

Федеральное государственное автономное образовательное  
учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»

*На правах рукописи*



Тарасов Илья Евгеньевич

**ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО В КОНТЕКСТЕ  
РЕДАКЦИОННОЙ ПОЛИТИКИ  
РОССИЙСКИХ ТЕЛЕКАНАЛОВ**

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2023

Работа выполнена на кафедре периодической печати и сетевых изданий ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина».

Научный руководитель: **Мясникова Марина Александровна**, доктор филологических наук, доцент.

Официальные оппоненты: **Кириллова Наталья Борисовна**, доктор культурологии, профессор, ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», заведующий кафедрой культурологии и социально-культурной деятельности;  
**Уразова Светлана Леонидовна**, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова», руководитель подразделения – главный редактор научного журнала «Вестник ВГИК» (г. Москва);  
**Шакурова Альбина Римовна**, кандидат филологических наук, ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», доцент кафедры телепроизводства и цифровых коммуникаций.

Защита состоится «19» мая 2023 г. в 12:00 на заседании диссертационного совета УрФУ 5.9.08.20 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, к. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=4598>

Автореферат разослан «\_\_\_» апреля 2023 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета,  
кандидат филологических наук



Глебович Татьяна Александровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы.** Документальное кино является неотъемлемой составной частью современного экранного пространства. Сама природа документалистики побуждает авторов ставить перед собой задачи, не решаемые другими формами аудиовизуальной культуры. А именно: размышлять над разнообразными проблемами, поднимаемыми как кинематографом, так и экранной публицистикой — от тех, что касаются «вечных», не разрешенных вопросов человеческого бытия, до самых злободневных, текущих, остросоциальных. Основная функция документального творчества, отмечает Ю. В. Клюев, состоит в том, чтобы разбудить разум человека, достучаться до его нравственности, показать реальные срезы жизни индивида и общества<sup>1</sup>.

Разумеется, учитывая ту ответственную функцию, которую выполняет документальное кино в обществе, первостепенным для нас становится вопрос о том, как оно представлено на современных аудиовизуальных площадках? О сложной кинопрокатной судьбе документалистики написано уже немало, поэтому гораздо важнее рассмотреть существование неигрового кино на телевизионном экране и в глобальной сети. Согласно опросу, проведенному аналитиками ВЦИОМ в августе 2019 года, 70% россиян по-прежнему предпочитают смотреть кино по телевизору; 77% наших соотечественников убеждены, что российскому кинематографу нужна поддержка со стороны государства, и при этом треть из них считает, что развивать необходимо именно документальное кино<sup>2</sup>. Все это говорит, во-первых, о том, что телевидение по-прежнему остается востребованным у российского населения, несмотря на растущую популярность Интернета; во-вторых, что документальное кино в сознании зрителей остается той разновидностью экранных медиа, которая не теряет своей значимости и которой при этом жизненно необходима поддержка. Сказанное обуславливает **актуальность** выбранной нами темы исследования. При этом, осознавая влияние Интернета, в диссертации уделяется большое внимание тому, как документалистика существует на обеих этих площадках и как со временем положение ее меняется.

**Степень научной разработанности проблемы.** Мы опираемся на исследования теоретиков документального кино и киноискусства в целом, а также ученых, занимавшихся изучением истории и специфики телевидения — как на фундаментальные труды прошлых лет, заложившие основы дискурса по той или иной проблеме, так и новейшие работы.

---

<sup>1</sup> Клюев Ю. В. Трудное творчество интеллектуалов — теледокументалистика // Средства массовой информации в современном мире: Петербургские чтения : материалы 52-й Междунар. науч.-практ. конф. 17–19 апр. 2013 г. СПб., 2013. С. 93.

<sup>2</sup> Российское кино и кинозрители: крупный план // Сайт ВЦИОМ, 27 авг., 2019. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/rossijskoe-kino-i-kinozriteli-krupnyj-plan> (дата обращения: 03.11.2022).

