



Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет»
(национальный исследовательский университет)
Институт медиа и социально-гуманитарных наук
Кафедра «Журналистика, реклама и связи с общественностью»

СОВРЕМЕННЫЙ ПОРТРЕТНЫЙ ОЧЕРК НА ЭКРАНАХ РОССИЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ
РАБОТЕ

ЮУрГУ–42.03.02.2020.089.ПЗ.ВКР

Автор ВКР

студент группы СГ-403

_____К.А. Петухова

«__»_____ 2020 г.

Челябинск 2020

АННОТАЦИЯ

Петухова К.А. Современный портретный очерк на экранах российского телевидения – Челябинск: ЮУрГУ, СГ-403, 2020. – 77 с., библиогр. список – 46 наим., презентация.

Ключевые слова: журналистика, медиа, телевидение, очерк, портрет

Объектом исследования является телевизионный портретный очерк

Предмет исследования – специфика создания современного портретного телеочерка

Цель работы – определить особенности портретного очерка и специфику его создания на телевидении.

Задачи работы - определить характерные черты жанра портретного очерка; выделить типы современных портретных очерков; выявить этапы становления и развития портретного жанра; определить место телевизионного очерка в зарубежной системе журналистских жанров; рассмотреть средства выразительности и художественные элементы фильма-портрета; осуществить съемочный процесс собственного телеочерка и проанализировать собственный опыт создания фильма-портрета;

Новизна дипломной работы заключается в предложенной типологии современных портретных телеочерков, а также в создании авторского очерка.

Результаты исследования – работа ориентирована на решение актуальных проблем, связанных с популяризацией портретного очерка, развития актуального портретного очерка, удовлетворяющего потребности современного зрителя.

Работа может представлять интерес для студентов специальности «Журналистика» и практикующих телевизионных журналистов.

ANNOTATION

Petukhova K.A. Modern portrait on the screens of Russian television—Chelyabinsk: SUSU, SG-403, 2020. – 77 pages, bibliography – 46 titles, presentation.

Keywords: journalism, media, television, feature stories, portrait

The object of research paper is television portrait.

The subject of research paper is the specifics of creating a modern television portrait.

Goal of research paper is to identify the features of the portrait and the specifics of its creation on television.

Tasks of research paper is identify the characteristic features of the portrait genre; highlight the types of modern portrait; identify the stages of formation and development of the portrait genre; to determine the place of a television portrait in the foreign system of journalistic genres; to consider the means of expression and artistic elements of the film-portrait; to carry out the filming process of your own television sketch and analyze your own experience in creating a portrait film;

The novelty of the research paper is typology of modern TV portrait shows and the author's film-portrait.

The results of research paper is the work which focused on the solution of actual problems related to the popularization of portrait, the development of an actual portrait that meets today's realities and satisfies the needs of the modern viewers.

The research paper may be of interest to students of the journalism specialty and to practicing television journalists.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА «ПОРТРЕТНЫЙ ОЧЕРК»	11
1.1 Сущность и типология телевизионного фильма-портрета.....	11
1.2 Становление и развитие очерка на отечественных экранах	25
1.3 Портретный очерк в зарубежной системе журналистских жанров.....	35
2 СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОГО ОЧЕРКА	42
2.1 Композиционно-семантические особенности в создании портретного очерка	42
2.2 Средства художественной выразительности портретного очерка	46
2.3 Аудиовизуальные средства выразительности фильма-портрета.....	50
3 ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ТЕЛЕОЧЕРКА НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ФИЛЬМА «ЗВЕЗДОЧКА. Я СДЕЛАЛА СЕБЯ САМА»	59
3.1 Разработка темы портретного очерка и выбор героя.....	59
3.2 Особенности создания сценария.....	61
3.3 Съёмочный процесс: работа журналиста и оператора	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	74

ВВЕДЕНИЕ

Личность человека всегда представляла интерес для общественности. На протяжении всей истории человечество с интересом и волнением наблюдало за развитием человека, пыталось разобраться в характере и особенностях личности, пронаблюдать ее жизненный путь. И, конечно, оно пыталось изобразить человека, раскрыть его индивидуальность и типичные черты. Жанр портрета существует во многих видах искусства: литературе, живописи, скульптуре, кино и фотографии. В журналистике жанрами, раскрывающими личность, стали портретное интервью, портретный репортаж, портретная зарисовка и портретный очерк.

XXI век принес бурно развивающиеся производственные и информационные технологии. Изменилась жизненная среда: города разрослись, а ритм жизни человека заметно ускорился. Интернет прочно закрепился в качестве средства массовой информации и с каждым годом не только расширяет свою аудиторию, но и переманивает традиционные виды СМИ на свои платформы. Журналистика изменилась в соответствии с запросами времени, уменьшились объемы печатных материалов и телевизионных и радиальных программ. Ведь у современного человека остается все меньше времени на объемные газетные статьи и длинные аналитические телепередачи. В мире, где события сменяют друг друга с огромной скоростью, журналистам необходимо обрабатывать и предоставлять аудитории большие объемы информации в короткий промежуток времени. Иногда у них просто нет ни времени, ни сил на работу со сложными и трудоемкими жанровыми формами. По этим причинам сегодня очерк утратил свою популярность. Мы едва ли можем отыскать его на страницах газет и журналов или в телевизионном и радиальном эфире - их единицы.

Среди них самый популярный на сегодня – это портретный телеочерк. Он изменил специфику. Появились новые подвиды и методы его создания, очерк освоил интернет платформы, а снимать фильмы-портреты стали даже непрофессионалы. Сократился хронометраж телеочерка, а герои стали контрастны:

журналисты направляют фокус камеры как на знаменитостей, так и на простых людей. Очерк все еще может быть интересен людям. Изучив все особенности современной аудитории, специфику создания фильмов-портретов в современных реалиях, в наших силах понять, какие герои интересны сегодня, и как сделать очерк более востребованным. Данная работа ориентирована на обозначение проблем, связанных с популяризацией портретного очерка, развития актуального портретного очерка, удовлетворяющего потребности современного зрителя. В этом заключается актуальность нашего исследования.

Степень научной разработки проблемы:

Всю исследовательскую литературу можно условно разделить на несколько групп. В первую входят исследования сущности и типологии телевизионного очерка, которые рассматривали в своих трудах такие ученые как: М.Г. Федотова, Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева, А.А. Тертычный, В.Л. Цвик, М.Н. Ким, Г.В. Лазутина, С.С. Распопова, Г.С. Мельник, А.Н. Тепляшина, Л.Е. Кройчик и В.В. Ворошилов, В.А. Алексеев, Е.И. Пронин, Я.Н. Засурский. Вторая группа объединяет исследования истории возникновения и развития очеркового жанра, в процессе работы изучались труды: Н.А. Голядкина, Г.В. Кузнецова, Р.П. Овсепяна, В.В. Барабаша, С.А. Муратова, Г.Ю. Никулиной, В. Сапака, В.Л. Цвика; Третья группа включает исследования семантико-синтаксических и композиционных особенностей создания телевизионного очерка, основ сценарного мастерства и драматургии, их анализировали: В.Л. Цвик, Г.В. Лазутина, В.М. Горохов, Л.В. Иванова, Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева, Т.А. Беневоленская, С.Б. Мосейчук, Г.В. Кузнецов, Э.Г. Багиров, Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский, С.М. Эйзенштейн, Л.Л. Геращенко. В четвертую группу исследований входят работы авторов, анализировавших аудиовизуальные средства выразительности и художественные элементы фильма-портрета, их описывали: В.Л. Цвик, Н.И. Утилова, Р.Н. Ширман, А.Г. Киселев, В.Н. Железняков. Пятая группа включает в себя работы исследователей об операторском искусстве и монтаже изображения, которые раскрывали: А.Д. Головня, С.Е. Медынский, А.Г. Соколов.

Объект исследования: телевизионный портретный очерк

Предмет исследования: специфика создания современного портретного телеочерка

Цель исследования: определить особенности портретного очерка и специфику его создания на телевидении

Задачи работы:

- определить характерные черты портретного очерка на телевидении;
- выделить типы современных портретных очерков и обозначить их особенности;
- выявить истоки, этапы становления и развития портретного жанра и проанализировать эволюцию героя в телепередачах и фильмах-портретах;
- определить место телевизионного очерка в зарубежной системе журналистских жанров;
- проанализировать композиционно-сюжетную структуру сценария портретного очерка
- рассмотреть средства выразительности и художественные элементы фильма-портрета, которые наиболее часто используются в портретном телеочерке;
- осуществить съемочный процесс собственного телеочерка и проанализировать опыт создания фильма-портрета;

Методы исследования: анализ, синтез и описание были применены на протяжении всей работы, метод сравнения был использован для сопоставления жанра очерка с жанром «feature». Метод историзма – при анализе истории становления и развития портретного очерка. Типологизация была применена для создания классификации портретного очерка. Метод контент-анализа, метод

работы с документами, наблюдение, «скрытое наблюдение» и интервью были использованы при создании авторского фильма.

Эмпирическая база ВКР: Телевизионные документальные фильмы телеканалов «Культура», «Россия», «Первый», вышедшие в эфир с 2000-го года по настоящее время. Кроме того, в третьей главе дипломной работы представлен и проанализирован собственный опыт создания фильма-портрета.

Новизна работы: Автором предложена типология современных портретных телеочерков, был создан собственный очерковый продукт, соответствующий современным реалиям и потребностям аудитории, но опирающийся на теоретическую базу традиционной журналистской школы.

Практическое значение: Исследование может быть полезно студентам, обучающимся по направлению «Журналистика», материалы и выводы исследования могут быть использованы в качестве дополнительного источника по дисциплинам: «Телевизионная журналистика», «Теория и методика тележурналистики», «Подготовка теле и радиопрограммы». Также исследование может быть полезно практикующим журналистам.

Апробация результатов работы: Работа «Очерк на современном телевидении» прошла апробацию на XIV Международной научно-практической конференции «Язык. Культура. Коммуникация», г. Челябинск, 2019 год.

Работа состоит из введения, трех глав, в каждой из которых по три параграфа, заключения, библиографического списка и приложения.

Во введении описаны актуальность научного исследования, степень научной разработки проблемы, указаны объект и предмет исследования, определены цель и задачи работы, приведены применяемые методы исследования и эмпирическая база ВКР, показана научная новизна работы и апробация ее результатов.

Первая глава посвящена портретному очерку как жанру художественной публицистики. В первом параграфе раскрывается сущность, особенности и

характерные черты очерка, анализируется типология очеркового жанра вообще и портретного телефильма в частности. На основе типологии М.Н. Кима составляется собственная. Во втором параграфе прослеживаются истоки, этапы становления и развития телевизионного портретного очерка. В третьем параграфе описывается место очерка в системе зарубежных журналистских жанров.

Во второй главе проанализирована специфика создания фильма-портрета. В первом параграфе уделено внимание компонентам, необходимым для создания сценария фильма-портрета, рассмотрены виды композиции и составляющие сценарного комплекса. Во втором параграфе содержится информация об изобразительно-выразительных средствах литературы, использующихся при создании портретного очерка, а также о художественных элементах фильма-портрета. Третий параграф описывает аудиовизуальные средства выразительности телеочерка.

В третьей главе описывается собственный опыт создания фильма в жанре портретного очерка. Первый параграф рассказывает о том, как зарождалась идея фильма и происходил выбор героя. Устанавливается тема, идея и сверхзадача фильма. Во втором параграфе раскрываются особенности подготовки к съемке фильма в жанре очерка и написания сценария. В третьем параграфе описаны действия журналиста и оператора, раскрываются методы и приемы, аудиовизуальные средства и художественные элементы, которые были использованы при создании картины.

В заключении подведены итоги исследования и сделан вывод о проделанной работе.

1 ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА «ПОРТРЕТНЫЙ ОЧЕРК»

1.1 Сущность и типология телевизионного фильма-портрета

Очерк можно назвать сердцем художественно-публицистических жанров. Его образность и эмоциональная выразительность, языковые и стилистические особенности проникают в другие жанры, очерковый метод становится в один ряд с репортажным. Элементы очерка оказываются популярны при создании новостных сюжетов и аналитических передач, что делает его основным методом художественной публицистики. В российской теории журналистики нет устойчивого определения жанра телевизионного очерка. Этимология происхождения слова «очерк» связывают с семантикой глаголов «очертить – очерчивать». Приведем несколько определений жанра очерка, которые дают исследователи в области журналистики.

Исследователь Л.Е. Кройчик определяет этот жанр так: «Очерк – публицистический жанр, в образной форме исследующий закономерности социально-нравственного бытия человека и развития общественных процессов, а также конкретные ситуации реальной действительности»¹.

Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева описывают очерк как документально-сюжетное произведение, развивающееся в соответствии с литературным сценарием, предусматривающим композиционное построение на основе драматургии события, факта, судьбы человека².

Жанроформирующие элементы очерка

¹ Учебник для студентов вузов по специальности "Журналистика" / под ред. С. Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, СПбИВЭСЭП, 2000. – С. 151.

² Шестеркина, Л.П. Методика телевизионной журналистики: учебное пособие для студентов вузов / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 198.

Предметом отображения в очерке может являться интересное событие, человек, процесс его деятельности, общественно-важная проблема.

Авторская задача журналиста, работающего над очерком, состоит в раскрытии героя или явления в контексте неразрывной связи с другими событиями действительности. На фоне событий, автор рассматривает особенности характера человека, сущностные свойства личности, обстоятельств, мотивов поступков. Затем, пропуская через призму собственной личности, своих взглядов, журналист создает образ явления или личности в своем произведении, используя художественные средства выразительности.

Способы отображения действительности подбираются очеркистом индивидуально. Это обусловлено выбором предмета и целей отображения, а также теми методами и приемами, которыми владеет журналист. Из теоретических методов познания необходимыми становятся индуктивное, дедуктивное и традиционное умозаключения, анализ и синтез. Из эмпирических методов чаще всего используют метод наблюдения, интервью и анализ документов (мемуары, письма, воспоминания современников, историография, кино-фото-теледокументы, делопроизводство, печатные издания и т.д.). Методы, касающиеся только лишь телевизионного очерка, - предъявление информации в звукозрительной форме, «скрытая» или «привычная» камера, метод организованной ситуации, использование спецэффектов. Так же журналисты применяют научные и художественно-эстетические методы.

Функции очерка: информационная (очерковые материалы информируют нас о событиях, особенностях человеческого характера, его психологии), познавательная (с помощью очерка мы познаем мир и других людей), аксиологическая (очерк помогает нам изучить, оценить объект и понять, в чем заключается его ценность для нас), семантическая (речь выступает передатчиком смысла, скрытого в мысли, и отражающего значимые свойства предметов, явлений, действий и отношений между ними во внешнем мире), рекреативная (развлекательная).

Главное в очерке – это человек. Если в информационных жанрах на первом плане – действие, а человек (его первопричина) нередко статичен, то в очерке – он на авансцене событий. По-другому говоря, предмет очерка - это не результат деятельности человека, а процесс деятельности и сам человек, как субъект действия. Даже когда кажется, что в центре повествования находится событие или сменяющие друг друга объекты, например в путевом очерке, все же автор ведет рассказ с целью раскрыть на этом фоне личностный характер. Таким образом, если репортаж – это «история события», то очерк – «история характера»³.

Рассмотрим подробнее портретный телеочерк. Его основными чертами выступают:

1. Документальность (автор создает свое произведение, опираясь на реальные факты из жизни человека. События – это фундамент содержания очерка).
2. Типизация (когда очеркист пытается создать образ личности, в ней раскрываются черты целого поколения, его современников. Типизация позволяет рассмотреть человека в неразрывной связи с тем обществом, в котором он живет);
3. Авторская интерпретация (образы в очерке создаются на основе представлений и взглядов автора, именно журналист выбирает главные тематические и изобразительные элементы, выдвигает версии);
4. Образная трактовка (Очеркист создает образ своего героя с помощью изобразительно-выразительных средств, для того чтобы наиболее ярко и точно показать характер героя и типические особенности его личности, сделать акцент на индивидуальных чертах человека).

³ Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 205.

Очерк-портрет на телевидении – это попытка перенести на экран состояние души человека, показать его психологию, раскрыть внутренний мир, индивидуальные черты характера и типические особенности личности. В качестве героя своего фильма очеркист ищет такого человека, который соединяет основных типические черты своего поколения и одновременно отличается бы своеобразием черт характера. Затем автор воплощает в жизнь не фотографическое изображение личности, а художественно-публицистическое отображение индивидуального образа, осмысленного самим очеркистом. Перед тем, как писать очерк, журналисту необходимо поговорить с человеком, с его родными и знакомыми. Во время беседы автор будущего очерка должен обратить внимание на важные, поворотные моменты в судьбе героя, его духовные искания, профессиональный путь, жизненный опыт. Очеркисту важно показать человека не просто носителем социальных ролей, необходимо выявить взаимосвязь личности с различными процессами в обществе. Журналист узнает о среде героя, воспитании, привычках и характере. Важной составляющей портретного очерка является описание характера человека, то есть совокупности реакций личности на окружение. Поэтому, говоря о человеке, так важно показать его типичные черты характера, которые он проявляет в разных жизненных ситуациях.

Типология портретного очерка

Рассмотрим общую классификацию очерка. В.А. Алексеев разделяет все очерки на два вида: «безадресные» и «документальные». Главное отличие одного от другого – возможность «сконструировать» ситуации для описания характеров⁴. Самой распространенной типологии очерка придерживается А.А. Тертычный. Автор в учебном пособии «Жанры периодической печати» разделяет очерк на три вида: портретный, путевой и проблемный. Такое разделение внутри очеркового жанра поддерживает В.Л. Цвик, изучающий телевизионную журналистику, Л.Е.

⁴ Алексеев, В.А. Очерк: Спецкурс для студентов заочного отделения / В.А. Алексеев. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. С. 17.

Кройчик, с добавлением в список очерка нравов и В.В. Ворошилов, включающий в классификацию еще и научно-популярный очерк. Более полную классификацию приводит М.Н. Ким в пособии «Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для вузов». Он говорит о взаимопроникновении публицистических жанровых начал в художественные и наоборот. Исходя из этого принципа автор разделяет жанр очерка на три типа: художественно-изобразительные, в центре которых впечатления журналиста от события, исследовательские, фундаментом которых становится проблема, исследование и художественно-публицистические, главное в которых – личность человека. К этой группе относится и портретный очерк⁵.

Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева расширили классификацию Кима и представили ее в учебном пособии «Методика телевизионной журналистики». Так, авторы книги подразделяют телевизионный очерк на следующие виды:

1. Художественно-изобразительный, где наиболее сильно событийное начало (путевые очерки, заметки, эссе);
2. Художественно-публицистический, где в центре внимания – человек (портретные очерки);
3. Исследовательский, где центром является важная социальная проблема (проблемные, судебные очерки, журналистские расследования);
4. Зарисовка как малая форма очерков: путевого («картинки» природы как часть очерка) и портретного (эскиз к образу героя)⁶.

Так как предметом нашего исследования выступает именно портретный очерк, рассмотрим подробнее классификацию фильмов-портретов. Л.П. Шестеркина и

⁵ Ким, М.Н. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для вузов / М.Н. Ким. – СПб.: Питер, 2011. С. 374

⁶ Шестеркина, Л.П. Методика телевизионной журналистики: учебное пособие для студентов вузов / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 199.

Т.Д. Николаева в качестве видов портретного очерка отмечают биографический и юбилейный.

Биографический портретный очерк

Как становится понятно из названия, он основывается на биографии человека. Изучая биографию личности, журналист получает сведения об основных этапах жизни человека. С помощью этого материала воссоздается история героя. Важно, чтобы очерк не напоминал лишь биографическую выдержку. Автор должен выделить среди других факты, раскрывающие динамику духовного развития человека, его становления как личности, нравственные искания, социальные ориентации, психологические особенности и взаимоотношения с другими людьми. Применяя биографические сведения, журналист может рассказать о процессах социализации человека, объяснить природу его поведения. Кроме этого, в очерке показывается взаимосвязь жизни героя и истории общества. Когда биографический портретный очерк создается именно в этой взаимосвязи, он, как правило, вызывает наибольший интерес, побуждая читателей к соразмышлению⁷. Особой популярностью у телезрителей пользуются очерки о писателях, актерах, музыкантах и артистах.

Существуют целые циклы фильмов. На «Первом» канале биографические очерки объединены в цикл «Про жизнь замечательных людей». Похожий цикл с похожим названием существует на «России. Культуре». Называется «Жизнь замечательных людей». Героями становятся люди искусства. В этих фильмах большое внимание уделяется личной жизни героев. На телеканале «Россия. Культура» уже более 15 лет существует проект «Острова». Это цикл биографических портретов, в которых герой рассказывает сам про себя. Объединяет все фильмы единая тема – творчество известных личностей в сфере культуры и искусства. На телеканале «Россия» мы не обнаружили циклы фильмов-

⁷ Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. С. 133.

портретов, единичных биографических очерки выходят в разделе «Документалистика». На первом канале в подобном разделе – «Документальные фильмы».

Мемориальный портретный очерк

Одним из разновидностей биографического портретного очерка можно назвать мемориальный портрет. Его отличие состоит в том, что он посвящен известному человеку, недавно ушедшему из жизни, образ которого еще жив в памяти современников. Ворошилов в своем пособии замечает: «Не каждая судьба может послужить темой для написания очерка, а лишь та, которая наиболее ярко отразила эпоху, социальную действительность, личность, ее значение в конкретных обстоятельствах»⁸. В этом выражается актуальность появления мемориального очерка на экране. На телеканале «Россия. Культура» с 2011 по 2014 год транслировались мемориальные портретные очерки в цикле «Гении и злодеи». В проекте киноведа и кинокритика Андрея Шемякина «Документальная камера» встречаются мемориальные очерки, рассказывающие выдающихся документалистах. На телеканале «Россия» вышло множество мемориальных портретов, среди них: «Василий Шукшин. Я пришел дать вам волю», «Георгий Данелия. Между вымыслом и реальностью», Александр Солженицын. Раскаяние» и другие. На Первом канале это фильмы «Сергей Бодров. В чем сила, брат?», портрет памяти Сергея Юрского «Против правил». Подборка фильмов «Любовь на линии фронта», рассказывающая о героях военного времени.

Юбилейный портретный очерк

Юбилейный портретный очерк подготавливается к значимой для человека дате. Чаще всего ей становится юбилей. Героями таких фильмов становятся известные артисты, ученые, писатели, музыканты. В этом виде очерка фокус внимания направлен на достижения личности, герой как бы подводит итоги данного этапа

⁸ Ворошилов, В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – Учебник. 2-е издание. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2000. – С. 201.

жизни. В центре портрета – развитие человека, его духовные и нравственные искания, путь преодоления невзгод. Для автора важно показать характер героя через нестандартную ситуацию. Если очеркист находит такой период жизни человека, то драматизм картины усиливается. Именно здесь можно обнаружить конкретные проявления характера героя, его таланта, упорства, трудолюбия и других значимых, с точки зрения достижения цели, качеств⁹. Автору важно установить взаимосвязь между результатами деятельности человека и его внутренним миром. Поэтому в юбилейном очерке активно используются фрагменты воспоминаний или комментариев близких друзей и родных героя. На первом канале одними из последних стали портреты: «От печали до радости...» - документальный фильм к 75-летию Юрия Антонова; документальный фильм к 75-летию Льва Лещенко - «Ты помнишь, плыли две звезды...»; документальный фильм к 75-летию Михаила Пиотровского «Хранитель»; документальный фильм к 100-летию Анатолия Добрынина «Самый главный посол». На телеканале «Россия» фильмы: «Бриллиантовый вы наш!» к 95-летию Леонида Гайдая; «Кино, любовь и голуби» к юбилею Александра Михайлова; «От печали до радости» к 75-летию Юрия Антонова. Биографические и юбилейные очерки – самые распространенные виды портретного очерка. На телевидении они занимают больше половины всех представителей этого жанра.

Найти детальную типологию портретного телеочерка оказалось не так просто. Исследователи указывали лишь один, два более распространенных вида, в то время как нас интересовала полная картина существующих фильмов данного жанра. Поэтому мы решили обратиться к исследованиям М.Н. Кима и проанализировать его классификацию печатных портретных очерков. Так как прочная связь жанров прессы с телевизионными жанрами уже доказана, то мы считаем уместным использовать эту типологию. Она кажется наиболее полной и соответствует многообразию фильмов-портретов, представленных на телевидении сегодня.

⁹ Тертычный А.А. Жанры периодической печати: учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 215.

Портретные очерки ученый разделяет на: биографические, юбилейные, психологические, портретно-проблемные и политические.

Политический портретный очерк

Политические портретные очерки наследуют черты биографического очерка. А если героя уже нет в живых, то мемориального. В цикле фильмов «Гении и злодеи» на телеканале «Россия. Культура» встретился ильм про об Уинстоне Черчилле, а на «Первом» в цикле «Тайны века» - портрет Сергея Медведева, Лаврентия Бери, Юрия Андропова и прочих значимых политических фигур прошлого. Сквозной темой в таких работах становится тема «личности и истории». Авторы политических очерков также ставят своей задачей показать личность с его уникальным характером, перипетии его судьбы. Для этого журналисты используют биографический документальный методы. Но для автора все же важнее рассказать о политической деятельности героя в контексте исторических событий. Владимир Путин – самый популярный на сегодняшний день политический деятель России. Поэтому неудивительно, что про него снято столько документальных фильмов. Из последних - двухсерийный очерк Андрея Кондрашова на телеканале «Россия», который так и называется «Путин», и четырехсерийный фильм Оливера Стоуна на «Первом» канале, который так же носит название «Путин».

Портретно-проблемный очерк

Для рассказа о сложных, противоречивых отношениях между людьми, отношениях с миром или социальными явлениями используют портретно-проблемные очерки. Журналист должен запечатлеть характер и особенности внутреннего мира персонажа во время принятия им решений в конфликтной ситуации. Автор также может зафиксировать субъективное восприятие героем окружающей действительности. То есть герой такого фильма должен столкнуться с внутренним или внешним конфликтом. А автор должен зафиксировать его развитие и разрешение. Найти портретно-проблемный очерк оказалось не так просто. Но тот фильм, который нам удалось проанализировать, мы бы хотели

назвать образцом очеркового жанра. Первый канал, фильм Романа Супер «На кончиках пальцев». Повествование ведется о девочке с синдромом бабочки или, по-научному, с синдромом буллезного эпидермолиза.

Психологический портретный очерк

Задача психологического портретного очерка – обрисовать характер человека, совокупность его реакций на социальное окружение. Своей целью такой фильм ставит выявление особенностей внутреннего мира человека посредством его взаимодействия с окружающей действительностью. Здесь главным становится не факт, цепочка событий или путь героя, как это было в биографическом портрете, а проявление личности человека здесь и сейчас. Психологический портретный очерк – это ответ на вызов извне. Герой раскрывается проходя через трудности, лишения и борьбу. В фильме Андрея Зайцева «Глеб» показывается первый поход 4-летнего мальчика в детский сад. Режиссер прослеживает переход от летнего отдыха мальчика до самого первого дня в детском саду. Таким образом, автор фиксирует результат социального эксперимента: как ребенок справляется с изменениями, новым испытанием в жизни.

Проанализировав эмпирический материал на «Первом» канале, телеканале «Россия» и «Россия. Культура», мы соглашаемся с классификацией М.Н. Кима, но считаем необходимым дополнить ее, так как на данный момент все существующее многообразие портретных телефильмов не ограничивается его типологией. Однако, хотелось бы отметить, что те виды фильмов-портретов, которые мы выделили, встречаются реже, чем биографический и юбилейный очерки. Мы столкнулись с безыменным видом портретного очерка, который не относится ни к одной из перечисленных ранее типов и не отмечен ни в одной из классификаций современных исследователей. Хотя представителей этого вида портретного очерка было достаточно большое количество. Характерное отличие этого вида, от биографического очерка заключается в том, что он не основывается на биографии человека и не воссоздает историю героя. Он рассматривает лишь те факты из жизни

личности, которые помогли человеку найти свое место в жизни, стали отправной точкой. Мы бы хотели дать ему название профессионального очерка.

Профессиональный портретный очерк

Это очерк, повествующий о деятельности человека, его профессии и трудовых достижениях. Очеркист прослеживает процесс становления личности как профессионала в определенной сфере, указывает на важные этапы подъема человека по карьерной лестнице. Задача такого фильма портрета – раскрыть значимые черты характера личности, его особенности, отметить профессиональные качества. От юбилейного очерка профессиональный отличается отсутствием привязанности к определенной дате. Поводом для такого фильма становится не день его рождения, а достижения человека. Здесь будет недостаточно лишь проследить за биографией личности, поговорить о его заслугах с родными, необходимо создать драматургический сюжет, найти противоречие или проблему в жизни героя, которая раскроется по ходу фильма. Или отразить образ нетипичного героя, рассмотрев сущность человека изнутри, чтобы выход материала был оправданным. В качестве примера трудового очерка мы хотели бы отметить фильм-портреты «Данила Козловский. Герой своего времени», выпущенный телеканалом «Россия»; «Видеть солнце. Владимир Филатов» в цикле фильмов «Корифеи российской медицины» на телеканале «Россия. Культура»; «Война и Мир Михаила Калашникова» на телеканале «Россия». Цикл фильмов в программе «Кто там?» на телеканале «Россия. Культура» рассказывает о молодых неизвестных драматических актерах, оперных певцах, солистах балета, мультипликаторах, артистов цирка, художниках и скульпторах. В каждом выпуске – три портрета молодых талантливых ребят.

Коллективный портретный очерк

Хотелось бы отметить и такой редкий вид портретного очерка, как коллективный. Он создается с целью обрисовать портреты сразу нескольких людей. Задача журналиста при создании такого фильма может ставиться по-

разному. С одной стороны автор может показать сходство характеров, с другой - сыграть на контрасте личностей. Герои такого очерка могут быть связаны профессией, местом жительства, родственными узами или другими социальными связями. Автор фильма проводит социальное исследование, выявляет типичные черты класса людей. На основе которого можно поставить так называемый «диагноз». В следствии этого мы считаем необходимым показать различия внутри группы портретных коллективных очерков и выделить те же подтипы внутри коллективного очерка, как и внутри индивидуального.

Конечно, в группе коллективных очерков нет места очерку биографическому, мемориальному и юбилейному, так как биография и достижения у каждого человека свои. Мы нашли пример коллективного портретно-проблемного очерка – фильм Первого канала «Женщины в поисках счастья», рассказывающий о том, как женщины страдают от навязанных стандартов красоты.

Рассмотрели коллективный психологический портрет – «Моя линия фронта» Первого канала о подвигах пяти женщин – ветеранов Великой Отечественной Войны.

Отметили коллективный трудовой фильм-портрет «Качая нефть: реальные будни» о непростой работе нефтяников, выпущенный на телеканале «Discovery Channel». Проанализировали коллективный портретно-психологический очерк «На крыло» на телеканале «Россия», повествующий про первых девушек, обучающихся на летчиков.

Коллективный очерк может объединить героев по месту жительства. Таким фильмам мы бы дали название коллективного географического очерка. На телеканале «Россия. Культура» существует целый цикл фильмов-портретов про людей, объединенных местом жительства – «Письма из провинции». Здесь рассказывается о людях, проживающих в разных глубинках России: от Камчатки до Калининграда. Мы знакомимся с различными народами нашей необъятной страны, их культурой, традициями, узнаем историю древних русских городов,

знакомясь с поселениями, сыгравшими большую роль в развитии родной промышленности, науки и экономики. И все это благодаря героям, чья судьба и истории помогают понять, в чем особенность жизни жителей той или иной деревни.

