

Характеристика телевізійної документалістики у дискурсі журналістикознавства та її форми

В. І. Коробко

Інституту журналістики КНУ імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Paper received 03.07.17; Accepted for publication 12.07.17.

Анотація. В статті аналізується історія зародження жанру документального фільму у кіномистецтві та журналістикознавстві, подається роз'яснення характеру зв'язків між поняттями журналістика та документалістика, описуються шість форм (поетична, наглядова, рефлексивна, описова, спільна/інтерактивна та перформативна) жанру та аналізуються основні риси властиві кожному із них. Підґрунтям дослідження є теоретичні розробки та наукові концепції зарубіжних та вітчизняних науковців в галузі журналістики та кіномистецтва.

Ключові слова. Телевізійна документалістика, стиль, кіно, телебачення, документаліст.

Вступ. Сучасне українське телебачення, спираючись на традиції української теледокументалістики створює телевізійні документальні стрічки про актуальні події, історію, факти та видатних особистостей. Телевізійні виробники пропонують глядачеві різноматичні екранні твори, що стають популярними. Окрім того, такі проекти реалізують просвітницьку функцію телебачення. Яка перспектива такого формату мовлення, які можливості телевізійної документалістики як екранного видовища – ці та інші аспекти потребують комплексного вивчення та систематизації.

Стан дослідження. В українському журналістикознавстві бракує досліджень, присвячених темі телевізійної документалістики. На рівні публікацій та дисертаційних досліджень ця тема частково висвітлена такими мистецтвознавцями як Л. Наумова, К. Шергова та ін., які акцентували увагу на особливостях сучасної документалістики й достовірності зображуваного в ній життя та розглядали еволюцію жанрів в документальному телевізійному кіно. Досліджуючи жанр документалістики на телебаченні не можна оминати такі роботи закордонних науковців, як Б. Ніколса та Б. Леона. Вагомий внесок у розвиток теорії документалістики зробили Дз. Вертов, Дж. Грірсон, Р. Флаєрті, та ін.

Мета статті полягає у дослідженні феномену документалістики, її зв'язку із журналістикою та форм телевізійної документалістики.

Матеріали та методи. Дослідження проведене з використанням методів контент-аналізу, системного аналізу та історичного. У статті наявний емпіричний матеріал, зібраний авторкою самостійно у процесі практичного вивчення тенденцій розвитку жанру документалістики сьогодні та звертання до публікацій журналістів, критиків, що вивчають проблеми сучасного телебачення.

Виклад основного матеріалу. Кожна подія в історії людства потребує детального вивчення та підтвердження свого існування. Із розвитком технічного прогресу та появою телебачення у ХХ ст. у людей з'явилася можливість ретранслювати події та явища, які відбуваються у світі, знімаючи документальні стрічки. Першою такою спробою можна назвати кінороботи братів Льюїс «Вихід з заводу» та «Прибуття потягу», які були відзняті у 1895 році. П'ятдесятисекундні відео залишили вагомий відбиток у світовому кіновиробництві, а також стали одними з перших робіт, які продемонстрували «без прикрас» життя звичайних людей і, таким чином, проклали шлях не тільки до кіно у світі,

а й до документалістики загалом [1].

Так звані «новини» (франц. actualités) зіграли провідну роль у комерційних кінотеатрах з ранніх робіт братів Льюїс до кінця 1910-х років. У той час фільми про повсякденне життя, новини, екзотичні місця та різні культури мали розважальний характер та були дуже популярні серед глядачів. Саме ці «історії» стали основою для розвитку майбутнього жанру телевізійної документалістики і не тільки. Повільний розвиток аудіовізуальної мови та естетики фільмів, заснованих на реальних подіях, збільшили імпульс вигаданих фільмів, які були обумовлені індустріалізацією кіномистецтва та засновані на успішній оповідальній моделі роману ХХ століття та зробили швидкий прогрес ставши комерційним лідером по всьому світу [10, с. 43].

Першим визнаним та повноцінним документальним фільмом стала стрічка режисера Роберта Флаєрті «На нук з Півночі» (1922), яка виявилася справжнім відкриттям та розпочала нову епоху у кінематографі. Цей фільм – перша спроба кінодокументалістики, яка відобразила життя ескімоса без усіляких інсинуацій, властивих більшості картин ХХ століття. Режисер тут відкрив новаторську форму документального кіно, заснованого на тривалому спостереженні за реальним життям корінного населення північної Канади. Саме відчуття «реальності» відзнятого матеріалу зробило цей фільм по-справжньому феноменальним на той час. Американський письменник Л'юїс Джейкобс у своїй книзі «Підйом американського кіно» (англ. The Rise of the American film, a critical history, 1939), описав цей феномен так: «Його вірність самотності зробило це свіжим, чесним, і набагато більш зворушливим, ніж будь-яка стрічка, яка могла би бути відзнята у студії» [14].