Особенности экранной культуры и ее восприятия в разное время изучали Г. М. Маклюэн, Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян, Г. С. Прожико, С. Л. Уразова, Н. С. Гегелова, И. И. Волкова, А. С. Брейтман<sup>3</sup> и другие. В контексте общественного диалога, который является важной функцией документального кино, нельзя не вспомнить работы М. Бубера и М. М. Бахтина<sup>4</sup>. Теорию документального кино рассматривали С. В. Дробашенко, С. А. Муратов, Л. Н. Джулай, М. Е. Голдовская, В. Ф. Познин, Г. С. Прожико, И. И. Стреков. А. А. Пронин писал о нарративной специфике документалистики, А. В. Трухина исследовала взаимоотношения автора и героя в пространстве экранного документа<sup>5</sup>.

Телевидению на разных этапах его развития посвящены исследования В. С. Сапжака, Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского, В. В. Егорова, С. А. Муратова, М. А. Мясниковой, М. А. Бережной, А. В. Степаняна и др.<sup>6</sup> В то же время И. К. Беляева, С. А. Муратова, Н. Б. Кириллову, Д. Б. Дондуря, Е. Б. Футерман в большей

---

<sup>3</sup> Маклюэн Г. М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. ст. М. Вавилова. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 464 с.; Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллинн, 1994. 304 с.; Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе / Г. С. Прожико ; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. М. : Всерос. гос. ин-т кинематографии, 2004. 454 с.; Уразова С. Л. От «зеркала Нарцисса» к экранной реальности. ТВ в контексте трансформаций цифрового времени / С. Л. Уразова. М.: Изд-во «Русника», 2013. 392 с.; Гегелова Н. С. Культурная миссия телевидения: Монография. М.: РУДН, 2011. 263 с.; Волкова И. И. Почему Youtube – идеальное пространство для интернет-коммуникаций // Средства массовой коммуникации в многополярном мире: проблемы и перспективы. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции. Москва, 2019. С. 241-244.; Брейтман А. С. «Экран» как доминанта современной культуры: кино, телевидение, видео, компьютерная анимация. Казань: Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. № 3, 2019 г. С. 97–102.

<sup>4</sup> Бубер М. Диалог // URL: <http://i-text.narod.ru/lib/buber/dialog.htm#bdn%7C1> (дата обращения: 09.12.2016); Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. Третье. М.: Художественная литература, 1972. URL: [http://infoliolib.info/philol/bahtin/rubler0\\_2.html](http://infoliolib.info/philol/bahtin/rubler0_2.html) (дата обращения: 10.12.2016).

<sup>5</sup> Дробашенко С. В. Феномен достоверности. Очерки теории документального фильма. М., 1972. 184 с.; Муратов С. А. Документальный телефильм. Незаконченная биография / С. А. Муратов. М.: ВК, 2009. 363 с.; Джулай Л. Н. Документальный иллюзион. Отечественный кинодокументализм — опыты социального творчества. М., 2001. 243 с.; Голдовская М. Е. Человек крупным планом: заметки документалиста. М., 1981. 215 с.; Познин В. Ф. Аудиовизуальный продукт: технология плюс творчество. СПб.: СПбГУКИТ, 2007. 260 с.; Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе / Г. С. Прожико ; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. М. : Всерос. гос. ин-т кинематографии, 2004. 454 с.; Стреков И. Автор и документальный фильм. М.: ВГИК, 1967 г. 38 с.; Пронин А. А. Mass-док: презумпция нарративности. СПб. : Петрополис, 2017. 244 с.; Трухина, А. В. «Наша жизнь – это поезд...»: про авторов и героев документального кино: моногр. / А. В. Трухина; науч. ред. Л. Е. Петрова. Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2020. 185 с.

<sup>6</sup> Сапжак В. С. Телевидение и мы. М., 1963. URL: <http://www.eartist.narod.ru/text12/83.htm> (дата обращения: 05.03.2016.); Телевизионная журналистика (под ред. Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского) : учебник. // eartist.ru [сайт]. 2002. URL: <http://eartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 20.09.2020); Егоров В. В. Телевидение: Страницы истории // М.: Аспект Пресс, 2004 г. URL: <http://eartist.narod.ru/text3/62.htm> (дата обращения: 30.01.2022); Муратов С. А. Пристрастная камера : [учеб. пособие для студентов вузов] / С. А. Муратов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Аспект Пресс, 2004. URL: [http://eartist.narod.ru/text3/54.htm#%D0%B7\\_04](http://eartist.narod.ru/text3/54.htm#%D0%B7_04) (дата обращения: 15.01.2022.); Мясникова М. А. Морфологический анализ современного российского телевидения : [монография]. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. 320 с.; Бережная М. А. Эстетика времени в телевизионной журналистике / М. А. Бережная // Век информации. 2018. № 1. С. 30-39; Степанян А.В. Киноязык телевидения: особенности восприятия // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. № 9 (48). С. 88–91.

