждает этот тезис. Стоит только посмотреть, как этот лысоватый, седоватый академик в джинсовом костю-

ме стоит перед микрофоном и поет с воодушевлением двадцатилетнего шестидесятника, чтобы понять вечную молодость его поколения»¹.

Авторское отношение к герою очерка выражено скрыто. Перед нами художественный образ, где авторская оценка выражается в отборе деталей его внешности, на которых ведущий акцентирует внимание, несмотря на то, что зритель это видит на экране (в данном случае, такое отступление от правил оправданно).

В любом случае – с употреблением местоимения «я» или без него – отношение автора к действительности, конечно, должно присутствовать в телевизионном очерке, возбуждая у зрителей соответствующие эмоции:

«Теперь, конечно, жалею, что мимо сюжета прошел. Как, наверное, всегда прохожу, подозревая этот сюжет совсем не там, где он, очевидно, лежит. К сожалению, не один я такой. Какие-то важные – может быть, самые важные – дороги расходятся...»².

В данном примере очеркист ведёт своё повествование так, чтобы зритель всё время сопереживал событию, был заинтересован. Он этого добывается благодаря использованию такого выразительного средства, как авторское «я». Это достигается, с одной стороны, за счёт проявления личностного отношения к описываемым событиям, а с другой – интимизации авторского стиля повествования. Исповедальная тональность речи может сразу настроить аудиторию на чувственное восприятие очерковой телепередачи.

В сравнении с художественным фильмом, который является вымыслом, поле деятельности публициста ограничено многочисленными запретами, которые налагает эстетика документализма. Автор, работающий в жанре телевизионного очерка, скован фактами, но при этом он располагает безграничными возможностями их интерпретации.

Таким образом, телевизионный очерк возникает тогда, когда на основе достоверно зафиксированных кадров действительности целью становится не их «передача зрителю», а авторское отношение к изображаемым явлениям и фактам жизни. Что может лишь в большей или меньшей степени соответствовать объективному характеру изображения, активно или пассивно способствовать доказательному началу, заложенному в том или ином изображении, но по своей природе всегда будет нести черты авторской субъективности на всех этапах творческого процесса: от выбора объекта съёмки до последней монтажной склейки.

И одновременно с очевидной доказательностью телеочерк содержит в себе и художественное начало, признаками которого зримо выступают, например, метафора, гиперболы с целью глубже раскрыть смысл и значение зафиксированных фактов или, напротив, с целью их завуалирования или даже дискредитации. И самый главный «признак» телевизионного очерка – художественный замысел документального произведения. Так что изображение действительности в форме самой действительности никогда не будет точной копией (отдельные кадры – да, будут), поскольку между действительностью и фильмом вырастает мыслящая, творящая личность автора.

В телевизионном очерке сам автор оказывается тем центром, вокруг которого группируются факты, предметы, события. Его публицистические оценки, эмоциональные размышления, глубоко личное восприятие снятого материала, талант являются решающими для определения той «меры типизации», уровня обобщения, с которыми мы справедливо связываем художественность телевизионной публицистики.

Телевизионный очерк в разное время переживал расцвет и упадок. Сейчас, несмотря на пережитую трансформацию, жанр вновь становится попу-

¹ Безденежных Ю. Поющий профессор // Телеканал «Культура». Выход в эфир 30 января 2011 г.

² Белешаев И. Путешествие по Кольскому полуострову // Телеканал «Культура». Выход в эфир 22 апреля 2011 г.

лярным на отечественном ТВ. Мы даже наблюдаем возрождение метода Вертова, поскольку в современной экранной публицистике важным объектом снова, как и во времена творческих удач великого публициста, стал человек.

Литература

1. Багиров Э.Г., Борецкий Р.А., Юровский А.Я. Основы телевизионной журналистики: учебник для вузов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. 238 с.
2. Голдовская М. Человек крупным планом: заметки теледокументалиста. М.: Искусство, 1981. 215 с.
3. Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 30. 493 с.
4. Егоров В.Н. Системный подход к разработке содержания профессиональной жанровой подготовки в области тележурналистики // Электронная журналистика: стратегии повышения качества журналистского образования: коллективная монография / под науч. ред. Е.С. Дорожук. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. Разд. I, гл. 2. С. 43-87.

АНОХИН АНТОН ИГОРЕВИЧ – ассистент кафедры теории и практики электронных СМИ, Казанский (Приволжский) федеральный университет, Россия, Казань (aianohin@gmail.com).

ANOKHIN ANTON IGOREVICH – assistant of Electronic Media Theory and Practic Chair, Kazan (Volga Region) Federal University, Russia, Kazan.

УДК 070.654

А.И. АНОХИН

СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ИНФОРМАЦИОННОГО ТЕЛЕВЕЩАНИЯ

Ключевые слова: информационное вещание, телевизионная программа, новостной сюжет, оперативность, изображение, слово.

Информационное телевидение представляет собой сложное образование. Поток телевизионных сообщений полифункционален и многопланов. Каждый раз, исследуя его, мы замечаем неоднородность, разнонаправленность и вместе с тем слитность не так легко отделяемых друг от друга составляющих. В данной статье предпринята попытка комплексного рассмотрения информационного новостного телевидения, в совокупности и единстве всех его специфических особенностей и выразительных средств.

A.I. ANOKHIN

SPECIFIC FEATURES AND EXPRESSIVE MEANS OF INFORMATIONAL TELEVISION

Key words: TV-broadcasting, television program, news plot, efficiency, image, word.

TV-broadcasting is very difficult phenomenon. The stream of television messages is multi-functional and also multiplaned. Every time, investigating it, we notice heterogeneity, multiplicity and at the same time unity of components which hardly separated from each other. In given article attempt of complex consideration of information broadcasting, that is in unity of all its specific features and expressive means, is undertaken.

Традиции информационного вещания закладывались в 1950-1960-х гг. Вот что более сорока лет назад писал Р.А. Борецкий «Прежде всего, соответствуют духу времени его (телевидения) информативные способности – возможность прямого включения человека в поток реальной жизни. Причин популярности (или точнее – перспективности) телевизионной информации немало. Помимо убыстряющегося темпа жизни... нужно назвать еще ряд важных факторов. Это и рост удельного веса, значительности социальных процессов, следовательно – подлинная заинтересованность самых широких масс, проявляющаяся в потребности немедленной, исчерпывающей и систематической коммуникации. Это и повышение активности различных слоев населения, разнообразных социальных групп. Немаловажную роль играет и естественное стремление «потребителя» к более совершенной, полной форме сообщения... Объединив всю эту аргументацию, нетрудно обосновать выделение для