

универсальных каналах. Наконец, третья позиция сводится к тому, что телевидение непосредственно производит уникальные культурные ценности: осуществляет качественные архивные записи, ведет прямые трансляции о важнейших событиях в мире, доставляет в дома грандиозные зрелища, свидетелями которых одновременно становятся миллионы и миллиарды людей, создает собственные произведения телевизионного искусства, делает нас свидетелями острых споров и редких психологических мгновений, а также рисует портрет человеческой души.

Литература

1. Дондурей Д.Б. ТВ форматирует жизнь // Искусство кино. – 2014. - № 10. - С. 129-139.
2. Нужно ли обществу телевидение? // Телерадиоэфир: История и современность. М.: Аспект Пресс, 2005. С. 8-23.
3. Эрнст К. Запах времени. Новый язык телевидения еще не создан // Искусство кино. – 2012. - № 4. - С. 5-11.

4. Культурология. М.: Высшее образование, 2007. - 566 с.
5. Кушнарера И. Что угодно, только не ТВ. Качественный сериал – вызов телевидению // Искусство кино. – 2011. - № 11. - С. 5-15.
6. Попов В. Алло, вы скрываете таланты! // Литературная газета. – 2012. - № 10. - С. 10
7. Дондурей Д.Б. ТВ: уловки профессии. О профессиональных стереотипах телевидения // Искусство кино. – 2009. - № 8. - С. 135-140.
8. Флиер А.Я. Культурология для культурологов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. - 492 с.
9. Мясникова М.А. Морфологический анализ современного российского телевидения. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. - 320 с.
10. Дондурей Д. Ночной и дневной народы. Язык табуирует жизнь // Искусство кино. – 2012. - № 4. - С. 12-17.

УДК 070, 654.197

А.А. Пронин

Санкт-Петербургский государственный университет

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ НАРРАТИВЫ О ЗНАМЕНОСТЯХ - КОМУ И ЗАЧЕМ ОНИ НУЖНЫ?

В статье анализируется современная практика портретной теледокументалистики, проблема репрезентации времени через образ героя фильма. На конкретных примерах рассматриваются произошедшие за последние десятилетия трансформации – как в отношении выбора героя, так и в способах его представления на экране. Автор приходит к выводу, что преобладание нарративов знаменитостей отражает переоценку возможностей теледокументалистики.

Ключевые слова: документальный фильм, время, биография, нарратив, автор, зритель.

The article analyses the modern practice of portrait TV-documentary, the problem of the representation of time through the image of the hero of the film. Specific examples are discussed during the last decades of transformation – both in terms of choice of the hero and the ways of its presentation on the screen. The author comes to the conclusion that the prevalence of narratives of celebrities reflects the revaluation of opportunities of TV-documentary.

Keywords: documentary film, time, biography, narrative, author, viewer.

По афористичному выражению М. Хайдеггера,

«времени нет без человека» [1. С. 401], а, следовательно, герой или герои произведений СМИ *volens-nolens* представляют собой референтную современность. Соответственно, «человеческая мера» времени в сочетании с природным интересом всякого *homo sapiens* к себе подобным определяют устойчивый успех и развитие портретных форм искусства. По справедливому утверждению М.И. Андрониковой, портрет – «это одна из самых высоких форм искусства», созревшая «в недрах его, прежде, чем сложиться, обособиться и завоевать в нем свои самостоятельные и уникальные права» [2. С. 294]. В искусном изображении конкретного человека, безусловно, есть нечто сакральное, и портрет, как отмечал Ю.М. Лотман, «постоянно колеблется на грани художественного удвоения и мистического отражения реальности» [3. С. 375].