степени интересовали взаимоотношения документального кино и телевидения<sup>7</sup>. Р. А. Борецкий и Э. Г. Багиров<sup>8</sup> являются авторами фундаментальных исследований в сфере программирования сетки вещания телевидения; в наше время научные изыскания в том же направлении продолжают С. Л. Уразова, Н. Н. Старобахин, Ю. И. Долгова, М. В. Ливсон<sup>9</sup>. За рубежом история телевидения и принципы его программирования отражены в работах С. Липкина, Д. Паджета, П. Перебиносова, Л. Гросса и Б. Гросса, Т. Эббрехта, а российские исследователи Н. А. Голядкин и А. С. Зубок изучали в том же ключе телевидение разных стран мира<sup>10</sup>.

Отдельно рассматривали жанры телевизионной документалистики С. А. Муратов, К. А. Шергова, Е. А. Манскова, М. А. Мясникова, Н. В. Вакурова и Л. И. Московкин<sup>11</sup>. Т. А. Топоркова<sup>12</sup> писала о специфике

---

<sup>7</sup> *Беляев И.* Спектакль документов : откровения телевидения. / Игорь Беляев. М. : Гелеос, 2005. 343 с.; *Муратов С. А.* Документальный телефильм. Незаконченная биография / С. А. Муратов. М. : ВК, 2009. 363 с.; *Кириллова Н. Б.* Новые медиатехнологии как вызовы информационной эпохи: международный научно-исследовательский журнал. № 10 (52). Часть 2. Октябрь. С. 189–194; *Дондурей, Д.* В поисках доверия: неигровое кино и телевидение / Д. Дондурей. // Искусство кино. 2005. № 8. С. 4–23.; *Футерман Е. Б.* Телевизионная документалистика сегодня: постановка или реальность? (Размышления над наблюдениями) // Медиасреда. 2007. № 2. С. 46–55.

<sup>8</sup> *Борецкий Р. А.* Телевизионная программа [Текст] : (Очерк теории пропаганды) / Ком. по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР. Науч.-метод. отд. Моск. гос. ун-та. Фак. журналистики. Кафедра радиовещания и телевидения. М. : [б. и.], 1967. 213 с.; *Багиров Э. Г.* Очерки теории телевидения. М.: Искусство, 1978. 151 с.

<sup>9</sup> *Уразова С. Л.* От «зеркала Нарцисса» к экранной реальности. ТВ в контексте трансформаций цифрового времени / С. Л. Уразова. М. : Изд-во «Русника», 2013. 392 с.; *Старобахин Н. Н.* Программная политика общенациональных российских телеканалов (1999–2006 гг.): информационная повестка дня и медиареальность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук. М.: МГУ, 2008. 26 с.; *Долгова Ю.* Принципы программирования тематического телевидения: «Москва-24» – «канал к завтраку». // Медиаальманах. 2017. С. 87–96; *Ливсон М.* Телевизионное программирование как фактор эффективного финансового менеджмента телекомпании. // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2016. С. 99–108;

<sup>10</sup> *Lipkin, S.N.* Real Emotional Logic. Film and Television Docudrama as Persuasive Practice. Carbonele: South Illinois University Press. 2002. 208 p.; *Paget, D.* Codes and conventions of dramadoc and docudrama. In: Hill, A. and Allen, R. C. (eds.) The Television Studies Reader. Routledge, London. 2003. pp. 196–208; *Perebinosoff P., Gross B., Gross L.* Programming for TV, Radio, and the Internet : Strategy, Development, and Evaluation. Amsterdam ; Boston : Focal Press. 2005. 324 p.; *Tobias Ebbrecht.* Docudramatizing history on TV German and British docudrama and historical event television in the memorial year 2005. European journal of Cultural studies. Pp. 35–53; *Голядкин Н. А.* Телепрограммирование в США: специфика и приемы: М. : ИПКР ТВ, РВ, 1997. 18 с.; *Голядкин Н. А.* История отечественного и зарубежного телевидения: Учеб. пособие для вузов / Н. А. Голядкин. 3-е изд., испр. М.: ЗАО Издательство «Аспект Пресс», 2014. 191 с.; *Зубок А. С.* Телевизионная индустрия США: учеб. пособие / А. С. Зубок. М.: Вузовский учебник: ИНФРА-М, 2019. 256 с.

