

УДК 070:654.197

ОЧЕРКОВЫЙ КОМПОНЕНТ ТЕЛЕВИЗИОННОГО ЭФИРА*И.В. Пархоменко***Аннотация**

В статье рассматривается тенденция использования на телевидении элементов очерка, который исторически считался важнейшим художественно-публицистическим жанром. С помощью методов сравнения и индукции выявлено, что очерковый компонент присущ разным типам средств массовой информации – и традиционным, и электронным – и выступает ядром, объединяющим их. Художественные выразительные средства, которыми обладает газетный очерк, трансформируются в условиях телевидения, приобретая новые дополнительные возможности в качестве картинки и звука – аудиовизуальных средств.

Ключевые слова: очерк, очерковый компонент, телевидение, публицистика, художественные выразительные средства.

В системе средств массовой информации продолжают развиваться процессы взаимовлияния и взаимопроникновения различных типов СМИ. Сокращается разрыв между различными формами данных, все чаще происходит конвергенция, которая приводит к ассимиляции текстов. Жанры, некогда характерные исключительно для печати или телевидения – словом, для традиционных медиа, – сегодня органично вписались в структуру электронных средств массовой информации. Одним из ярких примеров этой тенденции служит жанр очерка.

Как известно, если информационные материалы излагают факты, аналитические – анализируют и обобщают их, то художественно-публицистические – типизируют реально-документальную действительность. Художественно-публицистическим жанрам присущи образность, типизация, эмоциональная выразительность и насыщенность литературно-художественными изобразительными средствами, языковыми и стилистическими особенностями. Конкретный факт здесь играет второстепенную роль, гораздо важнее умение автора приподняться над этим фактом.

Один из самых ярких художественно-публицистических жанров – очерк. Он лежит на границе вымысла и реальности, однако вымысел здесь уместнее называть художественностью, ведь основой жанра всегда остается документальность, как бы пропущенная автором через «фильтр» эстетического восприятия действительности и наполненная художественными выразительными средствами. Сегодня, в условиях, когда электронные СМИ все чаще опираются на примеры взаимопроникновения вымысла и реальности, изучить влияние очерка на телевизионный эфир особенно интересно.

Ядро, объединяющее все жанры средств массовой информации, – публицистика. Она существует в разных формах: словесной, графической, кинематографической и др. Традиционный очерк, возникший еще в XVIII в. «на бумаге», представляется нам прежде всего в форме газетной публикации. Именно пресса выступала главной площадкой развития и расцвета жанра. Однако с появлением радио и телевидения и оформлением данных каналов передачи информации в полноценные СМИ ситуация изменилась. «Короля» художественно-публицистических жанров мы встречаем на страницах прессы, в теле- и радиопрограммах, в сетевых средствах массовой информации. Кроме того, его элементы активно проникают в другие жанры, в том числе в телевизионный эфир. Подобно репортажному методу, очерковый метод распространяется на другие жанры, превращаясь в один из главных в публицистическом творчестве. Элементы очерка появляются и в аналитических передачах, и в новостных сюжетах, и даже в ток-шоу. Как показывает практика, наиболее востребованы биографический, портретный, а также путевой очерк, менее – проблемный.

Уже само слово «очерк» ассоциируется у зрителей и читателей с личностью, о которой в материале пойдет речь, с развернутым портретом некоего человека. Именно в форме портретной зарисовки чаще всего проявляет себя очерковый компонент на телевидении. К примеру, студийная беседа ведущего и респондента в аналитической передаче сменяется видеовставкой, повествующей о жизни героя программы. Или в новостной сюжет включается «лирическое отступление», раскрывающее событие с точки зрения героя. Чаще всего этот прием используется в новостных репортажах, посвященных юбилею знаменитой личности. Такие сюжеты во многом напоминают традиционный портретный очерк или зарисовку, и большое внимание в них может уделяться типичному для очерка художественно-выразительному средству – точке зрения [1, с. 56]. Этот прием воплощается в рассказах о юбиляре его близких людей: родственников, друзей, коллег.