Таким образом, мы выяснили, что большинство исследователей относят очерк к группе художественно-публицистических жанров. Мы определили жанроформирующие элементы очерка. Предметом отображения в очерке выступает человек или событие, а задача автора интерпретировать события и на их фоне раскрыть личность, ее типические черты через призму собственных взглядов. Мы узнали, что способы отображения действительности в очерке определяются индивидуально, исходя из предмета отображения и целей автора. Но чаще всего используются индуктивное умозаключение, прием типизации, анализ и синтез. А из эмпирических - наблюдение, «скрытое» наблюдение, метод интервью и анализ документов, метод организованной ситуации. Кроме того, журналисты применяют научные и художественно-эстетические методы. Что касается телевизионного очерка, то его создание невозможно без использования метода отражения действительности в звукозрительной форме. Мы выделили функции очерка: информационную, познавательную, аксиологическую, семантическую и рекреативную. Мы описали жанровую природу очерка и поняли, что она определяется соединением трех начал: публицистического, социологического и художественного. Мы рассмотрели виды очерка и подробно ознакомились с характеристиками телевизионного портретного очерка и определили задачу фильма-портрета, которая заключается в том, чтобы познакомить зрителя с героем, раскрыть внутренний мир человека, социально-психологическую мотивацию его поступков и типические черты характера. Мы поняли, что очеркист старается выбирать героев, которые являлись бы воплощением основных типических черт своей социальной среды, но в тоже время отличались своеобразием черт характера. Мы выяснили, что необходимо отобразить личность через призму собственного мироощущения и с помощью художественных средств, а не просто фотографично изобразить человека.

Далее мы изучили основные классификации портретного очерка и проанализировали отечественные документальные фильмы на «Первом» канале, телеканале «Россия» и «Россия. Культура». Мы пришли к выводу, что представленные исследователями классификации не отражают в полной мере палитру существующих на отечественном телевидении фильмов-портретов. Более близкой к действительности оказалась типология М.Н. Кима. Ее мы взяли за основу собственной классификации и дополнили. Мы раздели портретные очерки на два типа: индивидуальные и коллективные. В группе индивидуальных мы выделили: биографический (как разновидность – мемориальный), юбилейный, политический, психологический, портретно-проблемный, профессиональный. А в коллективных – психологический, портретно-проблемный, профессиональный, географический.

В нашей классификации доминирующим критерием при разделении стала задача, которую ставили перед собой авторы фильмов. Мы отметили, что юбилейные и биографические портреты чаще используются журналистами. Вторые по популярности – профессиональные очерки, которых также встретилось большое количество. Нам удалось рассмотреть и множество коллективных очерков разных видов. На наш взгляд, такие подвиды портретного очерка как портретно-проблемный и психологический менее распространены в силу трудности их производства, нахождения подходящей темы и героя, объема требуемой работы. Однако эти фильмы-портреты все же существуют и до массового зрителя они доходят с помощью специализированных программ и, конечно, благодаря таланту некоторых режиссеров и журналистов.

Что касается героев очерков, мы можем сделать вывод, что сегодня журналисты направляют фокус камеры как на знаменитостей: актеров, политиков, певцов, так и на простых людей из глубинки, чьи истории могут заинтересовать широкую аудиторию: на мужчин и женщин, которые всю свою жизнь посвящают профессии; на представителей малочисленных национальностей, на необычных детей, борющихся с непростым заболеванием, или делающих первые шаги в этой жизни.

1.2 Становление и развитие очерка на отечественных экранах

Телевизионный портретный очерк берет начало из очерка газетного, который, в свою очередь, тесно связан с очерком литературным. Зачатки очеркового жанра, как считают многие исследователи, видны уже в XVIII веке. А.Г. Цейтлин связывает это с сатирическими изданиями. Исследователь приводит в пример деятельность Н.И. Новикова. Очерки, печатавшиеся в виде «путешествий» и «писем», публиковались в его изданиях «Трутень» и «Живописец». Сатирической мишенью Новикова были дворяне, а журналы пользовались популярностью у купцов и мещан. Так возник ранний очерк. Он еще не был реалистичен, хотя уже имел ряд реалистических тенденций. «Главная функциональная задача дидактико-сатирического очерка - общественно-воспитательная, состояла в моралистической критике пороков современного общества»¹⁰. Рационалистическая концепция творчества того времени диктовала в нравоописательной литературе активно создавать культурную ситуацию, «генерировать быт». На тот момент очерк еще не сформировал свои основные признаки, но опыт первых очерковых материалов помог в дальнейшем развитии этого жанра.

Одним из важных материалов в становлении жанра очерка является «Путешествие из Петербурга в Москву» А.Н. Радищева. В нем писатель умело сочетал показ жизни русского общества тех лет и философское осмысление фактов. Также заслуживают внимание «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина. Писатель приблизил очерк к приобретению им своих основных черт. Так, Карамзин, в отличие от Радищева описал уже не внешний мир, а внутреннее состояние героя, его мысли, чувства и переживания. В деятельности декабристов также отмечаются очерковые работы. Благодаря им распространение получают

¹⁰ Цейтлин, А.Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк) / А.Г. Цейтлин. – М.: Издательство "Наука", 1965 – С. 252.

критико-публицистические очерки. Н.А. Бестужев, К.Ф. Рылеев, В.К. Кюхельбекер пишут о свободе, независимости, прогрессивных политических идеях и выражают свои мысли в художественных произведениях.

В XIX веке сатирический очерк сменяет бытовой или нравоописательный. Классицизм, с установкой на общественно-воспитательную функцию искусства, ушел в прошлое. Очерк больше не был призван поучать и читать морали, очеркистам стало интереснее описывать быт и обычаи народов или определенных социальных классов. Например, К.Н. Батюшков в свое очерке «Прогулка по Москве» показывает картины из жизни улиц, нравы русской столицы. Автор еще не стремится объяснить происходящее вокруг, он просто наблюдает. Та же черта прослеживаются и в нравоописательных очерках К. Ф. Рылеева («Провинциал в Петербурге») и Вл. Одоевского («Сборы на бал», «Невеста», «Первый выезд на бал», «Женские слезы»). Немаловажное значение в развитии очерка имеет деятельность русских реалистов – А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя. Именно им принадлежит концепция восприятия общества в качестве сложного социального организма. Они рисовали в своих произведениях различные слои русского общества. Активизация очерка всегда происходила во времена подъема общественной мысли. Деятельность журналистов и писателей, рассмотренных выше, способствовала становлению очеркового жанра, который «расцвел, когда общество не могло больше молчать»¹¹.

40-е годы стали переходными для русской литературы и журналистики. Появился новый тип очерка – «физиологический». Физиологические очерки представляли жизнь в социальном разрезе, характеризовали социальные типы и среду, в них были описаны точные факты о людях, о времени и месте действия. Главной характеристикой героев таких очерков становилось их отношение к воспитанию, образованию и жизненным условиям. В этом же виде очерка наметилось такая черта этого жанра, как типизация. Авторы стали стремиться

¹¹ Глушков, Н.И. Очерк в русской литературе / Н.И. Глушков. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1966. – С. 43.

типизировать общество, выявлять образы, характеризующие поколение. «Его целью становится не столько повествование о событиях, сколько характеристика определенного общественного явления, создание на этой основе «национальных типов» русской жизни¹². Представителями физиологического очерка считаются произведения: «Наши, списанные с натуры русскими» А.П. Башуцкого, «Очерки московской жизни» П. Вистенгофа, «Лицевая сторона, или Изнанка рода человеческого» Ф.В. Булгарина, «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник» Н.А. Некрасова.

Во второй половине XIX века практически все писатели обращались к жанру очерка. Возникла общая тенденция изображения человеческой судьбы, судьбы народной. В очерковых циклах писатели: И. Левитов, Г. Успенский, М.Е. Салтыков-Щедрин, И.С. Тургенев создавали целостные образы русской народной жизни. В это время внимание общественности было направлено на Крымскую войну, крестьянскую реформу, проблему Дальнего Востока и Амура. Страна переживала острый хозяйственно-политический кризис. Выход России к Амуру и Тихому обеспечивал стране новые экономические возможности и усиливал положение. Именно поэтому тема Дальнего Востока начинает освещаться в художественно-документальной литературе. В центре очерка снова был человек: герои-переселенцы, каторжники и ссыльные. О них писали А.П. Чехов, С.В. Максимов, Д.И. Стахеев, Г.И. Невельский, М.И. Венюков и В.А. Римский-Корсаков.

Начало 20-го века ознаменовалось подъемом очеркового жанра. Реформы в области печати позволили журналистам на короткое время чувствовать себя свободнее и дали толчок для развития новых изданий, новых журналистов, новых идей и мнений. Журналисты активно работали над портретами современников, защищавших родину в годы Первой мировой, отстаивающих свои права во времена Гражданской войны, и боровшихся за свои идеи в Великую Октябрьскую

¹² Голубицкий Ю.А. Социология и литературный процесс: физиологический очерк (1830-1840 гг.) как предтеча русских социологий / Ю.А. Голубицкий. – М.: Вече, 2010. – С. 113.

революцию. Очерки открывали читателям незаурядных людей, которые воевали на линии фронта и работали на заводах, воспитывали детей и трудились на благо Родины. Журналистов интересовали простые люди из народа, их судьба, чувства, мысли. Эти народные портреты были уникальными и сохраняли отпечаток личности автора. В начале века в жанре очерка работают корреспонденты, среди которых: Л. Сосновский, А. Серафимович, Л. Рейснер, Д. Фурманов, В. Карпинский, М. Шолохов, А. Платонов, М. Булгаков и другие. Писатели описывали солдат с непростыми судьбами, героев войны, голодные годы, проблемы и лишения военных лет¹³.

Тематическая направленность журналистского очерка в молодом СССР была различна. Ведущим был индустриальный тип очерка. Героями становились люди труда: учителя, колхозники, рабочие, ученые, шахтеры и другие. Средства массовой информации целиком были проникнуты темой патриотизма, служения Родине, оптимизмом, верой в светлое будущее. Публицисты вдохновлялись социалистической стройкой, продвигавшейся быстрыми темпами, и силой воли соотечественников. Они описывали сооружение Днепрогэса, Магнитки, Кузнецка и Донбасса, Харьковского и Челябинского тракторных заводов. Публицистику стали использовать для решения конкретных политических задач. Существовал и сельскохозяйственный очерк. В этом жанре писали Вл. Ставский и А. Колосов. Новые черты приобретал путевой очерк. Очерки Горького «По Союзу Советов» были опубликованы в созданном им первом журнале очерков. Путевые очерки писал М. Шагинян («Советское Закавказье») и П. Павленко («Путешествие в Туркестан»).

Массовое социалистическое соревнование, движения передовиков и новаторов производства поспособствовали возникновению нового типа очерка – портретного. Его создателями стали Б. Галин, Ю. Жуков, А. Авдеенко и др. Несмотря на то, что черты портретного очерка вырисовывались еще в годы бытования

¹³ История новейшей отечественной журналистики: учебное пособие / Р.П. Овсепян; под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 207.

нравоописательного и физиологического, тогда он еще не выделялся в полноценный тип. Это произошло лишь в 20-ом веке. Цель портретных очерков в периодических изданиях звучала так: «прописанные на газетном листе, они изо дня в день служат неиссякаемым источником для отображения советских людей во всем многообразии их характеров и судеб»¹⁴. На самом деле очеркисты не могли и не должны были говорить об уникальных чертах личности, о ее особенностях и характере. Им приходилось следовать установке, данной сверху: иллюстрировать жизнь единицы, выявляя лишь типологические черты класса советских людей.

В годы Великой отечественной войны публицистика стала основным средством военных корреспондентов. Алексей Толстой, Николай Тихонов, Илья Эренбург, Михаил Шолохов, Константин Симонов, Борис Горбатов, Леонид Соболев, Всеволод Вишневский, Леонид Леонов, Мариэтта Шагинян, Алексей Сурков, Владимир Величко и другие писатели-публицисты создавали очерки, статьи, памфлеты, корреспонденции и заряжали советских людей верой в победу. Большое эмоциональное воздействие оказывала радиопублицистика. «В памяти радиослушателей периода Великой Отечественной войны остались выступления у микрофона А. Гайдара, Р. Кармена, Л. Кассиля, П. Мануйлова и А. Фрама, К. Паустовского, Е. Петрова, Л. Соболева»¹⁵. Конец войны ознаменовал созданием огромного количества путевых очерков Л. Славина, А. Малышко, Б. Полевого, П. Павленко. Еще никогда журналистика не была так важна для масс, как в этот сложный период, именно она была поддержкой и опорой для людей, вселяла веру, не давала опускать руки, была маяком надежды для миллионов.

Несмотря на то, что телевидение появилось еще до войны, его активное развитие началось только после окончания Великой отечественной. Вещание возобновилось 15 декабря 1945 года. Двухчасовые программы Московского телецентра велись сначала дважды в неделю, лишь через год вещание стало

¹⁴ Бурлина, Е.Я. Культура и жанр: Методол. пробл. жанрообразования и жанрового синтеза / Е.Я. Бурлина. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1987. – С. 54.

¹⁵ Гуревич, П.С. Советское радиовещание. Страницы истории / П.С. Гуревич, В.Н. Ружников. – М.: Искусство, 1976. – С. 192.

ежедневным, но передачи транслировались только из студии. Первая экспериментальная телевизионная станция (ПТС) появилась в 1948 году сначала в Ленинграде, а затем и в Москве. ПТС дало возможность выйти за пределы стен телецентра и оживить сетку вещания новыми программами. Первой внестудийной телевизионной передачей в столице стал репортаж футбольного матча на стадионе «Динамо» в 1949 году. Это был первый рывок телевидения на пути расширения своих возможностей и влияния на аудиторию. Содержание программ изменилось. Зрители стали очевидцами спортивных событий, музыкальных концертов и спектаклей, аудитория разрасталась, телевидение становилось все более массовым. Это требовало создания новых форм вещания, новых телевизионных жанров.

В 1951 году была создана Центральная студия телевидения, впоследствии ставшая Центральным телевидением СССР. Студия уже имела свои редакции: подразделение литературно-драматического вещания, редакция музыкального вещания, редакция детского вещания и общественно-политическая редакция. В 1954 году на ее базе были созданы киноредакция, редакции научно-популярных, промышленных, сельскохозяйственных и спортивных передач. Первые профессиональные журналисты пришли на телевидение именно в это время. Конечно, развивать телевидение они стали, опираясь на опыт печати и радио, традиции традиционной журналистики. Первые попытки перенести традиционные жанры на телевизионную платформу с ее специфическими аудиовизуальными средствами выразительности связаны с работой в жанре репортажа и интервью. Уже знакомые формы подачи материала воплощались в телевизионной реальности: журналисты выпускали журналы, обзоры, выпуски новостей. Им необходимо было на ходу овладевать арсеналом незнакомых телевизионных средств и учиться выражать свои мысли звуко-зрительными образами. Получив опыт работы, они вводили новые жанры – комментарий, корреспонденцию и, наконец, очерк.

До 1954 года телевизионная публицистика не имела жанрового разделения, не было и программного плана, материалы выходили по случаю. Первый очерк, который осуществили на телевидении, создал известный журналист Е. Рябчиков.

Он повествовал о строительстве электростанций на Ангаре. Это были смонтированные кадры, макеты, схемы, объединенные выступлением самого журналиста в кадре и закадровым текстом. Впервые, благодаря телевещанию, журналист вышел в свет стал зримым для аудитории и обрел качества, отличающие его от своих печатных и радиальных коллег. На телевизионный портрет повлияло литературное творчество и печатная журналистика, радио и театр, а также киноискусство. Именно потому, что киноочерк появился намного раньше телеочерка.