Але теорія про жанр, який задокументував події та явища, зародилася кількома роками пізніше. Вперше термін «документальний» застосували до фільму у середині 20-х років ХХ століття, коли британський режисер Джон Грірсон у своєму огляді в газеті «New York Sun» (8 лютого 1926 року) на кінострічку «Моана» відомого режисера Роберта Флаєрті під псевдонімом «Кіноглядач» [7] написав: «Моана заслуговує того, щоб посісти певне місце серед тих небагатьох творів на екрані, які мають право, нарешті, жити ... звичайно, «Моана», будучи візуальною розповіддю про події в повсякденному житті полінезійської молоді, має документальну цінність» [9]. Саме прикметник «документальна», застосований британським режисером до по-

няття «цінності», й стало фундаментом документалістики.

Джон Грірсон став «батьком» не тільки документалістики у кінематографі, а й у журналістиці. Адже він увірвався до світу кіно як соціолог та журналіст і вважав, що документальний фільм – це новий жанр телевізійної журналістики, який може використовувати потенціал кінематографа для спостереження за життям у новій формі мистецтва; «справжній» актор і «справжній» сцени найкраще можуть відобразити реальне життя, ніж їх вигадані аналоги в інтерпретації сучасного світу. Разом з тим, Джон Грірсон наполягав на написанні сценаріїв до документальних фільмів, які б передбачили всі деталі майбутніх зйомок. Його перша спроба зняти таке кіно під назвою «Рибальські судна» про лов оселедця в Північному морі, який показував повсякденне життя рибалок Британії, стало революційним відкриттям – глядач вперше побачив людину праці в процесі, і, таким чином, поклав початок англійській школі документального кіно [1].

Проте, визначення терміну «документалістика» залишається і досі суперечливим не тільки серед теоретиків мистецтвознавства та журналістикознавства, але і серед людей, які займаються виробництвом документальних фільмів. Багато років, ба навіть десятиліть, документалістика була синтезом журналістської та кінематографічної творчості, поєднанням телевізійної публіцистики та екранної драматургії [5].

За словами Бієнвенідо Леона у своїй книзі «Наукове розповсюдження документалістики» (ісп. *El documental de divulgación científica*, 1999) в історії кіно та телебачення термін «документальний фільм» використовували для опису та характеристики різних типів новинних та освітніх фільмів, програм про подорожі та телевізійних шоу із різним контентом та стилем [10].

Протягом багатьох років документальний фільм визначався як «драматизовані уявлення відносин людини до його інституційного життя», як «фільм із повідомленням», як «засіб повідомлення не уявних речей, а тільки реальних», та як фільми, в яких немає контролю над подіями, які знімають [5]. Найвідоміше визначення документального фільму належить вищезгаданому Дж. Грірсону, який проголосив, що «документальне кіно є «творчим трактуванням сучасної дійсності» [2]. У своїх пізніх роботах Дж. Грірсон писав, що термін «документальний» є адаптацією французького слова *documentaire*, який використовували з 20-х років для позначення фільмів про подорожі [10]. У таких фільмах використано концепцію документа для позначення цілих фільмів або фрагментів, які пов'язані з реальністю, і саме цей статус документального є основою для теоретичних обговорень документалістики та її конформації (структури) як дискурсу про реальність [10, с. 40].

Виходячи із тлумачення Дж. Грірсона виникає питання: наскільки правдиве це трактування оточуючого світу? Чи можна стверджувати, що документалістика це жанр телевізійної журналістики? Звернемося від теоретиків до практиків. Одним таким практиком є український журналіст Акім Галімов, який зняв документальну стрічку «Україна. Повернення своєї історії». Він стверджує, що журналістика і документалістика —

близькі між собою поняття. На його думку, документаліст фільмує, фіксує і показує все, що відбувається насправді. Передає через картинку на екрані якість явище, тенденцію та людину. Відкриває нову, реальну і невідгану інформацію. Зрештою, усе те саме, що робить журналіст. Саме тому, він вважає, що документалістика — це і є журналістика, тільки не у класичному розумінні «інформування», а у поєднанні із художніми формами [1].