Говоря о собственно телевизионном очерке, необходимо отметить, что встретить его на современном телевидении довольно сложно. В последние годы на федеральных каналах возросло количество документальных фильмов и программ, основой которых становится судьба человека; но можно ли их считать полноценными очерками, или это, скорее, фильмы с элементами биографического очерка? Этот вопрос слишком масштабен для детального изучения в настоящей работе, но, на наш взгляд, настоящих очерков не так много. К примеру, многие выпуски серии документальных фильмов «Тайны века» (Первый канал) повествуют о знаменитых исторических личностях. В каждом фильме сконцентрированы наиболее яркие события из биографии героя, ключевые моменты его деятельности, заслуги, а также сведения о личной жизни, которые способствуют раскрытию характера. Именно к раскрытию или даже «вскрытию» характера личности, к глубокому психологизму стремится любой очерк. Но «Тайны века», как и ряд других современных художественно-публицистических работ, сложно назвать примером истинного очерка из-за отсутствия художественного освоения реальности; а этот аспект, собственно, и отличает художественно-публицистические жанры, в первую очередь очерк, от информационных и аналитических материалов.

Телевизионный очерк или документальный фильм с элементами очерка так или иначе представляют собой универсальный жанр, который может выражаться в разных формах в различных типах СМИ. Диапазон творческих методов автора значительно расширяется, чему способствуют усовершенствованные средства передачи информации, прежде всего звук и изображение. Разумеется, создание телевизионного очерка идет несколько другими путями. Если в газете автор обращается к читателю посредством печатного слова, то в телепередаче эта функция отводится аудиовизуальным средствам: портретным телезарисовкам, авторскому слову – не напечатанному, а услышанному (или даже увиденному, если автор в кадре). Эти возможности усиливают эффект присутствия адресата на месте события.

Особую роль в телеочерке играет сценарий, которому уделяется пристальное авторское внимание. Сценарист продумывает каждую деталь, начиная с авторской заявки, или вступления. Эта преамбула вводит аудиторию в курс происходящего, обозначая тему и акцентируя внимание на главном объекте повествования. С самого начала проявляется и авторский подход, обозначаются возможности воплощения задуманного, изобразительные средства. Основная часть сценария раскрывает объект очерка, характер и метод телевизионного исследования проблемы. Текст в очерке «строится на образных сравнениях, насыщен познавательными элементами, содержит индивидуальные оценки, ведущие к глубоким обобщениям» [2, с. 193].

Композиция телевизионного очерка отличается от композиции газетного, ведь в первом случае используется видеомонтаж материала, что позволяет автору более динамично и детально представить информацию. Однако базовые законы построения композиции газетного очерка приемлемы и для телевидения: логика, соподчиненность отдельных звеньев, правильное сочетание разных уровней и планов показа явления, количественное соотношение отдельных частей и др. [3, с. 9].

Из всех жанров публицистики очерк, действительно, «выделяется особым композиционным построением, близким к композиции драматических произведений, и в этом смысле он больше, чем какой-либо иной жанр телевизионной публицистики, драматургичен» [2, с. 200]. Композиция телеочерка может быть подчинена фабуле фактов (портретный очерк) или может допускать их свободный отбор и перегруппировку (путевой очерк), а также особую монтажную стилистику (сопоставление, столкновение, ассоциативные сближения).

События очерка в целом отражают длительный по времени процесс. Поэтому одна из основных трудностей при создании телевизионного очерка состоит в документальном отражении уже свершившихся фактов, то есть изображении прошлого. Теледокументалисты нередко прибегают к методу воссоздания событий и ситуаций. Но для того, чтобы результат оказался успешным, чтобы на экране возникло не жалкое правдоподобие, а подлинная картина жизни, требуются настоящий талант, авторская и режиссерская фантазия, операторская изобретательность, соблюдение чувства меры, художественного такта.

