

Степанян Айк Ваганович

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО И ТЕЛЕВИЗИОННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Статья посвящена рассмотрению особенностей, основных свойств и характеристик авторского и телевизионного документального кино. Дается сравнительный анализ ключевых типов документального кино и их влияния на процесс телепрограммирования. В статье автор подводит некоторые итоги изучения видов документального кино, которые также необходимы для исследования особенностей восприятия телеаудиторией документальных фильмов, различных не только по структуре и свойствам, но и по первопричине их создания.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/11.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 2(80). Ч. 1. С. 44-46. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

5. **Марджани Ш.** Путешествие Марджани [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dumrf.ru/islam/theology/1690> (дата обращения: 01.10.2017).
6. **Расулев З.** Божественные истины / пер. с арабского; сост., комм. И. Р. Насырова. Уфа: Китап, 2008. 240 с.
7. **Сайтбатталов И. Р.** Заметка «Машайих ‘Али Гари Бахари» М.-А. Чукури как биографический и литературный источник // Россия и Восток: взаимодействие стран и народов: труды X Всероссийского съезда востоковедов, посвященного 125-летию со дня рождения выдающегося востоковеда А. З. Валиди Тогана: в 2-х книгах. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2015. Кн. 2. С. 318-321.
8. **Фархшатов М. Н.** «Дело» шейха Зайнуллы Расулева (1872-1917): власть и суфизм в пореформенной Башкирии: сборник документов / сост., автор предисл., введения, коммент., прим., указ. и глоссария М. Н. Фархшатов. Уфа: ИИЯЛ УНЦ РАН, 2009. 356 с.
9. **Фәхрәтдинов Р. Ф.** Һайланма әсәрҙәр. Өфө: Китап, 2009. 304 б.
10. **Чукури М.-‘А.** Кафиййа ал-асар: рукопись. 26 с. // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Башкортостан им. А. З. Валиди. Р-3938.
11. **Чукури М.-‘А.** Манзумат-и и ‘Алиййа: рукопись. 238 с. // Отдел рукописей и редких книг Национальной библиотеки Республики Башкортостан им. А.-З. Валиди. Р-3940.
12. **Чукури М.-‘А.** Таварих-и Булгариййа йаки Такриб-и Гари: рукопись. 60 л. // Институт восточных рукописей РАН. В-2662.
13. **Bruinessen M. van.** After the days of Abû Qubays // Indonesian transformations of the Naqshbandiyya-Khâlidîyya. Journal of the History of Sufism. 2007. № 5. P. 225-251
14. **Ghaffari T.** Shah Ahmad Saeed Mujaddidi Faruqi Madani (1802-1860) [Электронный ресурс]. URL: <http://maktabah.org/blog/?p=413> (дата обращения: 01.10.2017).
15. **Mahyuddin M. K., Stapa Z., Badaruddin F.** The Arrival of Naqshabandi Order from Hijaz to the Malay World: 16th until the Early 19th Century // International Journal of Business and Social Science. 2013. Vol. 4. № 1. P. 206-212.

“INDIAN” SILSILA OF SHEIKHS FROM KIKOV DYNASTY AND INTERCULTURAL RELATIONS OF BASHKIR INTELLECTUALS IN THE XIX CENTURY

Saitbattalov Iskander Rasulevich, Ph. D. in Philology
Bashkir State University, Ufa
saitbattaloff@yahoo.com

The article by the material of biographical, hagiographical and encyclopedic works of the XIX – the beginning of the XX century examines the chains of spiritual continuity of two generations of the Sufi sheikhs from Kikov dynasty, analyzes internal psychological and social motives to enter the brotherhoods, the mechanisms and theological justification of finding and changing the Sufi mentor. The author considers the Sufi initiations from sheikhs residing in Holy Land as one of the forms of intercultural communication in the traditional society.

Key words and phrases: Sufism; Naqshbandiyah; Islam; hagiography; Bashkortostan; poetry.