Первые попытки его создания начались еще в 20-ых годах прошлого века, режиссеры начали снимать пробные кинопортреты. Успех пришел лишь в следующем десятилетии, когда кино смогло сосредоточить внимание на отдельных личностях, отразив типические черты эпохи. Названия фильмов того времени доказывают это. «Отчет Анны Масоновой», «Мастера земли», «Товарищ прокурор» - это свидетельствует о присутствии интереса к герою. Славу киноискусству в это время приносят замечательные режиссеры - Эсфирь Шуб, Виктор Турин, Михаил Калатозов, а также великий Дзига Вертов.

Он выпускал киножурнал «Киноправда», этот продукт стал площадкой для творчества Вертова. В нем он изобретал новые формы подачи материала, средства выразительности, методы съемки и монтажа. Его главная заслуга в открытии новых свойств документального материала. Вертов понял, что документальные кадры могут быть растолкованы и как художественно-образные, эмоциональные, драмообразующие. Вымысел для режиссера не имел шанса на существование, он считал, что задача искусства в том, чтобы раскрывать действительность. Постоянные поиски новых решений и прогрессивные методы работы Вертова сделали его настоящим профессионалом своего дела. По мнению некоторых исследователей, в том числе и А.Я. Юровского, именно Вертов - первый человек, создавший телевизионный фильм-портрет. Фильмы «Шагай, Совет!», «Симфония Донбасса», «Три песни о Ленине», «Колыбельные» структурно - ни что иное, как очерки. Он и его последователи (В.Турин «Турксиб», М.Калатозов «Соль

Сванетии», Э.Шуб «Комсомол – шеф электрификации») создавали фильмы по канонам литературного очерка.

Затем и телевидение начало выпуск фильмов. Первой работой принято считать съемку в 1951 г. кинокартины про спектакль «Правда хорошо, а счастье лучше» Малого театра. Этот фильм-спектакль, имитировал трансляцию из театра. Но разница была в том, что снимался он на одну камеру с дублями и последующим художественным монтажом. С этого события и начался выпуск телевизионных фильмов. Для этих целей в 1951 году Центральная студия приобрела кинокамеру для синхронной съемки. На студию пришел работать опытный кинооператор, а Мосфильм согласился помогать в проявке, печати и монтаже пленки. Стали снимать концерты и спектакли. «Живая съемка» заменилась записью, что освобождало журналистов, операторов и других работников студии от хлопот в преддверии праздников и торжеств, а также гарантировало дальнейшее развитие телевидения. Эти съемки сыграли важную роль для становления и развития советского телекино, как художественного, так и документального. «Как жанр экранной публицистики, созданный и развитый кинематографом, очерк не мог не перейти с киноэкрана на телевизионный экран»¹⁶.

Творческое объединение «Телефильм», созданное в 1961 году в Москве, стало снимать фильмы по оригинальным сценариям. Их стали называть телефильмами. После начала производства игровых фильмов появились документальные телефильмы. По жанру большинство из них относятся к очерку. Телевизионный документальный фильм-портрет появился в одно время с телевизионным фильмом, выделившись из общего и став его разновидностью. Исследователь М. Бахтин определяет жанровую форму в литературном процессе, как форму определенного нехудожественного жанрового образования (первичного жанра), на которую ориентируется автор, преобразуя ее в процессе создания художественного текста. По-другому, жанровая форма – это результат синтеза нескольких жанров в

¹⁶ Телевизионная журналистика / ред. кол: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – С. 270.

литературном процессе. То же происходит и с журналистскими жанрами. Портретный очерк является первичным жанром - «прототипом» фильма-портрета, который появился в результате скрещивания телевизионного фильма и телевизионного документального фильма. Поэтому, называя очерком документальный фильм-портрет, мы не противоречим общей теории жанра.

Расцвет телевизионного портрета пришелся на 60-е – 80-е годы прошлого века. Киноочерки и телевизионные портреты того периода можно назвать зрелой публицистикой. Над ней трудятся известные документалисты того времени: Константин Кереселидзе («Прядильщицы», «Генерал Кирквидзе»), Марина Голдовская («Валентина Терешкова», «Архангельский мужик»), Роман Кармен («Великая Отечественная», «Пылающий остров»), Михаил Ромм («Живой Ленин») и др. Ленинградская студия документальных фильмов прокатывала сотни кинокартин в год. Среди них знаменитые: «Советская элегия» Александра Сокурова, «Наша мама – герой» Николая Обуховича и «Взгляните на лицо» Павла Когана. Главным рычагом действия в них был герой, известная личность или интересный персонаж. Появляются циклы передач в виде портретных телефильмов, например «Летопись полувека», «От всей души». Серия фильмов ««В. И. Ленин. Страницы жизни». В это время журналистов особенно интересует человек с его внутренним миром, они исследуют глубины души, изучают характеры. Любимыми героями становятся люди, увлеченные делом, любимой профессией или хобби. Авторам интересно зафиксировать трудовой процесс.

Герои очерков 70-ых – рекордсмены, активисты и ударники, люди, первые в своем деле, уникальные своими результатами. Одна из причин такого внимания к ним – политическая установка. Важно было любыми способами показывать мощь СССР. Исследователи С.А. Муратов, И.Н. Беляев, А.С. Вартанов считают, что в этот период отчетливо заметен рост интереса к личности человека. «Эволюция портретного кинематографа – это путь от эскизов характера к постижению личности и судьбы. От непритязательных кинозарисовок к фильмам-биографиям и исповедальным лентам, принимаемым нами как духовное общение автора с героем,

а героя со зрителем. От набросков “с натуры” к фильмам-исследованиям, где жизнь изображаемого лица становится предметом совместного размышления»¹⁷. Таким образом, портретный очерк, возникший сначала в киноискусстве, нашел свое место и среди телевизионных жанров.

90-е годы стали трудным временем и для экранной публицистики. Развал СССР породил разобщения в едином информационном поле. Популярными стали программы, которые разоблачали современную действительность и носили злободневный характер. Телевидение в это время становится площадкой для выступления политиков, и портретные очерки просто отходят на второй план, публицистика уступает более серьезным темам. В изменяющейся стране нет времени на исследования характеров. Когда в начале 21 века в общество вернулось некое спокойствие, личность человека снова стала играть важную роль. Стали появляться фильмы-портреты, героями которых были известные актеры, музыканты, певцы, политики и культурные деятели. На смену типизированному образу советского человека 30-50-х годов, а затем и человеку труда 60-80, приходят звезды, их жизни становятся интересны миллионам.

Таким образом, мы выяснили, что телевизионный портретный очерк берет свое начало из газетного очерка, а тот, в свою очередь, из очерка литературного. Мы проследили зарождение жанра очерка в России и определили важные веки в развитии этого жанра, которые показывают процесс его формирования и приобретения им специфических жанровых средств. Мы рассмотрели виды раннего очерка, к которым относятся: дидактико-сатирический, критико-публицистический, бытовой или нравоописательный очерк и физиологический и пришли к выводу, что очерк постепенно формировал свои основные черты, переходя от одного вида к другому. Перейдя от нравоучительного сатирического очерка к путевому, жанр приобрел одну из главных характеристик – показ внутреннего мира человека. А появившийся в начале 19 века нравоописательный

¹⁷ Муратов, С.А. Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики: автореферат дис. на соиск. уч. ст. док. филологических наук / С.А. Муратов. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – С. 40.

очерк стал «документировать» привычки и жизнь русского народа, не стремясь поучать. Одну из основных черт - типизацию очерк приобрел на этапе популярности физиологического типа. Мы обнаружили подъем газетного очерка в начале 20-го века и поняли, что в менявшемся государстве, встававшем на коммунистический путь развития, публицистика играла важную роль. Авторы очерков, показывали человека, изнуренного Гражданской войной и революцией, их страдания, их мысли и чувства. Затем, мы дали определение советскому очерку, возникшему в новом строящемся государстве. Впервые на авансцену выходит портретный очерк. Это был очерк, заданный политикой партии, о бравых рабочих и колхозниках, о людях, поднимавших страну. Тогда, помимо портретного, выделялись такие типы очерка, как: индустриальный, сельскохозяйственный, путевой. Мы оценили влияние очерка на массы в годы Великой Отечественной войны. Исследовали возникновение советского телевидения. Мы узнали, что предшественником теле-портрета был кинопортрет и разобрали переход очерка из киноиндустрии на телеэкраны. Мы поняли, что документальный фильм появился одновременно с телефильмом и скрестился с ним, дав квинтэссенцию в виде теле-портрета, прародителем которого и является очерк. Поэтому называть документальный фильм очерком можно. Далее мы проанализировали развитие очерка на телеэкранах вплоть до нашего времени и увидели изменения героев портретных очерков. От показа человека труда и рекордсменов в СССР, журналисты в начале 21 века перешли к показу знаменитостей. Сегодня, спустя 20 лет, героями очерка снова становятся интересные, нетипичные личности, но и звезды никуда не ушли с телеэкранов.

1.3 Портретный очерк в зарубежной системе журналистских жанров

Классический американский учебник по подготовке журналистских материалов «News Reporting and Writing» М. Менчера рассматривает шесть жанров журналистики:

1. Spot news Story – информация для быстрого сообщения аудитории, текст строится по принципу «перевернутой пирамиды»;
2. News Feature – новость, важным элементом которой являются события или «человеческий элемент»;
3. Feature (занимательная статья; очерк) – рассказ историй из жизни человека в развлекательном формате;
4. Long Story (длинная история) – описание и анализ сложных проблем на примерах, комментарии экспертов для рассмотрения темы с разных сторон;
5. News Interview (информационное интервью) – интервью, посвященное событию: процесс, причины, следствия;
6. Profile Interview (интервью-портрет) – интервью, в котором собеседник рассказывает о своей жизни¹⁸.

Немецкая жанровая система очень схожа с американской. Так, авторы немецкой «Новой настольной книги по традиционной и онлайн-журналистике» В. Шнайдер и П.-Й. Рауэ описывают семь жанров: Meldung (короткое сообщение) – новостная заметка; Bericht (расширенная заметка); Analyse (аналитическая заметка) – приведены аргументы для решения проблемы; Feature (занимательная статья, очерк); Reportage (репортаж); Portraet (портрет); Kommentar (комментарий); Feuilleton (фельетон)¹⁹. Репортаж, портрет и очерк включены в число основных жанров.

¹⁸ Mencher, M. News Reporting and Writing / M. Mencher. – Dubuque: WCB Brown & Benchmark Publishers, 1994. – P. 405.

¹⁹ Schneider, W. Das neue Handbuch des Journalismus und Online-Journalismus / W. Schneider, P.-J. Raue. – Hamburg, 2011. – S. 112.

Во французской классификации отсутствуют группы аналитических и художественно-публицистических жанров. Но их информационная группа жанров содержит некоторые позиции, которые наши исследователи в отечественных классификациях относят к аналитическим и художественно-публицистическим группам. Жанры разделяют по функциям, по способу сбора информации, по методу отображения действительности, по позиции журналиста, по функции информирования, по виду информации, по структуре. Так как разделение по методу отражения действительности ближе к нашей типологии жанров, рассмотрим классификацию по этому методу:

1. Информация, полученная от информационных агентств (Breve – заметка; Le filet – расширенная заметка; Montage (монтаж) – этот жанр соединяет отрывки текста, взятые из разных источников; Mouture («помол») – текст создается также, как и при монтаже, но авторы ориентируются на стилистику издания).
2. Информации, собираемая или исследуемая журналистом (Compte-rendu – отчет; Reportage – репортаж; Interview – интервью; Portrait – портрет; Enquête – расследование)²⁰.

Как мы можем заметить, в западной журналистике система жанров значительно упрощенная, нежели в отечественной. Это вызвано тем, что журналисты гораздо больше внимания уделяют содержанию текстов, нежели форме, в которую материалы заключены. Понятие «жанр» западные специалисты чаще всего относят к теории литературы, в журналистской же практике принято говорить о «форме представления» информации. Однако, существует жесткое разделение на информационную и развлекательную журналистику. Более близкими к жанру отечественного очерка можно назвать газетные статьи, циклы фильмов и передачи в форме представления «feature».

²⁰ Mouriquand, J. L'écriture journalistique, coll. «Que sais-je?», n° 3479, 1re ed. / J. Mouriquand. – Paris: Presses Universitaires de France, 1997. – 127 p.

Эквивалент этому термину в русском языке отсутствует. Исследователи переводят его как «занимательная статья» или «занимательный очерк»²¹. Исследователь В. Ю. Голубев считает, что «features» можно причислить к авторским статьям, которые ставят своей целью вызвать заинтересованность чем-либо у аудитории. Иностранные специалисты в области медиа обозначают словом «feature» достаточно широкий диапазон текстов, встречающихся во всех видах СМИ, различных по тематическому наполнению, объему, структуре. Они отличаются от других продуктов средств массовой информации тем, что обычно они публикуются в одноименном разделе, на специально выделенных для них страницах. Через призму своего видения и с помощью синтактико-стилистических, художественно-публицистических, лингвистических средств выразительности и художественных элементов журналист преподносит факты действительности. Этот прием называется «human touch» - фокусировка внимания на эмоциональной составляющей публикации. Важной особенностью, как и в нашем очерке, является и наличие героя. Это яркое выражение позиции автора, большое количество эмоций и оценок, оригинальная интерпретация, образность языка свойственны только публикациям feature-жанра²².

В электронных СМИ (радио, телевидение) границы развлекательных текстов, к которым и относится жанр «feature» довольно размыты. Тем не менее, наиболее видимые черты выделить удастся. Это устойчивый формат, тематическая согласованность, языковая экспрессивность. На телевидении к материалам «feature», как правило, относятся программы, постоянно наполняющие сетку вещания того или иного телеканала. Это передачи, которые посвящены фиксированной теме. Часто их можно найти, так же, как и на российских телеканалах, в разделе документалистики. В качестве примера можно привести телеканал ВВС, на котором вышло десятки фильмов данного жанра, например

²¹ Добросклонская, Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов / Т.Г. Добросклонская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 145.

²² Добросклонская, Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов / Т.Г. Добросклонская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – С. 145.

«Inequality for All» («Неравенство для всех») 2013 год. На канале BBC World выходит программа «Holiday» – это телевизионный журнал для туристов, а также передача “From our own Correspondent” – сборник творческих зарисовок, который составили собственные корреспонденты BBC World о разных уголках планеты. Американский канал ABC выпускает документальные многосерийные фильмы. Один из таких «The Last Dance». Фильм состоит из 10 частей и рассказывает о жизни и карьере легендарного баскетбольного Зала Славы Майкла Джордана и знаменитой команды 90-х – «Chicago Bulls». На телеканале CBC существует несколько программ жанра «feature». Передача «Red Button» («Красная кнопка») - истории молодых документалистов, которые поворачивают камеру к себе, чтобы разрушить заблуждения, предрассудки или стереотипы, с которыми они сталкиваются. Каждый эпизод посвящен одному молодому человеку, который дает нам честное изображение своей жизни. «Absolutely Canadian» («Абсолютно Канадский») – это передача, демонстрирующая лучшие региональные документальные фильмы и спектакли со всей Канады. Фильмы рассказывают о человеческих историях, историях канадских общин, культуре народа. Программа «CBC Docs POV» - серия документальных фильмов CBC о сути проблем, которые имеют значение для канадцев. В фильмах повествуется о людях со страшными судьбами и незабываемыми моментами.

Исследователь А.А. Черкашина в ходе изучения жанра посредством метода контент-анализа определила основные виды feature-текстов для печатных и аудиовизуальных СМИ по цели написания²³:

1. Профайл (profile). Учебный словарь современного английского языка под редакцией А.С. Хорнби трактует существительное «a profile» как «описание кого-либо в газетной публикации». Чаще всего героями становятся знаменитости.

²³ Черкашина, А.А. Контент и композиционные элементы англоязычных медиатекстов группы «feature» (на примере качественной периодики Великобритании) / А.А. Черкашина // Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки». – 2015. – Вып. 26. – №12 (29). – С. 127.