Появление фотографии, а затем кинематографа и телевидения, в известной мере, низвергли «портретирование» с Парнаса, поскольку «репродукционная техника – как писал В. Беньямин, – вывела репродуцируемый предмет из сферы традиции, заменила его уникальное существование массовым – на место индивидуального потребления и наслаждения современная культура предлагает все более разнообразные и изощренные

формы массового потребления» [4. С. 36]. Конечно, остаются изобразительное искусство и «серьезная» литература, но если даже традиционный кинематограф, по строгому суждению З. Кракауэра, формируется на основе «шлака искусств», «отходов культуры», то что говорить о кино телевизионном... И даже если считать мнение известного немецкого теоретика слишком категоричным, все-таки приходится признать, что основанный на техническом репродуцировании, тиражировании и «конвейерном» способе производства современный документальный телефильм неизбежно попадает в категорию масс-культы. И, пожалуй, в наибольшей степени это касается телефильма портретного, который - в силу преобладания в нем биографического материала - «можно с тем же успехом можно назвать и биографическим» [5. С. 6].

Несомненно, в свое время возможность видеть человека на телеэкране воспринималась иначе, и в начале 1960-х годов, когда отечественное телевидение только завоевывало массы, В. Саппак с восторгом писал: «Телевизионный портрет – вот, пожалуй, самое драгоценное, что я извлек из почти двухлетней дружбы с телевидением ... Портрет – как характер. Как биография. Как синтез индивидуального и типического. Наконец, как яркое выраженное отношение к предмету изображения. Как «жанр»» [6. С. 162]. Конечно, наш первый «телевед» имел в виду не только фильмы, а вообще «человека на малом экране», однако к документальному фильму-портрету, который тогда, по сути, только рождался, эти номинации применимы в полной мере. В те годы популярность нового направления стремительно росла, и уже на Всесоюзном телефестивале 1975 года в Тбилиси, по свидетельству С.А. Муратова, «в числе фильмов-портретов оказалась почти каждая третья из представленных работ, а если включить в этот перечень «групповые портреты» - школьного класса, шахтерской бригады, сельского хора, - то едва ли не каждая вторая» [7. С. 102]. При всей ограниченности творческой свободы, характерной для советского периода (цензура и самоцензура, замкнутость системы и т.д.) в 60-80 годы было создано немало выдающихся портретных фильмов, а их авторы (С. Зеликин, В. Лисакович, М. Голдовская, М. Меркель, Г. Франк и др.) стали классиками жанра.

По сути, они работали под девизом, провозглашенным еще в 1920-х Дзигой Вертовым: «Да здравствуют обыкновенные смертные люди, заснятые в жизни за своим обычным делом» [8. С. 96]. История – пусть и идеологически выстроенная – изображалась преимущественно через «простого человека», он был в фокусе внимания документалистов как многоликий герой единого эпоса.

Например, в известном фильме «Токарь» В. Виноградова (1974) центральный персонаж рабочий Евгений Моряков впервые появляется в кадре с елкой на плече – он несет ее домой и размышляет о том, что мало уделяет внимания семье, потому что много времени занимает работа, общественная деятельность, наставничество над молодыми и т.д. Герой рассказывает о себе сам, откровенно и доверительно рассуждая о своей судьбе, которая многим, а порой и ему самому, кажется незавидной, хотя Моряков – Герой соцтруда, депутат и проч. Зритель наблюдает его за «обычным делом»: за станком, на обеде, на собрании, дома, и даже кадры из заграничной поездки или на партийном съезде не делают токаря счастливым, поймавшим свой волшебный миг и вознесшимся ввысь. Это портрет Евгения Морякова, человека своего време-

ни, и автор фильма точно, живо, как будто и вовсе без идеологической заданности вписывает его индивидуальную судьбу в контекст истории – истории современности.