УДК 654.1

Статья посвящена рассмотрению особенностей, основных свойств и характеристик авторского и телевизионного документального кино. Дается сравнительный анализ ключевых типов документального кино и их влияния на процесс телепрограммирования. В статье автор подводит некоторые итоги изучения видов документального кино, которые также необходимы для исследования особенностей восприятия телеаудиторией документальных фильмов, различных не только по структуре и свойствам, но и по первопричине их создания.

Ключевые слова и фразы: документальное кино; телевидение; программирование эфира; авторское кино; телевизионное кино.

Степанян Айк Ваганович

Российско-Армянский (Славянский) университет, г. Ереван
haykstep@yahoo.com

ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКОГО И ТЕЛЕВИЗИОННОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Документальное кино, представляя собой синтез журналистики и искусства, телевидения и кинематографии, публицистики и экранной драматургии, занимает важнейшее место в телеэфире. Телевидение Армении в этом смысле не является исключением. Документальное кино не только сыграло большую роль в становлении армянского телевидения, но и продолжает составлять его часть, выполняя ряд важных функций. Несмотря на заметную тенденцию сокращения эфирного времени в телепрограмме Армении за последние годы, документальное кино имеет собственную аудиторию, методы проявления на экране и перспективы развития.

Сегодня принято выделять два вида документального кино: авторское и телевизионное, каждое из которых имеет характерные черты и свойства.

Хронология авторского документального кино начинается с истоков кинематографии. Пройдя долгий путь от простой хроники до полнометражного авторского фильма, документальное кино с большого экрана переместилось на малый, обмениваясь накопленным опытом, средствами выразительности, методологией и т.д.

Если в годы становления телевидения Армении документальное авторское кино имело большое место в телеэфире, то в современных условиях оно достаточно редкое явление в эфире. Будучи не предназначенным для показа по ТВ, авторское документальное кино лишено ряда свойств, которые играют большую роль для привлечения и удержания внимания телезрителя.

Авторскому документальному кино свойственен многослойный киноязык, представляющий собой сложно сконструированную систему звуко-зрительных средств выразительности, знаков, образов, кодов, монтажа и семантических взаимосвязей между ними [5, с. 88]. Сложный язык кино, в свою очередь, сужает целевую телеаудиторию. Примером авторской армянской документалистики являются фильмы Артавазда Пелешяна, которые уже давно вошли в золотую коллекцию киноискусства Армении. Авторское документальное кино в эфире телеканалов Армении обычно встречается в календарные дни и в юбилейные годы, посвященные какому-либо событию.

В отличие от авторского документального кино, телевизионные фильмы созданы исключительно для ТВ-показа и содержат важнейшие экранные свойства.

Так, обращаясь к телевизионному документальному кино, можем утверждать, что здесь мы имеем дело не с киноязыком, а с телеязыком. Последний, в ходе своего развития, многое унаследовал от киноязыка и по экранизационным, языково-стилистическим, художественным средствам выразительности, основам монтажа очень схож с ним, однако главное различие исходит от поставленных перед ними задач и функций. Если кино присущи функции искусства, то телевидению – журналистики [8, с. 216]. Телеязык по природе более прост, доступен и включает в себя элемент комментария (элемент комментария выполняет объяснительную функцию. Она может выражаться различными способами – закадровым текстом, стендапом ведущего или экспертов, а также графическими схемами, диаграммами, анимацией и т.д.). Документальное авторское кино обычно исключает элемент комментария. Каждый зритель по-своему воспринимает и расшифровывает скрытые смыслы, символы, наложенные автором фильма.