<sup>11</sup> *Шергова К. А.* Становление жанров документального телекино (1960-е – начало 2000-х гг.) / Монография. Москва : Академия медиаиндустрии, 2016. 127 с.; *Манскова Е. А.* Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011. 23 с.; *Мясникова М. А.* Жанры современного телевидения: от журналистского расследования до музыкального клипа... *Вакурова Н. В., Московкин Л. И.* Типология жанров современной экранной продукции / Учебное пособие. Москва : Институт современного искусства – URL: <http://evartist.narod.ru/text3/08.htm> (дата обращения: 31.10.2020);

<sup>12</sup> *Топоркова Т. А.* Провинциальное телевидение: утраты и обретения : монография / Т. А. Топоркова ; Российская Федерация. М-во образования и науки, ГОУ ВПО Тюменский гос. ун-т. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2008. 181 с.

телевизионного производства и документалистики в региональном эфире. Медиаобразовательный и воспитательный потенциал документального кино изучали А. В. Федоров, Н. Б. Кириллова, С. И. Колбышева, М. А. Мясникова<sup>13</sup>, а Д. В. Зубко, И. А. Михайлов и С. С. Соловьева<sup>14</sup> рассматривали в научном плане новые формы, которые принимает документалистика в Интернете.

**Объектом** данного исследования является документальное кино, созданное как для малого экрана и рассчитанное на трансляцию средствами телевидения или через интернет-ресурсы, так и для большого экрана, но включаемое в телепрограмму и просматриваемое в домашних условиях.

**Предметом** – редакционная политика, которую проводит руководство российских эфирных телеканалов в отношении документального кино.

**Гипотеза:** хотя линейное телевидение с каждым годом продолжает терять аудиторию, особенно молодую, предпочитающую неэфирные каналы и Интернет, количество зрителей федеральных телеканалов по-прежнему велико. С учетом государственной политики, нацеленной на сохранение национальной и культурной идентичности, исторической памяти, решение экономических, социальных и экологических проблем, в обществе должна возрастать роль документального кино, способного затрагивать сложные жизненные проблемы и давать зрителям серьезные поводы для размышлений. Отсюда следует, что редакционная и, как следствие, программная политика телеканалов в отношении документалистики нуждается в кардинальном пересмотре.

**Цель** исследования – выявить, как документальное кино представлено сегодня на российском телевидении и в Интернете, какую нишу занимает и с какими вызовами сталкивается. Чтобы это уяснить, необходимо было решить несколько **задач:**

– сформулировать особенности экранных произведений, снятых для кино, телевидения и Интернета, и понять, как площадка для показа влияет на содержание и форму фильмов;

---

<sup>13</sup> Федоров А. В. Медиаобразование: вчера и сегодня / Москва : Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. 234 с.; Кириллова Н. Б. Экранная культура как конструкт «виртуальной реальности» // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание, 2016. С. 12-16; Колбышева С. И. Образовательный и воспитательный потенциал экранной культуры. Полоцк: Вестник Полоцкого государственного университета, серия Е. № 11. 2009. с. 66–70; Мясникова М. А. Практика профессионального медиаобразования : [учеб. пособие] / М. А. Мясникова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. 180 с.

<sup>14</sup> Зубко Д. В. Web-documentary в отечественной документалистике. СПб: Современная периодическая печать в контексте коммуникативных процессов, № 1. 2016. с. 116–121; Михайлов И. А., Соловьева С. С. Эволюция жанра телевизионного документального кино с развитием Интернета. Язык, культура, ментальность: проблемы и перспективы филологических исследований. Сборник материалов Международной научной конференции. 2019. С. 297–302.