2. Рекомендательные тексты. Заголовки таких статей часто включают в себя фразу «How to...», которая переводится «как». Тексты этого вида имеют самую различную тематику.
3. Исследование современных тенденция развития различных сфер общественной жизни, начиная с модной индустрии и заканчивая высокими технологиями.
4. Изучение происходящих ситуаций, проблем. Фильмы и тексты такого вида освещают остросоциальные, волнующие общественность, проблемы. Здесь могут говорить, как и о происшествиях в стране, так и глобальных проблемах.

Таким образом, мы проанализировали специфику очерка и изучили особенности портретного очерка на телевидении. Мы познакомились с существующими классификациями очерка и на основании классификации исследователя М.Н. Кима составили свою типологию фильмов портретов на современном отечественном телевидении. Затем мы рассмотрели истоки, становление и развитие фильма-портрета, который берет начало из литературного очерка. Далее мы ознакомились с классификациями журналистских жанров в Америке, Германии, Франции и пришли к выводу, что западная журналистика не уделяет так много внимания жанровой идентификации, как отечественная. Они не используют термин «жанр» для теории журналистики, а за основу своего деления материалов берут «форму представления» информации. В основном, во всех странах выделяют заметку, расширенную заметку, репортаж, feature, интервью и профайл. В остальных видах присутствует вариативность в зависимости от страны.

Проанализировав жанры, мы пришли к выводу, что наиболее близким к нашему очерку является жанр «feature». Мы выделили основную цель статей и фильмов данного вида – эмоциональное вовлечение аудитории. Именно поэтому в произведениях этого жанра присутствует эмоциональность и множество средств выразительности. Главным инструментом «feature» становится авторская оценка

происходящего, его мнение, подкрепляемое художественно-выразительными средствами. Мы выяснили, что «feature» зачастую представлены в отдельной рубрике или разделе. Мы привели несколько примеров передач, относящихся к жанру «feature». Виды «feature», которые выделила А.А. Черкашина практически непохожи на те виды очерка, которые рассматривают наши исследователи. Совпал лишь профайл, который по своему описанию очень похож на наш портретный очерк. Однако никакого деления профайла на подвиды в западной журналистике не существует. После анализа иностранного жанра «feature» мы пришли к выводу, что «feature» повторяет основные черты очерка, различие этих жанров состоит лишь в том, что «feature» не разделяют на подвиды. А это значит, что его можно считать аналогом нашему очерку.

2 СПЕЦИФИКА СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОГО ОЧЕРКА

2.1 Композиционно-семантические особенности в создании портретного очерка

Любой журналистский материал имеет под собой литературную основу. Литературная основа – главное в любом журналистском произведении. Она возникает благодаря самой жизни, людям, событиям, идеям, фактам. Обобщив эти составляющие, журналист получает жизненный материал – это социальная реальность, изученная автором и положенная в основу журналистского произведения²⁴. Выбор материала, который автор включит в свой очерковый текст, диктует содержание произведения и зависит от темы и идеи, задуманных журналистом.

Тема – это предмет изображения, который анализируется журналистом и излагается в материале, это определение проблемы, которая предопределяет выбор жизненного материала и то, каким будет характер художественного произведения. В отличие от темы идея – это основная мысль материала, та информация, которую хочет донести до нас автор. В ней выражается эмоционально-оценочное отношение журналиста, к изображаемым событиям, его нравственная культура. «– Если коротко: тема – то, о чем произведение, а идея – то, что автор по этому поводу хочет сказать», - сообщает Г.В. Лазутина²⁵. Отталкиваясь от идеи, журналист определяет для себя сверхзадачу. Сверхзадача – это замысел режиссера, его собственная цель, ради которой снимается фильм-портрет.

²⁴ Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 257.

²⁵ Лазутина, Г.В. Жанры журналистского творчества: учебное пособие для студентов вузов / Г.В. Лазутина, С.С. Распопова. – М.: Аспект Пресс, 2012. – С. 200.

В то время как журналист определяется с темой и идеей фильма, ставит сверхзадачу, начинается выбор героев. Автор фильма заранее встречается с людьми и знакомится, проводит интервью и выясняет значимые факты жизни и деятельности будущих героев своего произведения. Затем происходит изучение материала и отбор нужных фактов. Как только работа над содержательной стороной материала закончена, автору необходимо понять, как максимально точно раскрыть его замысел и воздействовать на аудиторию. В решении этих задач большую роль играет форма, в которую облекается текст произведения.

Важную роль в выстраивании формы произведения играет композиция. Она подразумевает под собой принцип организации, гармоничное построение произведения, закономерное соотношение его частей. Как пишет Л.В. Иванова: «Композиция текста – это его внутренняя логика»²⁶. Композиция соединяет отобранные факты и события, помогает раскрыть глубинные связи и отразить авторскую позицию. «Важнейший аспект композиции – последовательность введения изображаемого в текст, способствующая развертыванию художественного содержания. Каждое последующее звено в тексте должно что-то приоткрывать читателю, обогащать его какими-то сведениями, тревожить его воображение, чувство, мысль, которые не вызвали той или иной реакции сказанным ранее»²⁷.

Рассмотрим типы композиционных структур телеочерка. Исследователь Т.А. Беневоленская выделяет три основных вида построения очеркового материала:

1. Хроникальное или линейное построение материала (рассмотрение событий и явлений в их временной последовательности). «Трудность (для очеркиста) такой формы повествования состоит в том, что надо вместить во временные рамки множества сведений, фактов, ситуаций, выходящих

²⁶ Иванова, Л.В. Основы журналистской деятельности: базовые характеристики журналистского произведения: учебно-методическое пособие / Л.В. Иванова. – Тольятти: Издательство ТГУ, 2012. – С. 31.

²⁷ Книгин, И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Книгин. – Саратов: Лицей, 2006. – С. 94.

за границы изображаемого отрезка времени»²⁸. Такая структура чаще всего встречается в биографических и мемориальных портретных очерках. Эта форма построения очерка отличается законченностью повествования.

2. Построение, основанное на логике причинно-следственных связей (это очерк-анализ, очерк-исследование). Рассказ ведется в логической последовательности, раскрывая причинно-следственные связи, движение мысли, внутренних ассоциациях. В этом типе композиции имеет место быть структура доказательств, аргументы и выводы. Образы, явления и факты связаны только по смыслу. Это метод построения материала часто используется в портретных юбилейных и профессиональных очерках, когда необходимо на примере одной личности создать портрет современников, образ эпохи.
3. Эссеистская форма построения (в основе лежат ассоциативные связи и образные обобщения). Этот тип композиции совмещает в себе два предыдущих, но отличается более свободной формой построения. «В журналистской практике часто бытуют выражения: веерная, мозаичная, ступенчатая, эссеистская, ассоциативная композиция»²⁹. Это лирические, философские очерки. Для них характерна раскованность изложения, свобода расположения частей. К этому типу можно отнести большинство портретных очерковых зарисовок, "картинок с натуры".

Работая над композицией, журналист находится в определенной зависимости от фабулы. Это цепочка реальных событий в их реальной последовательности, о которой рассказывается в фильме. Особенность документального произведения в том, что в таком фильме фабула уже не зависит от журналиста, это данность. Это

²⁸ Беневоленская, Т.А. Композиция газетного очерка. Пособие по спецкурсу / Т.А. Беневоленская. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. – С. 56.

²⁹ Беневоленская, Т.А. Композиция газетного очерка. Пособие по спецкурсу / Т.А. Беневоленская. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. – С. 56.

основа, над которой выстраивается сюжет. Сюжет – ход повествования, система событий, которые изображаются журналистом. Он может не совпадать с реальной последовательностью действий. Все зависит от цели автора фильма. «Это тоже конструкция, но внутренняя, интеллектуальная, эмоциональная по своей природе. Она состоит из мыслей и...слов»³⁰. Составляющими сюжета портретного фильма являются: завязка, развитие действия, кульминация и развязка.

Тема, идея, сюжет и композиция взаимосвязаны и в конечном итоге создают драматургию произведения. Драматургия – это метод компоновки жизненного материала. Она лежит в основе любого фильма, даже телевизионного. «Предметом художественного познания в драме становятся ситуации, сопряженные с внешними и внутренними конфликтами, требующие от человека каких-либо действий, эмоциональной, интеллектуальной и прежде всего волевой активности»³¹. Ядром драматургии всегда является конфликт. Конфликт – это столкновение двух и более, чаще всего оппозиционных сторон. Их роль могут выполнять различные элементы содержания. Заинтересованность зрителя фильмом во многом зависит от его динамики. Ее и обеспечивает конфликт. Это своеобразный двигатель действия, он помогает сформировать автору смысловое ядро.

Мы рассмотрели литературную основу журналистского произведения, которая едина для произведений любого вида СМИ. Литературную основу телевизионного фильма принято называть сценарием. Сценарий – литературная запись изобразительного и звукового решения будущего экранного сообщения³². Это изученный автором жизненный материал, переосмысленный и выложенный на бумаге с помощью драматургических, пластических и монтажных приемов. Сценарий может быть литературным и техническим. Последний применяется

³⁰ Уолтер, Р. Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес (Реф. кн. Р. Уолтера) / Р. Уолтер. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 1993. – С. 5.

³¹ Мойсейчук, С.Б. Режиссура культурно-досуговых программ / С.Б. Мойсейчук // URL: <https://studfile.net/preview/5439656/> (Дата обращения: 02.04.2020).

³² Телевизионная журналистика / ред. кол: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – С. 237.

непосредственно при монтаже произведения, в нем четко прописаны все эпизоды и хронометраж каждого из них.

Таким образом, мы рассмотрели компоненты, из которых состоит композиционно-сюжетная структура сценария портретного очерка. Мы выяснили, что тема, идея и сверхзадача, которые возникают в голове у автора, диктуют выбор жизненного материала, то есть героев произведения и тех фактов из их жизни, которые кажутся интересными. Затем мы познакомились с фабулой произведения – это основные факты в их реальной последовательности, из которых собирается фильм. Мы узнали, что на фабулу наращивается сюжет. Составляющими сюжета портретного фильма являются: завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Мы заключили, что описанная литературная основа - содержательная сторона материала, которая затем выливается в формальную – композицию. Мы поняли, что литературная основа на телевидении называется сценарием, а затем рассмотрели понятие сценария и его виды: литературный и рабочий.

2.2 Средства художественной выразительности портретного очерка

Многие свои черты очерк перенял из литературы, в том числе и изобразительно-выразительные средства – это художественно-речевые явления, которые создают словесную образность повествования. Аудитория воспринимает изобразительную речь более быстро, так как она порождает эмоции и основана на оценочности. С помощью выразительных средств языка журналист выделяет в своем произведении главное и облегчает его восприятие. Их можно разделить на три вида: лексические, синтаксические и фонетические. Категорию лексических средств представляют тропы. Троп – это способ выражения, речевой оборот, образ³³

³³ Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 201.

Для портретного очерка очень важны эпитеты, ведь без характеристики человека не получится описание, создание образа. Часто используются и сравнения. С помощью сравнения автор может провести аналогии. Очеркист может сопоставить своего героя с явлением, тем самым дам ему определенную характеристику, может сравнить двух людей и заставить зрителя воспринимать человека именно с этими качествами. К более сложным средствам выразительности относится метафора. Основная задача метафоры – с помощью сравнения создать запоминающийся образ, который в результате становится сильным, и эффективно воздействует на аудиторию. Реже авторами портретных очерков из лексических средств применяется метонимия, перифраз, гипербола и окказионализмы.

Их синтаксических средств выразительности, которые может использовать журналист при работе над произведением в жанре портретного очерка, выделим: антитезу, градацию, лексический повтор, парцелляцию, эллипсис, риторический вопрос, восклицание и обращение. Риторический вопрос, восклицание и обращение могут наиболее ярко раскрыть авторское видение. Вопросительный и восклицательный знаки привлекают внимание, заставляют аудиторию сфокусироваться. А обращение к зрителю сделают произведение персонализированным. Важную роль для портретного телефильма могут сыграть фонетические средства или по-другому звукопись, так как информация в нем воспринимается еще и через слух. Такие приемы, как аллитерация, ассонанс, помогут сделать акцент на важном.

К художественным элементам очерка, как правило, относится пейзаж, художественная деталь и портретная характеристика. Они дают возможность очеркисту показать жизненные явления, передать самые разнообразные состояния души персонажа, обрисовать жизненную среду, характеризовать героя с помощью ярких деталей и речевых особенностей. Таким возникают предпосылки для эстетического восприятия мира зрителем. Пейзаж используется в нескольких случаях. Очень часто автору необходимо обрисовать место, обстановку,

жизненную ситуацию, в которую попал герой. Самое простое применение пейзажа – создать фон для портрета человека. Но этот элемент может выполнять и более сложные функции. В портретном очерке пейзаж помогает передать нужное настроение, показать внутреннее состояние героя, сравнивая его настроение и окружающую природу. Также этот элемент используется для раскрытия характера человека и его новых черт, он может помочь показать мировоззрение героя очерка. Еще пейзаж может разрядить обстановку, служить интересным композиционным элементом или выступать в качестве перебивок между эпизодами. Формы использования пейзажа зависят от целей и задач автора. Но ввод этого художественного элемента должен быть оправдан.

Деталь. С ее помощью автор передает черты внешности человека, его особенности и особенности его речи, интонации, манеры, повадки. Деталь помогает обрисовать обстановку, место действия, предметы и даже целые явления. Иногда они используются для создания символического образа, ассоциативных связей, для передачи внутренних человеческих проявлений. Главное достоинство детали – в ее емкости, конкретности. Она может заменить целые описательные отрывки тексты, убирая лишнее и оставляя только суть дела. Деталь в очерке служит для создания типизации очерковых образов. Без детализации и конкретизации элементов действительности создание образом невозможно.

Портретная характеристика. По мнению В.И. Шкляра, «портрет в публицистике зачастую выступает в качестве своеобразного аналога характера героя. Он дает возможность наглядно, зримо увидеть героя и в этом плане он стимулирует читательское воображение. Другая его функция – помочь через выделение каких-то внешних деталей заглянуть в мир души человека, в мир его эмоций и чувств»³⁴. Внешность человека, его манера одеваться, себя вести, походка, позы, манера

³⁴ Шкляр, В.И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция: автореферат докт. дис / В.И. Шкляр. – Киев, 1989. – С. 44.

говорить, подавать себя, жестикация, мимика и прочее – могут сказать о человеке многое.

Психологизм. Он выступает как художественный метод в изображении героя. Психологизм предполагает проникновение во внутренний мир человека. Для того чтобы суметь представить тонкую душевную организацию личности, автору портретного очерка важно разобраться в душевном состоянии героя, рассмотреть чувственно-эмоциональную сферу своего персонажа. Очерк действительно получится полноценным, если журналист поймает эмоциональную волну своего героя, поймет ход его мыслей. Эта настроенность отразится на тональности произведения, оно получится более лиричным и исповедальным. «В этом смысле очерк – один из самых интимнейших жанров публицистики»³⁵. Приемов показа психологизма множество: монолог героя, диалог, анализ мотивационной сферы.

Таким образом, мы рассмотрели средства художественной выразительности портретного очерка. Мы узнали, что публицистика заимствовала лексические, синтаксические и фонетические средства их из литературы. Мы назвали те из них, которые очеркист может использовать для создания фильма-портрета, и пришли к выводу, что часто употребляемыми являются: эпитет, сравнение, метафора, риторический вопрос, восклицание и обращение. Сильное влияние на аудиторию могут оказать такие фонетические средства, как аллитерация и ассонанс. Затем мы обратились к художественным элементам очерка и выяснили, что журналисты пользуются такими средствами, как: пейзаж, деталь и портретная характеристика. Мы выяснили, что пейзаж выполняет в произведении ряд различных функций. Он может служить фоном для портрета человека, может раскрыть характер личности, а с помощью показа состояния природы журналист может показать внутреннее состояние человека. Иногда он может служить композиционным целям или стать перебивкой между эпизодами. Деталь может заменить длинные описания, ведь главные ее черты – это емкость и красочность. Детали дают четкую характеристику

³⁵ Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 205.