Особливістю художньо-публіцистичних жанрів сучасної телевізійної журналістики є те, що вони завжди на межі між журналістикою та драматургією. В них поєднуються та взаємодіють документальні та літературно-художні елементи. Ці елементи є рівноправними, бо тільки в комплексі вони можуть досягти поставленої мети: подіяти на розум та почуття своїх глядачів.

Н. Вакурова та Л. Московкін вважають дуже важливим моментом для характеристики телевізійних програм розподіл на документальні (неігрові) та художні (ігрові). Адже одну й ту ж подію можна відобразити по-різному – у формі чистого факту чи за допомогою художніх образів. Одним із суттєвих критеріїв відмінності документального від художнього на телебаченні є просторово-часова структура програми: «Темп і ритм монтажу формує просторово-часову структуру відеоматеріалу в формі ігрового фільму, де подія-прототип може бути відображена у вигляді транспонованого художнього образу. У документалістиці взагалі і в телевізійних програмах, зокрема, подія що відображається власним ритмом зумовлює просторово-часову структуру матеріалу, хоча в цьому випадку не виключена суб'єктивна авторська побудова» [3].

Саме від суб'єктивної авторської побудови телевізійного документального фільму і відштовхувався теоретик-документаліст Біл Ніколс, який виділив шість видів документалістики (англ. *documentary mode*) [12]:

- поетична;
- наглядова;
- рефлексивна;
- описова;
- спільна/інтерактивна;
- перформативна.

Вони функціонують як піджанри документального фільму. В них він намагався виділити особливі та спільні риси у різних стилях документалістики. Але ці форми є не тільки самостійними видами – вони можуть доповнювати один одного залежно від цілей та завдань теледокументаліста. Біл Ніколс наполягає на тому, що фільми, зняті з ознаками більш домінуючого стилю, неможна відокремлювати від решти видів. Один піджанр дає загальну канву структури цілого фільму, але він не є єдиною частиною для повної характеристики стрічки. Так, фільм у поетичному стилі може містити елементи наглядової чи описової документалістики і т. п. [12].

Поетична документалістика (англ. *poetic documentaries*) має тенденцію до суб'єктивного зображення об'єкту зйомки та більше спрямована на створенні певних почуттів у глядача, аніж на відтворенні факту. Ключову роль у поетичній документалістиці грає музика, що налаштовує на певний настрій і тон розповіді, який несе в собі головне повідомлення, приховане у фільмі, фокусує на візуальних ефектах та

демонструванні глядачам світу під іншим кутом зору. Вона може бути дуже нетрадиційна і експериментальна за своєю формою та змістом, тому більше походить на авангардне кіно [13]. Класичним прикладом того, як візуальні ефекти підкреслюють поетику документального фільму можна побачити у стрічці Лені Ріфеншталь «Олімпія». Головним об'єктом фільму є німецькі спортсмени, які виступають на Олімпійських іграх 1936 року. Ця стрічка складається із двох частин: «Олімпія. Частина 1: Свято» та «Олімпія. Частина 2: Свято краси». В обох частинах можна побачити різні операторські прийоми: репортажні панорами, уповільнена зйомка, паралельна зйомка з декількох камер тощо. За допомогою оптичних переходів, емоційної музики та штучного створення напруги у момент змагання спортсменів було створено при монтажі смислове навантаження, яке символічно підносить німців поміж інших націй. Такий монтаж створив невидимий зв'язок між волею до перемоги німецьких олімпійців та оплесками Гітлера. Цей фільм став аналогією між спортивною боротьбою та воєнним діями.

Наглядова документалістика (англ. observational documentaries) має на меті спостерігати за навколишнім світом таким яким він є (англ. fly-on-the-wall). Поява такого стилю у документальному фільмі стала можлива завдяки розвитку технічного прогресу у 60-х роках ХХ століття, коли у світі з'явилися портативні камери та записуючі пристрої для синхронного запису звуку. В одному зі своїх маніфестів відомий документаліст Дзига Вертов сказав: «Я, камера, кидаюся вперед ... маневруючи в хаосі руху, записуючи рух, вражаючи рухами найскладніших комбінацій» [11]. Теледокументаліст є нейтральним спостерігачем і не впливає на те, що відбувається у кадрі. В цілому аудиторія не підпадає під маніпуляції візуальних ефектів або спрямованими записами голосу, але замість цього здатна прийти до своїх власних висновків за допомогою зображень, які є просто спостереженням за навколишніми подіями. Таким чином можна стверджувати, що цей вид документалістики відображає більш точне уявлення про реальність поміж інших видів. Зазвичай цей тип застосовують при зйомках фільмів про природу [12].