– разобраться в понятиях «авторское кино» и «фильм-суррогат», выявить ключевые отличия произведений киноискусства от шаблонной псевдодокументалистики;

– осмыслить различия между крупными документальными формами – циклами, сериалами, сериями фильмов – и продемонстрировать, как они представлены на современном телеэкране;

– выявить жанрово-тематическое разнообразие документального телекино и описать наиболее популярные жанры;

– охарактеризовать методы и приемы, применяемые сегодня при создании документального кино на телевидении;

– выяснить роль и место документального кино в программной политике телеканалов, его функции и долю участия в общественном диалоге, направленном на актуализацию общественно значимой информации и осмысление новых явлений и проблем;

– изучить эфирные сетки крупнейших российских телеканалов, с целью выявления доли документального кино в общем объеме вещания и размеров временных слотов, отводимых под документалистику на крупнейших российских телеканалах;

– определить проблемы, стоящие в связи со всем этим перед профессиональным сообществом;

– провести опрос телезрителей о том, каким они видят сегодняшнее положение документального кино на российском телеэкране;

– показать, как представлена экранная документалистика в Интернете и как влияет на это сегментация телеаудитории.

**Научная новизна** исследования связана с тем, что, при более или менее широкой теоретико-методологической базе и глубокой научной проработанности многих проблем, стоящих перед документальным кино и телевидением, никто в последние годы не занимался комплексными исследованиями программной политики эфирного телевидения в отношении именно документального кино. Как правило, ученые ограничивались отдельными статьями и затрагивали лишь специфику тех или иных каналов, не предпринимая попыток провести масштабный анализ того контента, который сегодня имеет место в телеэфире.

В рамках проведенного исследования

– охарактеризована политика государства в отношении документального кино;

– определены критерии, позволяющие отличить подлинное, авторское документальное кино от телевизионных фильмов низкого качества (фильмов-«суррогатов»);

– исследованы основные методы и приемы создания современных документальных телефильмов;

– сформулированы принципы, по которым выстраивается программная политика в отношении документального кино на

федеральных и региональных телеэкранах (с учетом среза мнений представителей профессионального сообщества);

– подсчитана доля документальных фильмов в эфире крупнейших российских телеканалов, а также определены наиболее популярные временные слоты, в которые ставится неигровое кино;

– подробно изучен сегмент документального кино на различных площадках в Интернете как альтернативном телевидению пространстве;

– в ходе исследования зрительских мнений выявлены предпочтения аудитории, состоящей из разных возрастных групп, в отношении документального кино на телевидении и в Интернете;

– обозначены дальнейшие перспективы развития документального кино на телевидении и в Интернете.

**Теоретическая значимость** работы обусловлена тем, что современные комплексные научные исследования, посвященные программной политике эфирных телеканалов в отношении документального кино, а также его постепенной миграции в интернет-пространство, пока что практически отсутствуют. В нашей работе мы стремимся обобщить те знания, которые сегодня накоплены научным сообществом и касаются как качественных характеристик телевизионного документального кино, так и его функционирования в телепрограмме. В то же время исследование имеет непосредственное **практическое значение** как для руководителей телеканалов (медиаменеджмент), так и для режиссеров-документалистов, поскольку в рамках данной работы мы стремимся проанализировать нынешнее состояние документального кино на телевидении и понять, в каком направлении оно будет развиваться в дальнейшем.

**В теоретико-методологическом аспекте** исследование основано на принципах междисциплинарного подхода, предполагающего использование комплекса знаний, практик и подходов из области истории и теории кино, медиакультуры, медиакommunikаций и журналистики. Коммуникационный подход применялся при рассмотрении телевизионного документального кино в контексте его существования в телепрограмме, в сопоставлении с другими передачами и при выявлении отличительных черт тех и других. Сравнительный анализ был необходим, чтобы дифференцировать авторское документальное кино и телевизионные суррогаты. При этом в диссертации предложены собственные критерии анализа кинокартин с точки зрения их идейной, сюжетной и визуальной составляющих, которые применяются при детальном рассмотрении каждого из фильмов. Функциональный подход оказался полезен для того, чтобы обозначить роли, которые выполняет документальное кино в телепрограмме, а деятельностный подход помог выявить значение документалистики для инициации общественного диалога. При изучении телепрограммы диссертант использовал метод морфологического анализа