человека. Портретная характеристика – это неотъемлемая часть портретного очерка. Мы проанализировали психологизм, как художественный метод в изображении героя, и узнали, что средствами его создания выступают монолог, диалог, анализ мотивационной сферы человека. Анализ изобразительно-выразительных средств, художественных элементов и методов портретного очерка показал, что у очеркиста существует огромный арсенал средств выразительности, которые при грамотном применении могут помочь полностью раскрыть героя портрета и воплотить журналистский замысел.

2.3 Аудиовизуальные средства выразительности фильма-портрета

На экране мы видим отрезок пространства, заключенный в раму, его называют кадром. Кадр - основная единица видеоизображения и главное средство выразительности в любом телевизионном фильме, клипе, передаче. «Композиция кадра – это неразрывное единство единично-изобразительного решения кадра (расположения предметов, объектов съемки, снятых под определенным ракурсом, решенным в определенном светотональном и колористическом рисунке) и его обобщенно-образного восприятия»³⁶. Композиция помогает автору сделать акцент на тех объектах, которые он считает важными именно в этот момент и указать на них зрителю.

Важнейшей характеристикой изображения является план. План – это масштаб картинки, заключенной в кадре. Чтобы определить крупность плана решили использовать масштаб фигуры человека. Самая распространенная классификация по крупности включает в себя несколько видов: крупный, средний, общий, дальний и детали. Этой типологии придерживаются отечественные исследователи. Западная классификация несколько расширена.

³⁶ Утилова, Н.И. Монтаж: учеб. пособие для студентов вузов / Н.И. Утилова. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 77.

Дальний план – показывает все пространство целиком, дает характеристику среды, в которой находится персонаж. Этот план вводит зрителя в курс событий, помогает сориентироваться во времени и пространстве. Общий план – охватывает человека в полный рост. Тем не менее, зритель может определить обстановку, в которой находится человек. Средний план – человек показывается до колен. Этот план считается самым употребляемым, так как дает большее количество информации. Очень часто средний план подразделяют. Различают 1-й средний план – охват фигуры человека чуть выше пояса и 2-й средний план - фигура человека по колено. Крупный план – на экране голова героя. Этот план позволяет рассмотреть фактуру лица, уловить состояние и настроение человека. Детальный план – в кадре подробность. Он используется для выделения отдельных частей либо лица человека, либо небольшого предмета или его фрагмента. Деталь несет собой большую смысловую нагрузку. Конечно, в портретном телефильме важную роль играет крупный план и детальный. Ведь главная цель портретного очерка – раскрыть характер героя, его сущность. А с точки зрения «картинки» именно крупный план и детальный планы смогут отчетливо передать эмоции человека, запечатлеть его настроение, и показать особенности героя.

Не менее важным средством экранной выразительности выступает ракурс. Ракурс – это положение камеры по отношению к объекту. Это взгляд автора на происходящее. От того, с какой стороны камера смотрит на предмет, зависит впечатление зрителя от увиденного. Ракурс можно считать удачным, когда внимание зрителя привлекает главный объект съемки. Изображение на экране не может существовать без понятий кадра, плана и ракурса. «Действительно, всякое изображение на экране может занимать только площадь экрана, т. е. оно ограничено рамой экрана или, как говорят, кадрировано; оно обладает той или иной крупностью, и, наконец, его можно видеть в том или ином ракурсе»³⁷.

³⁷ Киселев, А.Г. Теория и практика массовой информации. Подготовка и создание медиатекста / А.Г. Киселев. – Спб.: Питер, 2011. – С. 235.

Одним из главных визуальных средств экранной выразительности выступает освещение. Режиссеры используют различные виды света для различных целей. Конечно, самый распространенным является естественный свет. Также существуют: рисующий, задний, ключевой, заполняющий, контровой. Для создания фильма-портрета освещение играет едва ли не решающую роль. От того, каким предстанет персонаж на экране, зависит зрительское впечатление о нем. Журналистам важно любить своих героев и подчеркивать их достоинства. Поэтому при создании портрета стоит обратить внимание на те части тела и элементы образа, которые выгодно представят героя, и подчеркнуть их.

Еще одним средством выразительности, необходимым для создания изображения телефильма, выступает цвет. Цвета оказывают физическое и психическое влияние на человека. Именно поэтому цвет становится эффективным инструментом воздействия в кинематографе и на телевидении, а правильное его использование может помочь автору фильма воплотить замысел, достичь нужного эффекта и донести до аудитории свою идею. Глаза и мозг человека ориентируется в цветах, сравнивая их. Поэтому самая употребительная цветовая схема в кино – это комплиментарная – контрастное сочетание теплых и холодных оттенков. В портретном телеочерке цветовая гамма также играет важную роль, ведь с ее помощью, автор может отразить внутренний мир человека, его эмоциональное состояние и даже черты характера. Конечно, создатели фильма, при выборе цветовой палитры, ориентируются прежде всего на общие цветовые ассоциации, возникающие у большинства.

Перейдем к аудиальным средствам выразительности. В их основе лежит звук. В теле- и кинопроизводстве звуки разделяют на три категории: слово, музыка, шумы. Но каждая из категорий имеет свое деление. Слово в телевизионном фильме-портрете может проявляться в нескольких видах: монолог героя, авторский текст, закадровый комментарий героя, диалог, внутренний монолог. В очерке мы не сможем встретить лишь какой-то один вид. Обычно всегда присутствует монолог и закадровый комментарий. Практически не одно художественное произведение на

экране не обходится без музыкального сопровождения. Ведь музыка является ярким средством создания образа. Она поможет настроиться на нужное настроение, передать авторское видение персонажа, психологическое состояние самого героя. Музыка может быть как в кадре, так и за кадром. Еще есть шум. Его еще называют интершумом или внешним шумом. Это звуки, издаваемые внешним миром: звуки стихий, животных, птиц, городов, предметов.

Съемочный процесс подразумевает использование оператором множества приемов и методов съемки, которые тоже могут выступать в качестве выразительных средств. Камера может сохранять статику. Оператор может совершать наезды (укрупнять) и отъезды (уменьшать) на объект съемки. Также камера может рассмотреть локацию или героя сверху вниз, справа налево. Этот прием называют панорамирование – поворот камеры вокруг вертикальной или горизонтальной оси. Также активно используются проезды, то есть движение вместе с объектом съемки. При этом последний не выходит за рамки кадра, как при панорамировании. Длительные проезды на большой местности называют тревелингом. Подробнее об этих приемах мы поговорим в контексте монтажа. Также изобразительно-выразительными средствами являются: наплыв, затемнение, вытеснение (или «шторка»), двойная экспозиция, скольжение (или «смазка»), расфокусировка. Несмотря на то, что все перечисленные средства носят технический характер, их осмысленное применение может помочь в раскрытии героя портретного фильма и создать художественный эффект. В последние годы набор операторских приемов расширился благодаря использованию электронных «спецэффектов».

Также существуют различные методы съемки. Наблюдение является основным, ведь именно оно может зафиксировать действительность, детально изучить объект и его окружение. Наблюдение делится на два вида: метод «привычной камеры» и «скрытое» наблюдение. При использовании метода «привычной камеры» оператору нужно долго следить за объектами съемки, чтобы они привыкли к ней и не чувствовали себя скованно. Такая съемка позволяет запечатлеть настоящее

поведение героя, его подлинные реакции на происходящее. Также существует «скрытое» наблюдение. Этот прием преследует ту же цель – показ истинного лица героя. Обычно, когда человек знает, что его снимают, но самой камеры и оператора не видит, он все же расслабляется больше. Популярностью пользуется метод провокации или организованной ситуации, когда автор фильма сам пытается создать жизненные условия для своего героя, чтобы показать его реакции на те или иные события и происшествя. В фильмах-портретах такой метод используется редко. Возможно, это связано с тем, что создателям портретных очерков важно показать реальные события в жизни героя.

Важным средством выразительности, соединяющим все предыдущие воедино, является монтаж. Монтаж – это средство организации логики повествования, его формы и эмоциональной выразительности. Есть два типа монтажа: межкадровый и внутрикадровый. Межкадровый монтаж – это склеивание соседних кадров, объединяемых идеей автора и работающих на раскрытие замысла. Он применяется используется для создания единого монтажного решения телевизионного или кинематографического произведения. Существуют определенные правила межкадрового монтажа, которые необходимо соблюдать создателям любых теле- и кинопродуктов³⁸: монтаж по крупности; монтаж по ориентации в пространстве; монтаж по направлению движения основного объекта в кадре; монтаж по фазе движущихся объектов в кадре; монтаж по темпу движущихся объектов; монтаж по композиции кадров; монтаж по свету; монтаж по цвету; монтаж по смещению осей съемки; монтаж по направлению основной движущейся массы. Несмотря на то, что эти правила являются основой монтажа, из них бывают исключения. Творческий процесс не может быть ограничен рамками. Иногда режиссерам и авторам фильмов требуется нарушить некоторые монтажные принципы, для того чтобы акцентировать внимание на важной детали, передать замысел, удивить или заставить

³⁸ Соколов, А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео / А.Г. Соколов. – М.: Изд-во: А.Дворников, 2005. – Ч. III. – С. 182.

врасплах зрителя. В таких случаях создатели специально идут против правил традиционного монтажа.

Внутрикадровый монтаж заключается в сопоставлении пластического образа в статике и в действии с использованием мизансценирования (движение объектов в кадре) и движения самой камеры, обеспечивающие сменяющуюся информацию и развивающие содержания кадра. Для того чтобы получить такой монтаж, существует несколько средств. А.Г. Соколов в своем пособии «Монтаж: телевидение, кино, видео» описывает пять действий, создающих внутрикадровый монтаж:

Мизансцена – перемещение героев и объектов внутри кадра. Главная задача мизансценирования – сделать акцент на конкретном куске действий, на эмоциях героев, значимом жесте. Панорама – статичная съемка с поворотом на вертикальной оси. Разные виды панорам могут компоноваться, следовать друг за другом. Съемка с движения или панорама с движения (тревеллинг) – передвижение камеры аппарата с помощью движущегося средства. Совмещение панорамы с тревеллингом – свободное перемещение камеры во время съемки с любым изменением направления взгляда объектива. Совокупность мизансценирования и любого движения аппарата³⁹. Последний вид – самый сложный и требует от режиссера и оператора максимальной подготовки. Нужно заранее постараться продумать, даже изобразить мизансцену и все перемещения героев. Также существуют различные виды монтажа. Мы рассмотрим лишь основные:

1. Повествовательный или последовательный (по-другому однолинейный).

Этот вид монтажа один из самых распространенных и самых простых в создании. Сцена разбивается на элементы, которые затем соединяются в хронологическом порядке, кадры объединяются причинно-следственной связью. Этот вид характерен тем, что зритель не ощущает разрывов во

³⁹ Соколов, А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео / А.Г. Соколов. – М.: Изд-во: А.Дворников, 2005. – Ч. III. – С. 250.

времени и действии. Такой вид монтажа мы чаще всего можем видеть в биографическом и мемориальном очерке, ведь события в них излагаются практически всегда последовательно.

2. Параллельный. Параллельный монтаж – это склейка нескольких сюжетных действий, которые происходят в разных местах одновременно. Монтажер постоянно переключается с одного сюжетного хода на другой, вставляя их поочередно. Одно действие может протекать также в воображении героя. С помощью параллельного монтажа подчеркивается драматургическая напряженность конфликта, действие можно концентрироваться во времени или наоборот растягиваться. Два темпа-ритма, два цветовых решения усиливают воздействие на зрителя. В портретном телефильме такой вид монтажа может проявиться лишь в виде совмещения реальных действий и фантазии персонажа, так как в портретном очерке герой один. А другие действующие лица являются лишь комментаторами, либо героями второго плана.
3. Ассоциативно-образный монтаж. А этот вид монтажа довольно часто используется в создании портретного очерка всех видов. Ассоциативно-образный монтаж подразумевает связывание событий на уровне чувственного восприятия человека, автор сопоставляет явления посредством ассоциаций, при этом причинно-следственная связь событий отходит на второй план. Основное действие перемежается с дополнительными кадрами, в них зритель может угадать метафоры, символы, сравнения и другие художественные средства выразительности очерка. Они показывают скрытый смысл слов и действий, раскрывают внутренние связи между событиями. Важную роль в этом виде монтажа играют детали.
4. Акцентный. Он нарушает принципы комфортного монтажа. Стремительный, рваный, динамичный, скачкообразный, он сталкивает

фразы, людей, формы. Акцентный монтаж создается не для того, чтобы привлечь внимание к содержанию продукта. Создателям важно, чтобы аудитория обратила внимание на форму, зацепилась за нее. Он нацелен на то, чтобы удивить, ошарашить зрителя, заставить смотреть видеоматериал до конца. К такому виду монтажа часто прибегает реклама.

Таким образом, мы разобрали компоненты, из которых состоит композиционно-сюжетная структура сценария портретного очерка. Мы выделили средства художественной выразительности портретного очерка и узнали, что публицистика заимствовала многие лексические, синтаксические и фонетические средства из литературы. Затем мы обратились к художественным элементам очерка и выяснили, что журналисты пользуются такими средствами, как: пейзаж, деталь и портретная характеристика. Эффективное воздействие на аудиторию оказывает прием психологизма. Затем мы изучили аудиовизуальные средства выразительности телевизионного фильма-портрета. В основе любого фильма лежит кадр. Автору портретного очерка важно работать над композицией кадра, для того чтобы главный объект съемки имел выгодное расположение. Немаловажное значение для компоновки кадра имеет ракурс и план. Мы узнали, что выделяют несколько видов плана: дальний, общий, первый средний, второй средний, крупный и детальный. Существуют определенные принципы сочетания планов, мы выяснили, что зрителю комфортнее воспринимать соединения планов через один. Мы поняли, что для портретного очерка освещение играет важную роль, а также рассмотрели виды света, которые создатели фильмов используют для различных целей. Мы познакомились с понятием цвета и узнали, что чаще всего при съемке фильмов используют комплиментарную цветовую схему – это сочетания цветов, расположенных на круге, друг против друга. Далее мы проанализировали приемы и методы съемки и рассмотрели монтаж, как еще одно средство экранной выразительности. Существует два типа монтажа: межкадровый и внутрикадровый. Межкадровый монтаж основывается на устойчивых принципах.

Мы поняли, что нарушать эти принципы можно лишь в том случае, когда это необходимо для раскрытия авторского замысла. Внутрикадровый монтаж реализуется за счет мизансценирования, панорамирования, тревелинга и совмещения этих приемов. Затем мы познакомились с основными видами монтажа и определили, что для создания портретных телефильмов чаще всего используют повествовательный или линейный монтаж и ассоциативно-образный. Изучив изобразительно-выразительные и аудиовизуальные средства, используемые при создании портретного очерка, мы поняли, что их важно использовать осознанно. Их грамотное применение при создании фильма-портрета поможет осуществить замысел и будет работать на раскрытие персонажа.

3 ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ТЕЛЕОЧЕРКА НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ФИЛЬМА «ЗВЕЗДОЧКА. Я СДЕЛАЛА СЕБЯ САМА»

3.1 Разработка темы портретного очерка и выбор героя

Для создания нашего первого портретного телеочерка нам важно было выбрать ту сферу, в которой мы разбираемся. Для того чтобы не усложнять и без того трудоемкий процесс изучением темы. Мы хорошо знакомы с танцевальной сферой, поэтому выбор пал именно на нее. Благодаря тому, что в Челябинске проживает много талантливых людей и развиты танцевальные направления, мы быстро нашли интересных личностей, которые потенциально могли бы стать героями нашего фильма. Но герою очерка мало быть неординарным человеком, он должен быть воплощением типических черт своего поколения. Познакомившись с ними поближе, мы поняли, что лучше всего в жанре телевизионного портретного очерка сможет раскрыться профессиональная танцовщица и хореограф - Раннева Анна.