В разных случаях автор выбирает один из двух путей: использование документальных материалов и архивных данных или инсценировка. «Искусственный» метод не советует применять режиссер документального кино Галина

Евтушенко, которая следует в своем творчестве по первому пути. Иллюстрацией этого положения можно назвать созданную на основе документальных кадров картину Г. Евтушенко «Полустанок» о жизни и судьбе Л.Н. Толстого. Но как быть, если материала не хватает? А в некоторых случаях инсценировка и вовсе неизбежна, например, когда архивы героя очерка не сохранились. В отличие от газеты телеочерк в этом случае бессилён и вынужден идти путем «искусственной» экранизации минувших событий. Инсценировку использует, к примеру, Ирина Катвалюк в телевизионном очерке «След», который повествует о жительнице Севастополя и событиях времен Великой Отечественной войны. Насколько успешно удалось автору воспроизвести таким методом реальность – судить зрителю, но без постановочных кадров картина попросту бы не появилась на свет. Неубедительность документального фильма зачастую становится результатом недостатка архивных материалов и главной «издержкой» производства документального кино. Например, неубедителен, на наш взгляд, автор фильма «Мистическая сила автора» (приуроченного к 120-летию М.А. Булгакова), когда он самостоятельно пытается сыграть писателя в постановочных фрагментах (Первый канал).

Когда есть возможность обойтись без инсценировки, используется метод длительного наблюдения. Предмет отображения – жизнь героев без «искусственных» вкраплений в нее. В этом случае чаще всего автор подстраивает композицию под свой замысел, отбирая нужный материал и монтируя.

И газетному, и телевизионному очерку свойственна образная система повествования, ярко выраженная авторская позиция по отношению к обсуждаемому человеку или явлению. В этом плане телевизионный очерк в большей степени персонифицирован. Огромное значение в нем играет автор – в кадре или за кадром. От его мастерства, умения «раскрыть» героя, а подчас и от его собственной харизмы зависит то, насколько произведение запомнится зрителю и вызовет ли оно в нем те чувства, на которые были направлены старания создателей телепродукта. Персонифицированная журналистика берет свое начало в 60-е годы XX в. и связывается с именами Ираклия Андроникова, Валентина Зорина и других известных телеведущих. Сегодня персонификация играет большую роль, ведь порой передача идентифицируется зрителем не столько по ее названию, сколько по фамилии автора. Персонификация распространяется как на публицистические передачи («Гений места» с Петром Вайлем, «Женские истории» с Оксаной Пушкиной), так и на аналитические телешоу («Гордон Кихот» Александра Гордона), ток-шоу («Пусть говорят» с Андреем Малаховым) и другие жанры телевизионной журналистики. Даже «Время» с Екатериной Андреевой после ее многолетней работы в программе уже модифицируется в своеобразный бренд с участием ведущей.

Чаще всего в центре очерка – человек, поэтому произведение, как мозаика, состоит из ярких фрагментов биографии героя, интересных фактов и деталей его жизни, «говорящих» ситуаций. Это выдержки из действительности, облаченные в форму художественной образности и приправленные художественными выразительными средствами, из которых складывается эмоциональность текста. Даже если в очерке представлены какие-то события, на первом плане остаются люди, чьи характеры раскрываются на фоне этих событий или благодаря им.

Такова сущность и газетного, и телевизионного очерка, однако в последнем жизненный материал представлен полнее и, что важно, нагляднее. Аудиовизуальные возможности позволяют зрителю увидеть, услышать, почувствовать героя почти в реальном времени и рядом с собой. Если же материал представлен лишь архивными видеопленками, фотографиями, повествованием автора и близких людей героя без присутствия его самого в кадре, телеочерк становится динамичным и непосредственным¹, в отличие от газеты или журнала [2, с. 29].