телевидения, предложенный М. А. Мясниковой<sup>15</sup>, определяя документальное кино как вид, а не жанр кино, как это иногда случается на практике, а также анализ с применением математических подсчетов единиц программных сеток. В качестве эмпирических методов применялось наблюдение за деятельностью современного телевидения в отношении документального кино, анализировались существующие на практике подходы к определению жанровых структур фильмов, изучались конкретные методы и приемы их создания. Кроме того, был применен метод интервьюирования экспертов из профессионального сообщества. Это режиссеры-документалисты А. В. Титов, О. Некишев и Р. К. Карапетян, журналисты региональных телекомпаний, специализирующиеся на документалистике, Ю. Маркова и Е. А. Журавлева, исполнительный продюсер открытого фестиваля документального кино «Россия» М. В. Костарев, а также представители медийного руководства: директор ГТРК «Урал» И. И. Щукина; главный режиссер службы документальных фильмов телеканала «Россия-1» в 2018 году А. Смирнова; редактор Дирекции кинопоказа телеканала ОТР Б. Печенов; сценарист, редактор и киновед, доцент кафедры драматургии кино ВГИКа и до 2021 года шеф-редактор отдела документального кинопоказа телеканала «Россия-К» В. В. Коршунов. Также для изучения аудитории был проведен методом анкетирования опрос зрителей Открытого фестиваля документального кино «Россия», принадлежащих к различным возрастным группам, по проблемам диссертационного исследования.

#### **Научные положения, выносимые на защиту:**

1. В условиях рыночной экономики федеральные эфирные телеканалы (в том числе, и государственные) редко отдают неигровому кино ключевые позиции в сетке вещания.
2. Объем документалистики в линейном телеэфире с каждым годом уменьшается, при этом ее ставят в самые невыгодные временные слоты. Процесс закольцован: чем ниже рейтинги документального кино, обусловленные в том числе неудобством его просмотра, тем больше сокращается его доля в эфире.
3. В ущерб авторской документалистике на федеральном экране процветает продукция конвейерная, массовая. Производство подобного документального кино выгодно телеканалам, поскольку обходится дешевле и приносит лучшие рейтинги. Зритель же не всегда способен отличить одно от другого и делает выбор в пользу более простого, но эффектного зрелища.
4. Сохранение ставки телеканалов на зарабатывание легкого рейтинга за счет нетребовательной, непритязательной аудитории будет

---

<sup>15</sup> Мясникова М. А. Морфологический анализ современного российского телевидения : [монография]. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. 320 с.

способствовать регрессу телепотребления, сегментации аудитории и окончательному уходу интеллектуального зрителя в Интернет на нишевые кабельные телеканалы и стриминговые сервисы при продолжающемся отсутствии интереса к малому экрану со стороны молодежи.

5. В результате телевидение все слабее воздействует на аудиторию, что ведет к его дальнейшему упадку, негативно влияет на его экономику, ударяя в первую очередь по наименее рейтинговым позициям телепрограммы, в числе которых остается документалистика

6. Низкий интерес к документальному кино объясняется также отсутствием стратегии по его популяризации в зрительской среде. Необходимы специальные телепередачи разных жанров и форматов для разновозрастных аудиторий, посвященные документальному кино.

7. Несмотря на совершенствование техники и появление новых методов съемки, документалисты, особенно в регионах, сталкиваются с финансовыми трудностями и вынуждены использовать минимальный набор оборудования.

8. Необходимо наладить коммуникацию между телеканалами и документалистами. Требуется выработка четких механизмов оплаты производства и показа в эфире качественных фильмов, создаваемых в разных регионах страны.

9. Интернет-площадки, где сегодня размещается документальное кино (вследствие развития новых медиаресурсов) – это пространство, в котором телевидению необходимо усиливать свое влияние, чтобы иметь возможность полноценно бороться за аудиторию. Это означает завоевание новых платформ, расширение коммуникативных возможностей телевидения, освоение новых тем и жанров, востребованных молодым зрителем.

10. Несмотря на увеличение медиапотребления в сфере неэфирного телевидения и постепенную миграцию неигрового кино в онлайн-кинотеатры и Интернет, необходимо увеличивать объем документалистики и на эфирных телеканалах, которые по-прежнему собирают у экранов огромную аудиторию.