Ане 23 года. Заниматься танцами она начала еще до школы. Это были народные танцы, к которым девочка через два года занятий остыла. Тогда ее внимание привлекло цирковое искусство. Аня освоила многие цирковые направления, такие как: воздушная акробатика, парная акробатика, гимнастика. Девочка занималась с хулахупами и обручами. Благодаря занятиям в цирке Аня приобрела хорошую гибкость и пластичность, что в дальнейшем ей очень пригодилось в танцах. Первый опыт постановки номера случился в цирковой студии. Затем руководитель коллектива попросила Аню ставить на постоянной основе. Так, через несколько лет девушка из воспитанника народном цирковом коллективе «Жар-птица» выросла в педагога. Постановки для детей вернули ее к танцам. В университете она танцевала эстрадные танцы и контемпорари дэнс.

Занималась в различных студиях и коллективах, а вскоре Аня познакомилась с самым главным танцевальным стилем в ее жизни - Frame Up Stripом, который основан на базе женских стилей. Аня очень вдохновилась этим направлением, купила свои первые стрипы и начала развиваться. Она добилась больших успехов и вскоре стала преподавать в различных студиях, проводить мастер-классы и организовывать спецкурсы.

Сегодня Аня до сих пор является преподавателем в цирковом коллективе «Жар-птица», ведет занятия по направлению Frame Up Strip, а также работает в шоу-балете «Rise up», который является победителем и призером соревнований. Этой зимой она по контракту выступала в Китае с шоу-программами. А год назад прошла отбор на кастинг в шоу «Танцы на ТНТ». Жюри по достоинству оценило выступление девушки и пропустило ее в следующие туры. Аня любит читать книги и быть наедине с природой, любит знакомиться с новыми людьми. В окружающем мире она черпает идеи для своего творчества, копирует манеры людей, животных, вдохновляется формами и звуками природы.

В наше время люди неустанно развиваются в разных сферах, они имеют свои увлечения, приносящие им и удовольствие, и заработок. Человек XXI века мобилен, быстро подстраивается под обстоятельства, а благодаря большому количеству имеющихся сегодня доступных ресурсов для развития и своему любопытству, постоянно растет и совершенствуется, пробует себя в чем-то новом. Мы выбрали Аню, потому что она яркая, необычная, успешная и разносторонняя личность, которая является отражением своей эпохи. Она одна из тех, чья профессия является одновременно и хобби. Аня совмещает несколько видов деятельности одновременно и не перестает развиваться дальше, строит большие планы на будущее. Наша героиня на экране воплотилась в типизированный образ, отразив основные черты своего поколения. Нам кажется, что зрителю будет интересно познакомиться с таким человеком, узнать его, понаблюдать за ним.

Если придерживаться составленной нами классификации портретных телеочерков, то наш фильм можно отнести к профессиональному портретному очерку. Мы выбрали этот тип, так как планировали раскрыть героя с точки зрения его деятельности. Тема нашего фильма – портрет человека искусства, живущего в городе-миллионере. Идея – показать многогранность творческой личности, раскрыть ее индивидуальность и типические особенности. Сверхзадача – показать человека, вдохновленного природой, находящегося в гармонии с собой и окружающим миром.

Таким образом, мы выбрали героя для нашего фильма – девушку, которая посвятила свою жизнь танцам. Ее личность, на наш взгляд, будет интересна людям. Аня отличается харизмой, трудоспособностью, любознательностью и одновременно совмещает несколько видов деятельности. Для реализации фильма мы выбрали тип трудового очерка. Темой фильма стал портрет человека искусства, живущего в городе-миллионере. Идея заключалась в том, чтобы показать многогранность творческой личности, раскрыть ее индивидуальность и типические особенности. Также мы определили для себя сверхзадачу - показать человека, вдохновленного природой, находящегося в гармонии с собой и окружающим миром.

3.2 Особенности создания сценария

Команда состояла из 3-х человек: журналиста, оператора и режиссера монтажа. Работа журналиста заключалась в организации съемочного процесса, проведении интервью, написании литературного и технического сценария, а также в выстраивании работы оператора во время съемочного процесса. Таким образом, журналист выполнял функции продюсера, корреспондента, режиссера и сценариста. Работа оператора заключалась в проведении съемки, а режиссера монтажа – в монтаже произведения.

Прежде чем приступить к написанию сценария, нам необходимо было познакомиться с героиней, узнать историю ее жизни, этапы становления Ани как профессионала в танцевальной сфере, интересы, привычки, взгляды на жизнь. В нашем веке, для того чтобы узнать человека, достаточно просмотреть его страницы в социальных сетях. Именно поэтому на подготовительном этапе мы использовали метод работы с документами. Мы внимательно изучили музыкальные записи, фото и видеоматериалы героини на ее страницах во «вконтакте» и «инстаграм». Благодаря анализу социальных сетей мы смогли выделить основные сферы деятельности Ани: цирк, танцы, преподавание и выделили основное танцевальное направление – frame up strip, в котором развивается девушка. Также мы отыскивали видеозаписи с ее участием на различных интернет-платформах и выяснили, что девушка прошла кастинг в шоу «Танцы на ТНТ» на телеканале ТНТ, участвовала в эфире передачи «Наше утро» канала ОТВ в составе шоу-балета «Rise-up», в котором работает. Информация из интернета дала возможность подготовиться к интервью и подготовить вопросы, охватывающие всю ее творческую жизнь.

Подготовительный этап также включил метод интервью. Так как с Аней мы были незнакомы и почувствовали ее волнение перед беседой, мы постарались расположить к себе героиню отвлеченными позитивными темами, постоянно улыбаясь и создавая непринужденную атмосферу. Это немного расслабило героиню, но несмотря на это, в начале интервью она все же была несколько зажата, отвечала на вопросы кратко и строго. Раскрепоститься Аня смогла лишь на через некоторое время. Разговор мы начали с вопросов о семье героини и о том, как она начала заниматься творческой деятельностью. Постепенно мы выяснили подробности занятий в цирковом коллективе и работы с детьми. Далее расспросили Аню о начале танцевальной карьеры, ее первых коллективах и наставниках. Затем узнали ее историю знакомства frame up stripом. После этого подошли к участию девушки в «Танцах на ТНТ». Также мы задавали вопросы о занятиях Ани в свободное время, о ее мечтах и стремлениях. Нас интересовало отношение девушки к критике и танцорам-любителям. Мы задавали вопросы о разных сторонах ее

жизни несмотря на то, что готовили профессиональный очерк. Мы старались разглядеть внутренний мир человека, для того чтобы перенести его на экран.

Также мы использовали метод наблюдения, для того чтобы увидеть особенности поведения героини, ее мимику, жесты, эмоции, манеру говорить, двигаться и одеваться. Без учета этих данных представление о человеке было бы не полным. Название фильма было выбрано после интервью, в котором Аня рассказала, что «звездочкой» ее назвала комиссия, когда девушка поступала на хореографа. Было решено назвать фильм именно так, потому это слово как нельзя лучше характеризует нашу героиню. А вторая часть наименования картины появилась после того, как мы узнали, что Аня особо нигде и не училась, а того профессионализма, который сейчас есть, достигла сама.

Далее мы приступили к изучению отснятого материала. Нам необходимо было просмотреть интервью несколько раз, для того чтобы выявить фабулу будущего сюжета. Мы полностью расшифровали текст и выбрали основные фразы, ставшие фундаментом фильма – содержанием. Нам удалось выявить внутренний психологический конфликт Ани. Ей надоедает однообразие, в том числе и в работе, она неусидчива, наша героиня нуждается в постоянном развитии, новых знаниях и эмоциях. Для того, чтобы найти разрешение конфликта, нам необходимо было еще раз поговорить с Аней. Изучая ее социальные сети, мы заметили интересную особенность. Девушка очень много времени проводит на берегу озер и рек, откуда выкладывает танцевальные видео. Поэтому мы организовали съемку на берегу озера, для того чтобы Аня расслабилась в привычной локации, смогла больше рассказать о себе и раскрыть конфликт. Оказалось, что, находясь у воды девушка чувствует себя свободнее и спокойнее. На берегах рек, озер и морей Аня черпает энергию, перезаряжается и вдохновляется на новые произведения. Именно выбор этой локации для второго интервью сыграл решающую роль в фильме. Аня перестала закрываться, смогла разговориться и рассказала о том, как разрешает свой внутренний конфликт. Аня совмещает несколько видов деятельности одновременно. Она преподает детям в цирковой студии, ведет свой курс в

танцевальной студии, работает в шоу-балете и организывает мастер-классы, спецкурсы и тренинги. Также она делает перерывы в работе, может внезапно сменить обстановку и улететь в другой город или страну. А если такой возможности нет, всегда спасает любимая стихия. Все это помогает Ане решить свой внутренний конфликт. Эти фразы о метаниях девушки, собранные посредством двух проведенных бесед, стали ключевыми в фильме-портрете. Их мы расположили на протяжении всего произведения. Двигателем сюжета, создавшим динамику очерка, стал конфликт, который развенчивается в финале фильма.

После проведения интервью мы приступили к написанию литературного сценария. Для композиции фильма мы выбрали построение, основанное на логике причинно-следственных связей. Потому что нам важно было показать постепенный приход героини к той творческой деятельности, которой она занимается. Мы отбросили вариант хроникального построения композиции, так как не ставили задачу рассказать полностью о биографии Ани, нам важны были ключевые моменты. Для создания композиции мы применили прием деления на главки. Мы разбили всю творческую жизнь Ани на составляющие, выбрали ключевые факты и задали им последовательность по принципу сильного начала и конца. Мы поставили яркий эпизод с «Танцев на ТНТ» в начало фильма, а важную смысловую часть с раскрытием конфликта – в конец. У нас возникла следующая структура: весь портретный очерк включил в себя шесть эпизодов. 1-ый эпизод – это пролог или вступление, где зритель может лишь поймать заданное настроение и присмотреться к Ане, благодаря отрывкам ее слов и движений. 2-ой эпизод – знакомство с героиней и впечатления автора. 3-ий эпизод – рассказывает о том, как происходил выбор профессии. 4-ый – повествование о деятельности в цирковой студии. 5-ый эпизод – танцевальная жизнь. 6-ой эпизод – развенчивает конфликт, формирующийся на протяжении всего фильма, зритель узнает, какие образом Аня поддерживает баланс в своей жизни, и где черпает вдохновение для новых постановок.

Основой фильма стала речь героя. Мы намерено не стали прибегать к комментариям коллег, друзей и знакомых Ани, потому что хотели показать ее взгляд на свою личность. Авторская речь в фильме носит второстепенный характер и выполняет несколько функций. Во-первых, служит для осуществления одной из особенностей портретного очерка – показывает авторское видение героя, его отношение к происходящему. Во-вторых, помогает сделать переход от одного эпизода к другому. В-третьих, сокращает описание второстепенных фактов, о которых сам герой рассказывает слишком подробно.

Таким образом, мы приступили к подготовительному этапу съемки. Мы использовали метод работы с документами, интервью и наблюдение. Нам понадобилось дважды проинтервьюировать девушку, для того чтобы она смогла открыться нам и рассказать о себе больше. На подготовительном этапе мы собрали жизненный материал, который заложил основу сценария. Нам удалось обнаружить внутренний конфликт, который стал движущей силой фильма. Затем мы приступили к написанию сценария, для которого выбрали композиционное построение, основанной на логике причинно-следственных связей. Фильм включил в себя 6 эпизодов. В картине присутствует авторская речь и речь героя.

3.3 Съемочный процесс: работа журналиста и оператора

Мы приступили к съемке, имея готовые синхроны героини с подготовительных интервью. Именно на эти ключевые фразы был нанизан весь сюжет. Мы четко обозначили для себя тот материал, который нам необходимо доснять. Всего процесс съемки включил 3 съемочных дня. Локации были выбраны не случайно. Съемки были организованы в двух танцевальных студиях, в которых тренируется и преподает Аня, и на берегу озера, где героиня проводит много времени. В первой танцевальной студии мы сняли первое интервью, материал для пролога и заставки фильма. Работа первого дня заняла чуть больше часа. Второй съемочный день

проходил на берегу озера. Мы записали интервью, перебивки для перехода от одного эпизода к другому в виде волн и песка, танцевальный кусок, детальные планы Ани и окружающей обстановки. Во время записи интервью к Ане подошла чужая собака. Незапланированные нами действия собаки и реакция Ани стали яркой деталью не только этого эпизода, но и всего фильма. На эту съемку нам понадобилось полтора часа. Третья встреча с героиней состоялась в зале, где проходила одна из тренировок Аниного спецкурса. Мы сняли ее взаимодействие с учениками, создание композиции, разбор ошибок. На эту съемку ушел час работы.

Съемка велась одной камерой с двумя сменными объективами. Использовался стабилизатор. Особенно, когда необходимо было заснять танцевальные куски. Нами были использованы следующие приемы и методы съемки: статика, наезды, отъезды, панорамирование, наблюдение и скрытое наблюдение. Статика применялась во время записи интервью. Наезды и отъезды использовались во время интервью, для того чтобы записать героя разными планами и найти оптимальное сочетание при склейке кадров во время монтажа фильма. Также эти приемы применялись во время съемки тренировки и танцевальных отрывков с этой же целью. Прием панорамирования необходим был для показа пейзажа, который выступил художественным элементом. Метод наблюдения и «скрытого» наблюдения использовался нами во время съемок танцевальных кусков на озере. Нами был применен внутрикадровый монтаж при помощи мизансценирования и панорамы.

В качестве аудиовизуальных средств выразительности мы применили крупные планы в момент ключевых вопросов, детальные планы во время съемки танцевальных движений. Старались подобрать наиболее удачную цветовую гамму во время записи интервью и выстраивали свет. Основным источником света был естественный, иногда применялся ключевой. В фильме присутствует большое количество музыкального сопровождения, что обусловлено выбранной темой. Естественные звуки и интершум с озера были использованы для того, чтобы передать атмосферу. Из художественных средств выразительности мы

использовали эпитеты, сравнения и метафору. Например: «Двигалась спокойно и плавно, но в тот же момент становилась резкой и точной, словно внутри зажигался огонек»; «Ее характер словно море, пылкая необузданная натура. Ей необходимо вечное движение, подобное движению воды»; «Волны души заставляют девушку идти вперед с новой силой и спокойный штиль мгновенно превращается в страшный шторм, сносящий все на своем пути». Средства художественной выразительности помогли создать образ героини. Также мы применили художественные элементы телеочерка, такие как: деталь, пейзаж, портретная характеристика и психологизм. Деталь была создана с помощью наезда камеры. Психологизм - монологом героини. Портретная характеристика – словами автора. Важную роль сыграл пейзаж озера, так как помог раскрыть внутренний конфликт, показал состояние героини и ее характер. Пейзаж натолкнул нас на использование художественного приема сравнения. Мы сопоставили характер Ани и характер моря.

После завершения всего съемочного процесса мы просмотрели снятый материал и выбрали наиболее удачные кадры. Затем приступили к написанию технического сценария, в котором отразили четкую структуру фильма: последовательность и хронометраж кадров, музыкальное сопровождение, заставку, титры и необходимые эффекты. Технический сценарий был необходим для того, чтобы процесс монтажа ускорился, а монтажер понимал, где находится тот или иной кусок интервью, или какой длины кадр необходимо вставить. Технический сценарий значительно сократил время, ушедшее на сборку фильма. Но тем не менее длился он семь часов. В силу того, что нам необходимо было найти художественное решение для соединения эпизодов. Монтаж осуществлялся по ассоциативно-образному типу. Мы ориентировались на 10 основных принципов монтажа. В основу фильма легли интервью, записанные на этапе подготовки к съемке. Важную роль сыграли архивные материалы героини. Благодаря им, мы смогли показать детство Ани, становление и развитие в профессии. Также мы применили фрагменты

телевизионного шоу «Танцы на ТНТ» телеканала ТНТ и передачи «Наше утро» на телеканале ОТВ. Хронометраж фильма составил 20 минут.