Но такова была советская традиция, включая перестроечный ее период, а в 1990-е годы очень быстро произошла перефокусировка документальной телекамеры, переход к созданию «звездных» историй. Разумеется, портреты в традиционном для киноэстетики ключе снимались и даже демонстрировались в эфире: например, уникальный многосерийный «Лешкин луг» А. Погребного (1990-2000), рассказывающий о повседневной жизни фермеров, однако даже фильмы-портреты вполне привычных для телевидения форматов и стандартного хронометража, в центре которых «обыкновенные смертные люди», за последнее десятилетие практически исчезли с телеэкрана. Чтобы в этом убедиться, достаточно просмотреть список документальных телефильмов, доступных для просмотра на сайте телеканала «Россия1». Политики Владимир Жириновский, Геннадий Зюганов и др.; космонавты Михаил Корниенко, Алексей Леонов и др.; артисты и режиссеры Андрей Миронов, Эльдар Рязанов Никита Михалков, Нонна Мордюкова и мн. др.; писатели Даниил Гранин и Евгений Евтушенко, а также футболисты сборной России – вот герои некоторых работ в жанре «портрет современника» за 2013-2016 годы [9]. Из «простых» людей внимания теледокументалистов удостоились немногие и то в варианте коллективного портрета: русские учителя из дагестанских сел в фильме «Салам, учитель» (2014), казаки - «Казаки» (2016), дважды цыгане - «Фараоново племя. Ромалы» (2014), а также «Бремя цыган» (2016). Причем, в данных случаях речь идет о все-таки нетипичных для современности, выделяющихся на общем фоне явлениях социальной жизни: в «Салам, учитель» героини приехали в Дагестан в 50-60 годы (их молодые коллеги все местные, дагестанцы); в «Казаках» рассказывается об истории и современном укладе жизни особой социально-этнической группы; в фильмах о цыганах также силен этнографический уклон, в сочетании с социальной проблематикой, показанной через портретные зарисовки. То есть, здесь очевиден не только синтез жанров: историко-этнографического очерка и портретной зарисовки, но и выбор таких или иначе экзотических персонажей.

Исторические и идеологические причины произошедшей «перефокусировки» вполне понятны, а доминирующая сегодня «звездная» автобиографическая нарративная, на наш взгляд, воспринимается нынешней массовой телеаудиторией как вполне естественная, поскольку она оправдана иерархической природой социума и присуща телевидению как общепризнанному рассказчику о жизни героев, что называется, «с большой буквы». И в этом смысле, вполне справедливой представляется оценка Л.В. Татару, которая выделяет «истории знаменитостей» в «сравнительно новый и своеобразный поджанр журналистского нарратива» и вводит в научный оборот понятие «нарратив знаменитости», характерными чертами которого – исходя из анализа подобных текстов в американской прессе – являются следующие: «во-первых, у историй знаменитостей есть преимущества перед традиционными формами искусства – они являются более эффективными и доступным способом отражения доминант национального сознания, причем в развлекательной форме; <...>

во-вторых, это новая форма развлечения, необходимая обществу, вечно ищущему развлечений <...>. В-третьих, как новый вид искусства, нарративы знаменитостей имеют свое эстетическое и ценностное содержание. Принято считать, что они аморальны, но их следует судить не по критериям морали, а по критериям эстетики. Их нарративы могут быть только плохими или хорошими, интересными или скучными» [10].

Если речь идет о нарративах знаменитостей шоу-бизнеса, то указанные свойства проявляются и в российской журналистике, в том числе и экранной, однако по отношению к отечественным представителям «серьезного» искусства и литературы, о которых снимаются биографические фильмы-портреты, безусловно, следует делать определенную поправку на их более высокий статус как «моральных авторитетов». Это особенно очевидно в отношении документалистики на канале «Культура», который и сам по себе ориентирован на публику хоть и массовую, но все же по своему образовательному и социально-возрастному статусу представляющую собой численно ограниченную часть общества (интеллигенцию, в советском понимании этого слова). Такой аудитории, разумеется, недостаточно фильмов о Н. Михалкове или Л. Гурченко, и долгожительство таких проектов, как «Острова» и «Линия жизни», несомненно, подтверждает нашу отечественную специфику.

Документальный цикл «Острова» существует на канале с 2000 года, его основатели Виталий Трояновский и Ирина Изволова изначально заявляли, что хотят показать людей неординарных, а их творчество как «драму идей, тесно переплетенную с драмами человеческими» [11]. В частности, осенью 2016 года героями фильмов, называемых по-телевизионному «выпусками», стали актеры Евгений Леонов, Зиновий Гердт, Нина Усатова, Леонид Куравлев, писатель Евгений Шварц, пианист Эмиль Гилельс и т.д. В целом, две с лишним сотни фильмов цикла последовательно реализуют вполне «кайротическую» концепцию времени: сложные ситуации, конфликты, неудачи и сама «долгота жизни» героев все равно затмеваются мгновениями триумфа, успехов – главным образом, сценических или экранных, поскольку большая часть фильмов об актерах и режиссерах.