**Эмпирическая база.** Материалом для исследования послужили документальные фильмы, выходящие в эфир на российских телеканалах первых двух мультиплексов (пакетов цифровых телеканалов), обозначенных в законе как обязательные общедоступные, смотреть которые бесплатно имеют право все граждане РФ. Это Первый, «Россия-1», НТВ, 5 канал, «Россия-К», «Россия-24», ОТР, ТВ-Центр, Рен-ТВ, ТВ-3, «Звезда», «Домашний», «МИР» и «Спас». При этом на детском телеканале «Карусель» и развлекательных (СТС, «Пятница», ТНТ и Муз-ТВ) документального кино нет вовсе. Поэтому они не входят в круг нашего рассмотрения. За скобками оставлено и платное неэфирное телевидение. Проанализировано 100 документальных фильмов, документальных

сериалов, циклов и серий, а также телепередач о документальном кино, вышедших в период с 2012 по 2022 гг. Помимо лент, выходящих на телеэкране, проанализированы и картины, которые выкладываются в Интернете. Подсчитан общий объем времени, которое отводится там под документальное кино; проведен сравнительный анализ отдельных временных слотов, предназначенных для документалистики в программных сетках различных российских телеканалов, чтобы выявить время, наиболее популярное для трансляции такого рода экранных произведений.

**Хронологические рамки.** Проанализированы документальные ленты, вышедшие за последние 10 лет, с 2012 по 2022 гг. Изучены программные сетки различных российских телеканалов за 2019 и 2021 гг.

**Достоверность результатов исследования** обеспечивается опорой на широкий ряд научных трудов, посвященных как теории документального кино, так и телевидению, а также анализом эмпирического материала и собранных мнений экспертов и зрителей.

**Апробация промежуточных результатов работы** осуществлялась при публикации научных статей в рецензируемых журналах: «Место документального кино в программной политике современных российских телеканалов», изданная в 2016 г. в журнале «Известия Уральского федерального университета» (список ВАК) в соавторстве с М. А. Мясниковой; «Отечественная теледокументалистика сегодня: темы, методы, жанры», изданная в 2017 г. в журнале «Известия Уральского федерального университета» (список ВАК); Profession “film critic”: Russian trends of the Internet age, изданная в журнале European Proceedings of Social and Behavioural Sciences в 2019 г. (платформа WOS) в соавторстве с М. А. Мясниковой и В. А. Семилетовой; «Производство и демонстрация документального кино на федеральном и региональном телевидении», изданная в 2020 г. в журнале «Известия Уральского федерального университета» (список ВАК); «Как отличить качественную документалистику от формульного фильма-суррогата: опыт структурно-функционального анализа», изданная в 2021 г. в журнале «Знак: проблемное поле медиаобразования» (список ВАК). Также промежуточные результаты исследования прошли апробацию в ходе ряда российских и международных научных конференций: Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Телевидение и общество» (5–6 декабря 2016 г., Казань); XIII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы журналистики» (20–21 апреля 2017 г., Томск); Международной научно-практической конференции «Приоритеты массмедиа и ценности профессии журналиста» (17–18 мая 2018 г., Екатеринбург); V Международной научной конференции «MEDIAОбразование: медиа как тотальная повседневность» (24–25 ноября

2020 г., Челябинск); Международной научной конференции «Аудиовизуальная платформа современной культуры» (XV Колосницынские чтения), прошедшей 20 ноября 2020 г. в Екатеринбурге; Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2022», прошедшего в апреле 2022 г. в Москве, а также Международной научнопрактической конференции «Журналистика цифровой эпохи: антропологический поворот» (15 апреля 2022 г., Екатеринбург). По теме диссертации опубликовано 10 научных работ, из них 1 – в журнале, индексируемом международной базой данных Web of science в соавторстве с М. А. Мясниковой и В. А. Семилетовой, 4 – в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых ВАК РФ (в т.ч. 1 – в соавторстве с М. А. Мясниковой), остальные работы опубликованы в виде тезисов докладов научных конференций.