Мы постарались перенести на экран состояние души героини, ее профессиональные искания, рассказать о многочисленных видах ее деятельности, о том, где черпает вдохновение. Нашей задачей было создать актуальный телевизионный портрет, который бы соответствовал запросам времени. Это выражается в выбранном небольшом хронометраже фильма, в ярком герое, в его творческой профессии, которая на сегодняшний день является востребованной, благодаря ее популяризации такими крупными танцевальными проектами, как «Танцы на ТНТ», «Dance Революция». Опыт подготовки такого сложного и трудоемкого жанра научил нас многому. Мы поняли, что самым важным этапом при подготовке портретного телеочерка является подготовительный. Важно получить как можно больше информации о герое, чтобы понять его поступки, эмоции, желания и мечты и суметь раскрыть личность для зрителей.

Таким образом, благодаря изучению опыта создания портретных фильмов в советской и современной России, а также знакомству с принципами создания и реализации телеочерков, мы создали свой фильм «Звездочка. Я сделала себя сама». Героем очерка стала хореограф и танцовщица – Анна Раннева, интересная, разносторонняя и трудолюбивая девушка. В подготовке фильма участвовали три человека: журналист, оператор и режиссер монтажа. Для реализации фильма мы выбрали тип профессионального очерка. Темой стал портрет человека искусства, живущего в городе-миллионере. Идея заключалась в том, чтобы показать многогранность творческой личности, раскрыть ее индивидуальность и типические особенности. Также мы определили для себя сверхзадачу - показать человека, вдохновленного природой, находящегося в гармонии с собой и окружающим миром. При подготовке к съемкам мы использовали метод работы с документами, интервью и наблюдение. В процессе подготовки фильма нами были использованы такие приемы: статика, наезды, отъезды, панорамирование, наблюдение и скрытое наблюдение. Нами был применен внутрикадровый монтаж при помощи панорамы

и мизансценирования. Из аудиовизуальных средств выразительности: крупные и детальные планы, цвет, свет, звук. Из художественных средств выразительности мы использовали эпитеты и сравнения, а также применили художественные элементы телеочерка, такие как: деталь, пейзаж, портретная характеристика и психологизм. Съёмочный процесс занял 3 дня. Для сценария, мы выбрали композиционное построение, основанное на логике причинно-следственных связей. Монтаж осуществлялся по ассоциативно-образному типу. Фильм включил в себя шесть эпизодов. Хронометраж произведения – 20 минут. Особенность фильма заключается в том, что героиня рассказывает про себя в основном сама. По ходу очерка формируется внутренний конфликт героини, который раскрывается в конце фильма. Мы постарались перенести на экран состояние души героини, ее профессиональные искания, рассказать о многочисленных видах ее деятельности, о том, где черпает вдохновение. Мы создали актуальный телевизионный портрет, который соответствует запросам времени

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Очерк – документально-сюжетное произведение, развивающееся в соответствии с литературным сценарием, предусматривающим композиционное построение на основе драматургии события, факта, судьбы человека. Это один из самых сложных жанров журналистики, он относится к категории художественно-публицистических. Предметом отображения очерка является личность человека, процесс его деятельности или явление. Но, несмотря на это, в центре очерка всегда находится человек, а события и явления преподносятся через призму личности. Была определена задача журналиста, создающего очерк. Она заключается в том, чтобы познакомить зрителя со своим героем, показать человека своими глазами, создать социально типизированный образ личности своей эпохи с помощью образных средств. Для осуществления этой задачи авторы портретных очерков выбирают различные способы отображения действительности: индуктивное и дедуктивное умозаключение, анализ и синтез, метод работы с документами, предъявление информации в звукозрительной форме, прием типизации, наблюдение и скрытое наблюдение, постановка ситуации. Главными особенностями портретного очерка выступают документальность, авторская интерпретация, образная трактовка и типизация.

Были проанализированы классификации очерков и фильмов-портретов российских исследователей, а также современные телеочерки, представленные на телеканалах: «Россия», «Россия.Культура», «Первом» канале. Был сделан вывод о том, что представленные типологии не отражают в полной мере сегодняшнего состояния портретного телеочерка на экранах российского телевидения. Более близкой к действительности оказалась классификация М.Н. Кима. Она была взята за основу авторской типологии. Портретный очерки были разделены на два типа: индивидуальные и коллективные. В индивидуальном типе очерка отмечены такие виды, как: биографический (как разновидность - мемориальный), юбилейный,

политический, психологический, портретно-проблемный, трудовой. А в коллективном - психологический, портретно-проблемный, трудовой и географический. Было отмечено, что юбилейные и биографические портреты наиболее популярны. Также интерес у журналистов вызывают профессиональные очерки, которых встретилось большое количество. Героями портретных очерков сегодня становятся чаще всего знаменитости: политики, актеры, музыканты и медийные личности. Но, стоит отметить, что в последнее время интерес к простому человеку снова возрастает. Журналисты раскрывают профессионалов в своём деле и показывают необычных людей. Были выявлены истоки, этапы становления и развития портретного жанра и проанализирована эволюция героя в телепередачах и фильмах-портретах вплоть до сегодняшних дней. Затем было определено место телевизионного очерка в зарубежной системе журналистских жанров. Ознакомление с классификациями журналистских жанров в Америке, Германии и Франции помогло сделать вывод, что наиболее близким к жанру очерку является жанр «feature». Он повторяет все характерные черты очерка, а значит является его аналогом.

Были изучены процессы создания телевизионного портретного очерка. Рассмотрены компоненты, из которых состоит композиционно-сюжетная структура сценария портретного очерка. Проанализированы основные художественно-выразительные и аудиовизуальные средства, используемые при создании портретного телефильма. Были выделены выразительные элементы очерка, такие как: деталь, пейзаж, портретная характеристика. На основании изученного материала и проанализированных портретных очерков, был создан авторский фильм «Звездочка. Я сделала себя сама.» В подготовке очерка участвовали три человека журналист, оператор и монтажер. Героем фильма стала хореограф и танцовщица – Анна Раннева, интересная, разносторонняя и трудолюбивая девушка. Для реализации фильма был выбран вид профессионального очерка. Темой стал портрет человека искусства, живущего в городе-миллионере. Идея заключалась в том, чтобы показать многогранность

творческой личности, раскрыть ее индивидуальность и типические особенности. Основной задачей стало создание актуального телевизионный портрета, который бы соответствовал запросам времени. Была определена сверхзадача работы - показать человека, вдохновленного природой, находящегося в гармонии с собой и окружающим миром.

При подготовке к съемкам использованы: метод работы с документами, интервью и наблюдение. Для сценария фильма было выбрано построение, основанное логике причинно-следственных связей. В процессе съемок были использованы такие приемы и методы, как: статика, наезды, отъезды, панорамирование, наблюдение и «скрытое» наблюдение. Был применен внутрикадровый монтаж при помощи мизансценирования и панорамы. Из аудиовизуальных средств выразительности были использованы крупные и детальные планы, цвет, свет, звук. Художественными средствами выразительности фильма стали эпитеты, сравнения и метафора. Были использованы художественные элементы телеочерка, такие как: деталь, пейзаж, портретная характеристика и психологизм. Монтаж осуществлялся по ассоциативно-образному типу. Фильм включил в себя шесть эпизодов, с хронометражем в 20 минут. Был найден внутренний конфликт героини, который создал динамику сюжета: Героине надоедает однообразие, в том числе и в работе, она неусидчива, Аня нуждается в постоянном развитии, новых знаниях и эмоциях. Формирование этого внутреннего конфликта было показано на протяжении всего фильма. Он находит разрешение в финале работы, когда Аня рассказывает, что именно для решения внутреннего конфликта, она и совмещает несколько видов деятельности. Также новую энергию и зарядку дает ее любимая стихия – вода. Был сделан вывод о том, что самым важным этапом создания портретного телеочерка является подготовительный. Важно получить как можно больше информации о герое, чтобы понять его поступки, эмоции, желания и мечты и суметь раскрыть личность для зрителей.

Был создан актуальный телевизионный портрет, который соответствует запросам времени. Это выражается в выбранном небольшом хронометраже

фильма, ярком герое, его творческой профессии, которая на сегодняшний день является востребованной, благодаря ее популяризации такими крупными танцевальными проектами, как «Танцы на ТНТ», «Dance Революция». Авторы фильма смогли найти подход к герою и создать необходимые условия, для того чтобы человек сам раскрыл свою личность. Было показано профессиональное становление Ани, ее характер и внутренний мир, отношение героини к работе, рассмотрен внутренний конфликт и его разрешение. В работе присутствуют все основные черты очеркового жанра: документальность, авторская интерпретация, образная трактовка и типизация. Фильм «Звездочка. Я сделала себя сама» - ценный опыт создания произведения в жанре портретного очерка.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Marques de Melo, J. Gêneros Jornalísticos: estudos fundamentais / J. Marques de Melo // URL: https://www.researchgate.net/publication/337622512_Journalistic_genre (дата обращения: 11. 04. 2020).
2. Mencher, M. News Reporting and Writing / M. Mencher. – Dubuque: WCB Brown & Benchmark Publishers, 1994. – 634 p.
3. Mouriquand, J. L'écriture jourenalistique, coll. «Que sais-je?», n° 3479, 1re ed. / J. Mouriquand. – Paris: Presses Universitaires de France, 1997. – 127 p.
4. Rich, C. Writing and Reporting News: A Coaching Method / C. Rich. – Belmont, California: Thompson Wadsworth, 2005. – 531 p.
5. Schneider, W. Das neue Handbuch des Journalismus und Online-Journalismus / W. Schneider, P.-J. Raue. – Hamburg, 2011. – 464 s.
6. Алексеев, В.А. Очерк: Спецкурс для студентов заочного отделения / В.А. Алексеев. – Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. – 84 с.
7. Беневоленская, Т.А. Композиция газетного очерка. Пособие по спецкурсу / Т.А. Беневоленская. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975. – 88 с.
8. Бурлина, Е.Я. Культура и жанр: Методол. пробл. жанрообразования и жанрового синтеза / Е.Я. Бурлина. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1987. – 165 с.
9. Ворошилов, В.В. Журналистика / В.В. Ворошилов. – Учебник. 2-е издание. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2000. – 360 с.
10. Гагарина, О.С. Принцип диалогичности в современных газетных текстах / О.С. Гагарина // Молодой ученый. – 2018. – №31 (217). – С.110–114.

11. Глушков, Н.И. Очерк в русской литературе / Н.И. Глушков. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1966. – 76 с.
12. Голубицкий Ю.А. Социология и литературный процесс: физиологический очерк (1830-1840 гг.) как предтеча русских социологий / Ю.А. Голубицкий. – М.: Вече, 2010. – 270 с.
13. Горохов, В.М. Закономерности публицистического творчества / В.М. Горохов. – М.: Мысль, 1975. – 190 с.
14. Гуревич, П.С. Советское радиовещание. Страницы истории / П.С. Гуревич, В.Н. Ружников. – М.: Искусство, 1976. – 282 с.
15. Добросклонская, Т.Г. Вопросы изучения медиатекстов / Т.Г. Добросклонская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 286 с.
16. Железняков, В.Н. Цвет и контраст. Технология и творческий выбор / В.Н. Железняков. – М.: Изд-во «ВГИК», 2000. – 157 с.
17. Иванова, Л.В. Основы журналистской деятельности: базовые характеристики журналистского произведения: учебно-методическое пособие / Л.В. Иванова. – Тольятти: Издательство ТГУ, 2012. – 130 с.
18. История новейшей отечественной журналистики: учебное пособие / Р.П. Овсепян; под ред. Я.Н. Засурского. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 304 с.
19. Кармен, Р.Л. Под пулеметным огнем: записки фронтового оператора / Р.Л. Кармен. – М.: Алгоритм, 2017. – 270 с.
20. Ким, М.Н. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для вузов / М.Н. Ким. – СПб.: Питер, 2011. – 400 с.
21. Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения / М.Н. Ким. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – 319 с.
22. Киселев, А.Г. Теория и практика массовой информации. Подготовка и создание медиатекста / А.Г. Киселев. – СПб.: Питер, 2011. – 399 с.

23. Книгин, И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Книгин. – Саратов: Лицей, 2006. – 270 с.
24. Кузнецов, И.В. История отечественной журналистики / И.В. Кузнецов. – Учебный комплект (Учебное пособие; Хрестоматия). 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 640 с.
25. Лазутина, Г.В. Жанры журналистского творчества: учебное пособие для студентов вузов / Г.В. Лазутина, С.С. Распопова. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 320 с.
26. Мельник, Г.С. Основы творческой деятельности журналиста: учебное пособие / Г.С. Мельник, К.Е. Виноградова, Р.П. Лисеев. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2015. – 208 с.
27. Мойсейчук, С.Б. Режиссура культурно-досуговых программ / С.Б. Мойсейчук // URL: <https://studfile.net/preview/5439656/> (Дата обращения: 02.04.2020).
28. Муратов, С.А. Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики: автореферат дис. на соиск. уч. ст. док. филологических наук / С.А. Муратов. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 45 с.
29. Подлевских, Т.Н. Становление жанровых и функциональных особенностей русского очерка 40-х годов 19 века / Т.Н. Подлевских // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – Т. 2. – Вып. 4. – С. 134–139.
30. Попов, Н.П. Советская военная печать в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945 / Н.П. Попов, Н.А. Горохов. – М.: Воениздат, 1981. – 416 с.
31. Сабурова, А.В. Окказионализмы в современном русском языке (на примере СМИ, интернет-источников и текстов масс-медиа 2010-2017 гг.)

/ А.В. Сабурова // URL: <http://elib.cspu.ru/xmlui/handle/123456789/5801>
(дата обращения: 01.05.2020).

32. Соколов, А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео / А.Г. Соколов. – М.: Изд-во: А.Дворников, 2005. – Ч. III. – 243 с.
33. Социальная практика и журналистский текст / Е.А. Блажнов, С.А. Муратов, Л.В. Насреева и др; под ред. Я.Н. Засурского, Е.И. Пронина. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 173 с.
34. Телевизионная журналистика / ред. кол: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005. – 366 с.
35. Тертычный А.А. Жанры периодической печати: учебное пособие / А.А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 320 с.
36. Уолтер, Р. Сценарное мастерство: кино- и теледраматургия как искусство, ремесло и бизнес (Реф. кн. Р. Уолтера) / Р. Уолтер. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 1993. – 63 с.
37. Утилова, Н.И. Монтаж: учеб. пособие для студентов вузов / Н.И. Утилова. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 171 с.
38. Учебник для студентов вузов по специальности "Журналистика" / под ред. С. Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, СПбИВЭСЭП, 2000. – 272 с.
39. Федотова, М.Г. Теория и практика массовой информации: учебное пособие / М.Г. Федотова. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2007. – 400 с.
40. Фомушкина, О.В. Аллитерация как композиционный прием в поэтическом тексте: на материале английского и русского языков: автореферат дис. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук / О.В. Фомушкина. – М., 2013. – 191 с.

- 41.Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика: учебное пособие / В.Л. Цвик. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 382 с.
- 42.Цейтлин, А.Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк) / А.Г. Цейтлин. – М.: Издательство "Наука", 1965. – 322 с.
- 43.Черкашина, А.А. Контент и композиционные элементы англоязычных медиатекстов группы «feature» (на примере качественной периодики Великобритании) / А.А. Черкашина // Научные ведомости. Серия «Гуманитарные науки». – 2015. – Вып. 26. – №12 (29). – С. 120–121.
- 44.Шестеркина, Л.П. Методика телевизионной журналистики: учебное пособие для студентов вузов / Л.П. Шестеркина, Т.Д. Николаева. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 224 с.
- 45.Ширман, Р.Н. Алхимия режиссуры. Мастер-класс / Р.Н. Ширман. – Киев: ЗАО «ТЕЛЕРАДИОКУРЬЕР», 2008. – 448 с.
- 46.Шкляр, В.И. Публицистика и художественная литература: продуктивно-творческая интеграция: автореферат докт. дис / В.И. Шкляр. – Киев, 1989. – 52 с.