Рефлексивна документалістика (англ. reflexive documentaries) – це вид документального фільму, який відповідає на питання, наскільки реальною є дійсність у документальному фільмі. По суті, документалісти проводять структурну критику самого жанру «документального кіно», підкреслюючи сконструйовану природу як фільму, так і реальності. Мета даного виду – змусити глядачів замислитися над тим, як документальні фільми будують своє бачення реальності; він розкриває різну «риторику справжності», за допомогою якої документальний фільм наполягає на своїй реальності. Він привертає увагу до штучного процесу створення документального фільму та зриває завісу ілюзорної відсутності режисера. Яскравим прикладом такого виду документального кіно є «Людина з кіноапаратом» (1929) Дзига Вертова, де документаліст показав кадри свого брата та дружину в процесі зйомки та монтування.

Описова документалістика (англ. expository documentaries) найбільш звична «документалістика» у

розумінні більшості людей. Такий стиль контрастує з поетичною документалістикою, бо має на меті інформувати і/або переконувати свого глядача, будуючи конкретний аргумент та точку зору сприйняття фактів у цільовій аудиторії. Як правило, у таких фільмах є голос за кадром, так званий «Голос Бога» (англ. Voice of God), який говорить з глядачем протягом усього фільму [9, с.105]. В цьому стилі документалісти фокусуються на об'єктивності поданої інформації, а зображення на екрані слугують допоміжною гілкою, яка аргументує закадровий текст. Таку візуальну тактику Б. Ніколс називає «доказом редагування» (англ. evidentiary editing): «Вони ілюструють, висвітлюють, викликають або діють на противагу тому, що сказано» [12, с. 107].

Спільна/інтерактивна документалістика (англ. participatory/interactive documentaries) – це документальні фільми, в яких об'єднанні такі типи, як поетична та описова документалістика із додаванням режисера в оповідання. Цей стиль – інклюзивний і спільний процес, який залучає людей до розробки, проведення збору і поширення їх власної історії. Якщо у наглядній моделі дається уявлення про те, як це бути у конкретній ситуації, то в інтерактивній – глядач може зрозуміти як бути режисеру, що він відчуває та як бачить усе навкруги. В ньому «режисер-документаліст більше взаємодіє зі своїми об'єктами зйомки, а ніж ненав'язливо за ним спостерігає» [9]. Документаліст стає «соціальним актором (майже), як і будь-який інший» [9, с.116], але із певною потужністю і контролем над подіями. Це може бути як голос режисера, так і підштовхування до запитань чи реплік, яке повністю впливає на хід подій у кадрі. Такий фільм створюється на взаємодії теледокументаліста та героя.

Перформативна документалістика (англ. performative documentaries) підкреслює складність людських пізнань світу, беручи до уваги суб'єктивні та афективні аспекти. Перформативний вид дуже схожий із інтерактивним, але якщо у другому задіяний в оповіданні документаліст намагається побудувати істини, які стосуються кожного, то у першому – ці істини стосуються лише його одного. У цьому стилі зникає риторика переконання і стає більше можливостей для творчої свободи з точки зору візуальної абстракції оповідання. Яскравим прикладом перформативного стилю є фільми документаліста Майкла Мура «Сайко» (англ. Sicko) 2007 р. та «Боулінг для Колумбайна» (англ. Bowling for Columbine) 2002 р. У першому фільмі Майкл Мур намагався виявити слабкі місця в американській системі охорони здоров'я та показати процвітаючу в ній корупцію, у другому – документаліст проаналізував надмірне захоплення людей в Америці вогнепальною зброєю та загальне відношення суспільства до проблеми культури насильства.

Висновки. Отже, підсумовуючи вищесказане, можна сказати, що документальне кіно і журналістика є тісно пов'язаними між собою поняттями. Документаліст фільмує, фіксує і показує все, що відбувається насправді, передає через картинку якість явища, тенденцію та людину, відкриває нову, реальну і невідану інформацію. Зрештою, це усе те саме, що робить журналіст. Документалістика це і є журналістика, тільки

не у класичному розумінні «інформування», а у поєднанні з художніми формами.