Отметим, что такой «временной фокус» авторской оптики определяет и композиционно-сюжетную структуру большинства работ, представляющих собой «нарезку» из фрагментов автобиографического (одного или многих) интервью и отрывков из спектаклей и кинокартин. Ярким примером такого «мозаичного» сюжета является, например, сюжет фильма о Зиновии Гердте (2016) или Андрее Миронове (2016), где биографическая наррация разрывается многочисленными вставками, которые, по-существу, являются киноцитатами и имплицитно фиксируют сценический или экранный успех, – даже если речь идет о тяжелом или проблемном отрезке времени реальной жизни героя. Подобным образом сделаны многие портреты цикла «Острова» об актерах и режиссерах, и характерно, что из данного ряда выбивается, например, фильм о выдающемся математике Людвиге Фаддееве (2009). Парадоксально, но именно портрет ученого с мировым именем, лауреата множества престижных премий авторам пришлось «писать» в старом стиле – как портрет «простого человека» в потоке его времени. Отсутствие зримых доказательств успеха и видеоматериала для цитирования в данном случае понятно, и эти обстоятельства сыграли свою положитель-

ную роль: мы видим героя дома, он работает за письменным столом, пьет чай с женой в столовой, растапливает печь, чистит снег во дворе, кормит птиц, гуляет с внуком по берегу обледенелого Финского залива, участвует в защите диссертации своего ученика и т.д. Конечно, мы узнаем о его успехах и регалиях, но в процессе его размышлений о математике, судьбе ленинградско-петербургской математической школы; фотографии и видео из архива – тоже его собственные, результат многолетнего увлечения, и, в целом, судьба Людвиг Фаддеева оказывается судьбой «человека труда», героя своего времени, а его телевизионный портрет не мозаичным, а вполне «монолитным».

Но данный пример – редкое и, повторимся, парадоксальное исключение; и, безусловно, прав С.А. Муратов, отмечавший, что в наше время состав персонажей фильмов «ограничивается кругом публичных людей (известных зрителям еще до того, как они появлялись в фильме)» [13. С. 297-298]. Справедливости ради стоит заметить, что за последние годы этот круг расширяется – за счет включения в него ближайшего «окружения»: жен или спутниц, детей и изредка друзей (проекты «Больше, чем любовь», «Спутницы великих», «Кремлевские жены» и т.д.). Отметим также, что портреты неизвестных широкой публике людей тоже появляются, но и эти герои – из числа «непростых»: разведчики, засекреченные ученые конструкторы и т.д., судьба которых также позволяет создать на экране «спектакль документов», по известному выражению И. Беляева.

Несомненно, драматизация-явление отнюдь не новое, но на телевидении XXI века оно приобрело характер эстетической доминанты, в том числе, и для документальной телебиографии. Под ее влиянием референтное время фильма моделируется не хронологически, а драматургически – как художественное время. Протяженность биографии героя, логика повествования о его жизни разрывается включениями моментов кайроса, перемонтируется в соответствии с законами игровой драматургии, стремящейся удерживать внимание зрителя, контролировать его от начала до конца. Конечно, яркие герои и необыкновенные ситуации всегда привлекали и будут привлекать зрителя, и, вероятно, вырванные из течения обыденной жизни мгновения взлетов и падений известных людей больше соответствуют сознанию человека «мозаичной культуры» (А. Моль), в особенности, нашему соотечественнику, всегда тоскующему по празднику («какая это старая русская болезнь – писал в Бунин в 1919 году, – это томление, эта скука...» [14. С. 43]).