Говоря о языковой специфике авторского и телевизионного документального кино, важно также отметить ряд других факторов, которые повлияли на их формирование. У обоих видов документального кино разный зритель и стимул для просмотра фильма тоже разный. Зритель авторского документального кино (изначально предназначенного для показа на большом экране) целенаправленно идет в кинотеатр и платит за заранее выбранный фильм. Телезритель же в большинстве случаев «натывается» на фильм случайно, и есть несколько минут, чтобы заинтересовать зрителя, удерживая его внимание. Другой отличительный фактор – сам процесс просмотра и восприятия фильма. В кинотеатрах созданы все условия для комфортного просмотра фильма, которые помогают зрителю забыть о своих проблемах и полностью окунуться в мир кино. Просмотр телефильма не заставляет зрителя выходить из повседневной среды и круга занятий: можно смотреть или «слушать» телевизор, занимаясь быденными делами. Изображение на телеэкране имеет хоть и главенствующее, но меньшее значение по сравнению с кинофильмом: даже если возникает необходимость отвести глаза от экрана, суть происходящего можно уловить из комментария [6, с. 20].

Телевизионный эфир, с точки зрения документального жанра, распадается на множество форматов [4]. Формат – важнейшее телевизионное свойство, через которое можно рассмотреть концепцию деятельности телекомпании, которая включает в себя содержание программ, пропорциональность, эстетические нормы программирования, стиль работы, организаторскую специфику программ и т.д. [8, с. 267]. Документальное телевизионное кино также называют форматным. Форматов телевизионного документального кино – множество. Они как создаются телекомпанией, так и заимствуются друг у друга и адаптируются к особенностям аудитории и специфике телеканала. Одним из ключевых форматов армянской теледокументалистики становятся портретные телеочерки, которые, исходя из особенностей армянской телеаудитории, выполняют не только культурно-просветительские и образовательные, но и интегративную и объединяющую функции (программы «Армяне по происхождению», «Армяне мира», «Наши» знакомят телезрителя со знаменитыми армянами всего мира, достигшими больших успехов в разных областях искусства, науки, шоу-бизнеса, бизнеса и т.д., что направлено на укрепление связи Армении с диаспорой).

Авторское документальное кино лишено формата, поскольку здесь мы имеем дело с авторским киноязыком, который рождается каждый раз по-новому и является «открытой системой». Если в случае телевидения формат – это система, благодаря которой телевизионное творчество находит свое место в программе и направлено на конкретную целевую аудиторию, то в случае авторского документального кино формат воспринимается как сковывающее творчество явление, так как искусство – без границ.

Следующее важнейшее свойство телевизионного документального фильма – массовость, которая комбинируется с долгосрочностью этого восприятия, периодичностью и цикличностью [7, с. 8]. Иными словами, документальное телевизионное кино предполагает не одноразовый показ, а преследует цель многократной трансляции. Для того, чтобы придать своим проектам массовый характер, авторы телевизионных документальных фильмов обращаются к популярным темам, преподнося их на простом языке, доступном для широких слоев аудитории. Телевизионному документальному фильму свойственен формат цикла передач, который дает возможность обеспечить эфирную долгосрочность.

Среди важнейших свойств телевидения и телевизионного продукта – культурная среда функционирования. Документальное телевизионное кино создается для конкретной среды и несет в себе систему ценностей и мировоззренческие установки конкретного общества.

Включая в себя элементы журналистики, документальное телевизионное кино по отношению к среде выполняет культурно-просветительские, идеологические, организаторские и ряд других функций, тем самым принимая активное участие в формировании общественного мнения.

Документальный авторский фильм, вне зависимости от среды показа, является плодом индивидуального авторского видения материала и стоящих за ним смыслов [6, с. 30]. В авторском видении мира излагаются общечеловеческие проблемы (даже если фильм о конкретной среде, автор часто акцентирует всечеловеческие смыслы). Что касается тематических особенностей, то в отличие от авторского документального кино, которое больше работает с вертикалью, с «вечными» темами и их отражением в реальных событиях современности, экранная журналистика фокусирует внимание на динамике момента, на остросоциальном, актуальном для данного периода времени [2, с. 95]. Здесь надо отметить, что документальное кино избегает тем, требующих сиюсекундного решения.