Основа любого очерка – некая квинтэссенция, вобравшая в себя ряд продуманно отобранных автором фактов, каждый из которых играет свою роль в соответствии с художественным сценарием и главной идеей, замыслом. Такую идею мы находим в «Гении места» Петра Вайля – серии очерков под общим названием, которые знакомят зрителей с гениальными личностями прошлых лет. Передача Вайля – это комбинация биографического, портретного и путевого очерков. Биографический и портретный очерки пристально и с разных точек зрения рассматривают отдельного человека. Для путевого очерка характерна смена объектов, обостренная динамика повествования; в нем используется репортажный метод съемки, но в цикле П. Вайля события не просто фиксируются, а осмысливаются под углом зрения автора, оцениваются, трактуются в соответствии с его идейно-художественной позицией. «Гений места» Вайля несет в себе качества всех трех жанровых разновидностей, и именно этот факт позволяет нам говорить о нем как об очерке, а не о познавательной передаче для путешественников. Здесь успешно доказывается известная теорема о том, что факт в художественной публицистике является не столько самоценным, сколько исходным материалом для авторского творчества. Отсюда и композиционное построение, не подчиненное «фабуле фактов», их свободный отбор и перегруппировка.

Главная авторская идея в «Гении места» заключается в привязке героя повествования к среде его обитания, что придает материалу особую одухотворенность, даже таинственность. Так, гением Парижа становится А. Дюма, а Нью-Йорка – О. Генри. К изображению биографических фактов автор подходит с художественной точки зрения, что выражается и в тексте очерка, и в телевизионном материале. Рассказ о жизни героя тесно переплетается с судьбой города, в котором он творил. Этот рассказ не только выполняет эстетическую функцию, будучи насыщенным деталями, пейзажами и другими художественными выразительными средствами очерка, но и несет определенную интеллектуальную нагрузку, расширяющую кругозор зрителя (этот аспект роднит очерки Вайля с познавательными публицистическими передачами). Пейзажу здесь отводится одна из главных ролей. Именно в параллелях между окружающей средой, в которой долгое время жил герой, и его духовным миром Вайль находит то образное зерно, которое должно наполнять каждый очерк.

Кроме того, к числу выразительных средств очерка можно отнести использование параллелизма и других стилистических фигур – словом, приемов, свойственных в первую очередь литературному творчеству. Эти средства играют огромную роль в создании и газетного, и телевизионного очерка. Художественные

¹ Имеется в виду такая особенность телевидения, как непосредственность – способность к созданию и распространению нефиксированных сообщений.

параллели – «красные нити», проходящие по ткани всего произведения, объединяющие разные его части общим замыслом (параллель в очерке «Гений места»: место рождения героя – характер героя). А при помощи повтора в очерке может несколько раз фигурировать одна и та же деталь, которая будет приковывать внимание зрителя к определенному явлению (например, зеленая палочка в фильме «Полустанок» Г. Евтушенко).

Законы создания, методы сбора и подачи информации, наличие аудиовизуальных средств художественной выразительности – все это отличает телевизионный очерк от его газетного «собрата». Но, в сущности, эти типы средств массовой информации сходятся в единой точке, имея в подавляющем большинстве случаев один и тот же предмет отображения – жизнь человека. К тому же у них множество общих художественных выразительных средств. Можно сказать, что телевизионный очерк приходится «младшим братом» очерку газетному, отталкивается в своем развитии от его истории. Тесная связь между ними, обусловленная и историческими предпосылками, и современной действительностью, неминуема. Она приводит к конвергенции и значительному присутствию очеркового компонента в телевизионном эфире.

Summary

I.V. Parkhomenko. The Essay Component of Television Broadcast.

This paper considers the current trend of using the genre of essay, which has historically been considered as the most important one in printed publications, on television. Applying the methods of comparison and induction, it is revealed that the essay component is inherent in different types of media, both traditional and electronic. It is the core that unites them. The artistic means of expression, which are characteristic of the newspaper essay, transform under the conditions of television and acquire additional new opportunities with the help of image and sound (audiovisual media).

Keywords: essay, essay component, television, journalism, artistic means of expression.

Литература

1. *Колосов Г.В.* Поэтика очерка. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1977. – 77 с.
2. Телевизионная журналистика / Редкол.: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – 367 с.
3. *Беневоленская Т.А.* Композиция газетного очерка. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 88 с.

Поступила в редакцию
24.03.15

Пархоменко Инна Викторовна – аспирант кафедры телевизионной и радиожурналистики, Воронежский государственный университет, г. Воронеж, Россия.

E-mail: inparhom@mail.ru