Тем не менее, причины означенной трансформации кроются не только в повышенном стремлении современного ТВ к развлекательности. Также, на наш взгляд, нельзя объяснить изменения выбора «героя нашего времени» и способ его изображения в теледокументалистике одним лишь следствием отказа от коммунистической идеологии, опиравшейся на интересы «человека труда», выдвигающего на авансцену рабочего и колхозника. Не объяснить поворота к «звездным» биографиям и ускорением динамики коммуникации, вытеснившим из практики создания документального телефильма традиционную киноэстетику, основанную на наблюдении, фиксации «жизни врасплох». Очевидно, первопричина глубже, она кроется в ментальной переоценке и даже в утрате теледокументалистикой своих первоначальных задач: отражать ход времени и фиксировать

современность как историю. С задачей формировать и представлять «повестку дня» на современном отечественном ТВ справляется информационная журналистика, а «расшифровкой мира» современности пытается заниматься аналитика (и то, и другое – в жесткой конкуренции с новыми медиа). Что остается документалистике?

Писать «хронику времен» в человеческом их измерении она уже не в состоянии – поскольку вместе с публикой привыкла мыслить, как уже говорилось, исключительно кайротически. «Чтобы мы предоставили эфир простому человеку, – признавался один влиятельный теледеятель, – мы должны сначала сделать из него звезду, а потом уже рассказывать о хитросплетениях его биографии» [13. С. 298]. Таким образом, кайротическое мышление определяет коллективное сознание дискурсивного сообщества авторов телевизионной продукции, ориентированной на массовую аудиторию, – отсюда и перефокусировка внимания на известных персонажей, а, следовательно, утрата интереса ко всем иным современникам. Поэтому остается одно – создавать «нарративы знаменитостей».

Хорошо это или плохо? С одной стороны, ничего хорошего, поскольку такая ориентация явно ограничивает как возможности автора, так и выбор зрителя. Реальная картина мира искажается, власть, определяющая «белые» и «черные» списки избранных героев, получает новые возможности влияния на сознание «человека смотрящего», формирование его идентичности. Вместе с тем, нельзя не согласиться с выводом Л.В. Татару: «Истории знаменитостей порождают мечты и страхи, дают

жизненные уроки, возможность уйти от рутины реальности, утешают, помогают упорядочить наш жизненный опыт, адаптироваться к окружающему миру» [10]. Таким образом, в когнитивно-прагматическом плане телевизионные биографические нарративы знаменитостей свою функцию выполняют, они нужны массовому зрителю – как поучительные истории.

Литература:

1. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
2. Андроникова М. Об искусстве портрета. М., 1975.
3. Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998.
4. Беньямин В. Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избр. эссе. М., 1996.
5. Шергова К.А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино: автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2010.
6. Саптак В. Телевидение и мы. М., 1963.
7. Муратов С.А. Пристрастная камера. М., 1976.
8. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М., 1966.
9. URL: http://russia.tv/video/index/menu_id/266
10. Татару Л.В. История знаменитости как новый жанр журналистского нарратива // Narratorium. – 2011. - № 1-2. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027593>
11. http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/20882.
12. Пронин А.А. Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике СПб., 2016.
13. Муратов С.А. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М., 2009.
14. Бунин И.А. Окаянные дни. М., 2005.

УДК 070

В.В. Тулупов

Воронежский государственный университет

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ ЖУРНАЛИСТОВ

В статье рассматривается взаимосвязь профессиональных ценностей и профессиональной компетенции применительно к профессиографической модели современного журналиста.

Ключевые слова: журналистика, журналист, профессиональные ценности, профессиональная компетентность, профессиограмма, профессиональные и этические стандарты.

The article examines the relationship between professional values and professional competencies in relation to professional graphic model of the modern journalist.

Keywords: journalism, journalist, professional values, professional competence, job analysis, professional and ethical standards.

Различая понятия профессиональных ценностей и профессиональной компетентности (в первом случае это своеобразные социальные ориентиры и средства, позволяющие журналисту в процессе своей деятельности достигать личных социально-значимых результатов; во втором – единство теоретической и практической готовности индивида к осуществлению журналистской деятельности), следует указать на взаимосвязь и взаимозависимость этих категорий.

Рассмотрение профессиональных и этических стандартов в журналистике с опорой на уровневый подход (общественно-профессиональные, профессионально-групповые и индивидуально-личностные ценности) и классификацию профессиональных ценностей, существующие в педагогике [1. С. 77-78], позволяет уточнить профессиографическую модель журналиста.