Один из ключевых компонентов телевизионного документального кино – инфотеймент (инфоразвлечение). Он представляет из себя современное медиакультурное явление, которое возникло в результате естественного синтеза информационной, коммуникационной и массово-развлекательной (досуговой) составляющих [1]. Иными словами инфотеймент является моделью одновременной передачи информации и развлечений. С самого возникновения телевидение придаёт особое значение передаче сообщений с развлекательным содержанием, а также играет важную роль в инклюзии развлекательных элементов в сообщения практически любого типа [Там же]. В телевизионных документальных фильмах используются различные приемы, чтобы сделать процесс просмотра фильма «проще, легче, выше, веселее»¹. Элементов инфотеймента в телевизионных документальных фильмах – множество: он выражается в визуальном стиле, в графике, в инсценированных актерских сценах, а также в системообразующих факторах, таких как драматургия, тема, динамичный монтаж, музыкальные составляющие и т.д. Подобная передача информации направлена на пробуждение и удержание зрительского интереса. Известный журналист, телеведущий Л. Г. Парфёнов отметил: «Передача должна быть развлекательной или нести познавательный характер. В противном случае передача не может претендовать на многочастный показ. Есть потребность в чувствительности, монтажной способности и высоких темпах. Необходим модный продукт, а визуальная мода меняется быстро» [3, с. 24].

В случае авторского документального кино элемент инфоразвлечения отсутствует. В этом случае документальное кино рождается в результате самовыражения творца-автора и не ставит перед собой цели вовлечь, развлекать зрителя.

Таким образом, рассматривая особенности авторского и телевизионного документального кино, можно констатировать: несмотря на то, что малый экран является платформой, где в равной степени возможность самовыражения имеют и авторские, и телевизионные виды кино, тем не менее есть четкие критерии, по которым составляется программа передач. Авторский документальный фильм, лишенный таких важнейших телевизионных качеств, как простой и доступный телеязык, форматный подход, массовость и цикличность, а также элемента инфоразвлечения, не может претендовать на большое эфирное время в телевизионной программе, в том числе и в Армении.

Список источников

1. Драгун Е. М. Влияние массовой культуры на формирование современного инфотеймента и его социокультурные функции // Вопросы культурологии. 2014. № 9. С. 34-38.
2. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности: дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2011. 161 с.
3. Парфёнов Л. Г. Наша история богата // Отечественные записки. 2004. № 5 (20). С. 24-26.
4. Роль Российского телевидения в жизни общества [Электронный ресурс]: пресс-конференция 02.10.2006. URL: <https://www.kp.ru/daily/23783/58167/> (дата обращения: 13.11.2017).
5. Степанян А. В. Киноязык телевидения: особенности восприятия // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. № 9 (48). С. 88-91.
6. Шергова К. А. Становление жанров документального телекино. М.: Академия медиаиндустрии, 2016. 127 с.
7. Երզնկյան Ա. Յ. Հայ դասական գրականության և թատրոնի դերն ազգային հեռուստատեսության ձևավորման գործում. Ե.: Մանկավարժ, 2008. 120 էջ (Երզնյան Ա. Յ. Роль армянской классической литературы и театра в формировании национального телевидения. Ереван: Педагог, 2008. 120 с.).
8. Երիցյան Ս. Ս. Հեռուստատեսային տերմինների և հասկացությունների տեղեկատու բառարան. Ե.: Էդիթ Պրինտ, 2008. 456 էջ (Ерицян С. С. Справочный словарь телевизионных терминов и понятий. Ереван: Эдит Принт, 2008. 456 с.).

SPECIFICITY OF AUTHOR'S AND TV DOCUMENTARY FILMS

Stepanyan Aik Vaganovich

Russian-Armenian (Slavonic) University, Yerevan
haykstep@yahoo.com

The article is devoted to studying the peculiarities, basic features and characteristics of author's and TV documentary films. The paper provides a comparative analysis of the key types of documentary films and their influence on broadcast programming. The research findings allow the author to draw certain conclusions which can be used to study the peculiarities of tele-viewers' perception of documentary films which differ not only in their structure and properties but also according to their general purpose.

Key words and phrases: documentary movie; television; broadcast programming; author's movie; TV movie.

¹ «Проще, легче, выше, веселее» – знаменитый девиз К. С. Станиславского.