Через велику роль документаліста у процесі створення фільму на випущений продукт накладається певний суб'єктивний відбиток автора. За цим критерієм в документалістиці виокремлено шість форм зйомки:

поетична, наглядова, рефлексивна, описова, спільна/інтерактивна та перформативна. Кожен із цих видів не є окремим стилем, який притаманний одному фільму. Вони доповнюють один одного, але якийсь все ж таки переважатиме над іншим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акім Галімов: «Стандарти документалістики залежать від совісті і власних меж» [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://medialab.online/news/akim-galimov-standarty-dokumentalisty-ky-zalezhat-vid-sovisti-i-vlasny-h-mezh/>.
2. Бэдди Х. Техника документального кинофильма / Пер. с англ. Ю. Л. Шер. — М.: Искусство, 1972. — 240 с.
3. Вакурова Н. В. Типология современных жанров экранной продукции [Електронний ресурс] / Н. В. Вакурова, Л. И. Московкин. — 1997. — Режим доступу до ресурсу: http://evartist.narod.ru/text3/08.htm#з_08.
4. Документальное кино [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DOKUMENTALNOE_KINO.html?page=0,2.
5. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика : дис. канд. фил. наук : 10.01.10 / Манскова Елизавета Анатольевна – Барнаул, 2011. – 161 с.
6. Cock A. Retóricas del cine de ficción postvérité. Ampliación de las fronteras discursivas audiovisuales para un espíritu de época complejo. [Tesi doctoral] Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
7. Curthoys A. Connected worlds: history in transnational perspective / A. Curthoys, M. Lake. // Australian National University Press. – 2004. – С. 151.
8. Eitzen Dirk When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception / D. Eitzen / Cinema Journal, Vol. 35, No. 1 – 1995. – pp. 81—102
9. Ellis J. John Grierson: Life, Contributions, Influence [Електронний ресурс] / Jack C. Ellis // Southern Illinois University Press. – 2001. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.documentary.org/column/book-review-nonfiction-films-educationist>
10. Leon B. El documental de divulgación científica / León Bienvenido. – Barcelona: Grupo Planeta (GBS), 1999. – 190 с.
11. Michelson, A. (Ed.) O'Brien, K. (Trans.) & Vertov, D. (1984). Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov. Berkeley & Los Angeles, California: University of California Press. с. 17
12. Nichols B. Introduction to Documentary / Bill Nichols. – Bloomington: Indiana University Press, 2001. – 224 с.
13. Six Types Of Documentary [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://girishshambu.blogspot.com/2006/12/six-types-of-documentary.html>.
14. The Documentary Film [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://web.archive.org/web/20110724002229/http://parelontzcenter.net/fdr_film.php.

REFERENCES

1. Akim Halimov: "Documentary Standards Depend on Conscience and Own Borders" [Electronic Resource] - Access Mode: <http://medialab.online/news/akim-galimov-standarty-dokumentalisty-ky-zalezhat-vid-sovisti-i-vlasny-h-mezh/>.
2. Badley H. Technique of a documentary film / Trans. with English. J. Sher. - Moscow: Art, 1972. – 240 p.
3. Vakurova N. Typology of modern genres of screen products [Electronic resource] / N. Vakurova, L. Moskovkin. - 1997. – Access mode: http://evartist.narod.ru/text3/08.htm#з_08.
4. Documentary Cinema [Electronic Resource] – Access Mode: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DOKUMENTALNOE_KINO.html?page=0,2.
5. Manskova E. Modern Russian tele-documentalism: dis. Cand. Phil. Sciences: 10.01.10 / Manskov Elizaveta Anatolievna - Barnaul, 2011. - 161 p. Bienvenido L. El documental de divulgación científica / León Bienvenido. – Barcelona: Grupo Planeta (GBS), 1999. – 190 p.

Characteristics of television documentary in the discourse of journalism and its modes

V. I. Korobko

Abstract. The article analyzes the history of the origin of the documentary genre in cinema and journalism, gives explanations of the nature of the links between the concepts of journalism and documentary, describes six forms (poetic, observational, reflexive, narrative, participatory / interactive and performative) of the genre and analyzes the main traits are inherent to each of them. The basis of the research is theoretical developments and scientific concepts of foreign and domestic scholars in the field of journalism and film art.

Keywords. Television documentary, mode, film, television, documentarian.

Характеристика телевизионной документалистики в дискурсе журналистиковедения и её формы

В. И. Коробко

Аннотация. В статье анализируется история зарождения жанра документального фильма в киноискусстве и журналистиковедении, подаётся разъяснения характера связей между понятиями журналистика и документалистика, описываются шесть форм (поэтическая, наблюдательная, рефлексивная, описательная, общая / интерактивная и перформативная) жанра и анализируются основные черты присущие каждому из них. Основой исследования являются теоретические разработки и научные концепции зарубежных и отечественных ученых в области журналистики и киноискусства.

Ключевые слова. Телевизионная документалистика, форма, кино, телевидение, документалист.