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.**

Представленная работа соответствует паспорту научной специальности 5.9.9. «Медиакоммуникации и журналистика» по следующим направлениям исследований:

– Теории журналистики, средств массовой информации, медиа. Парадигмы, концептуальный аппарат, природа, функции, роли. Структура и типология СМИ и медиакоммуникационной среды (п. 1);

– История журналистики, средств массовой информации, медиакоммуникаций в контексте общественного развития (п.2);

– Тематика и проблематика журналистики и СМИ. Репрезентация социальных, экономических и политических процессов в медиакоммуникациях (п.3);

– Творческий процесс в журналистике и медиакоммуникациях. Профессиональные методы и инструментарий журналистики и медиакоммуникаций. Формирование жанров журналистики и их развитие. Языковые особенности и стиль медиакоммуникаций (п. 4);

– Типология журналистики, формирование и функционирование различных типов СМИ (п. 7);

– Телевидение, радиовещание, периодическая печать в системе СМИ: структурные, функциональные и творческие характеристики. Визуальные средства журналистики и медиакоммуникаций. Медиадизайн (п. 10);

– Профессиональное образование в журналистике и медиакоммуникациях. Теоретические основы медиаграмотности. Медиаобразование для широкой аудитории, целевых групп аудитории (п. 13).

**Объем и структура.** Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического и фильмографического списков и приложений. В фильмографии представлен список из 100 произведений, проанализированных в рамках данного

исследования. 10 приложений включают в себя расшифровку мастер-классов и интервью с экспертами, которые провел автор диссертации. В библиографический список внесено 158 источников. Общий объем работы – 230 страниц без приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, определяются объект, предмет, эмпирический материал, формулируются цель и задачи, обозначается теоретическая и методологическая основы, оценивается степень изученности научной проблемы, научная новизна диссертации, теоретическая и практическая значимость. Введение также содержит информацию о достоверности и апробации работы, формулируются положения, выносимые на защиту, характеризуются структура и объем диссертационного исследования.

В **главе 1 «Документальное телекино: функции, специфика, разновидности, производство»** мы рассматриваем документальное кино на телеэкране во всем его многообразии. Для этого анализируется роль документального кино в государственной политике и диалоге с обществом, принципы взаимоотношений кинематографа, телевидения и Интернета, рассматриваются различные разновидности телевизионной документалистики: проводится грань между авторским кино и «телесуррогатами»; анализируются многосерийные документальные произведения и явление многосерийности как таковое; разбираются процесс и результат современного производства документальных телефильмов.

В **параграфе 1.1. «Место документального кино в диалоге государства и общества»** анализируется роль телевидения в целом и документального кино в частности как инструмента продвижения государственной идеологии. В исследовании приводятся основные документы, определяющие политику в отношении телевидения и неигрового кино (ФЗ «О СМИ», ФЗ «О государственной поддержке кинематографии РФ», стратегия государственной национальной политики РФ на период до 2025 г., Доктрина информационной безопасности РФ и указ президента РФ об утверждении основ государственной политики по сохранению и укреплению российских духовно-нравственных ценностей), а также анализируются задачи, которые ставит перед телевидением государство: консолидация общества и осознание национальной идентичности, популяризация научных и экономических достижений России, сохранение исторической памяти, национальной культуры, пропаганда традиционных ценностей, решение экологических проблем и сохранение природных богатств России, развитие внутреннего туризма.

Все эти задачи соответствуют основным функциям телевизионного неигрового кино, в числе которых его участие в общественном диалоге.

Проблему диалога исследовали М. Хайдеггер, Ф. де Соссюр, П. А. Флоренский, Ю. М. Лотман, М. Бубер, М. М. Бахтин и др. М. А. Мясникова отмечает, что, будучи основой телевидения, диалог и полилог получили огромное распространение на голубом экране, а в документальном кино они стали основой коммуникации внутри общества. Также диссертант выделяет информационную функции документального кино с учетом его способности реагировать на изменения, происходящие в обществе, рассматривая ее на примере пандемии COVID-19. В диссертации описываются три основных этапа осмысления нового явления документалистами. Первый отмечен нередкой «спекуляцией на теме», когда в эфир выходили документальные фильмы-«суррогаты», авторы которых пользовались растерянностью общества и манипулировали страхом перед неизвестностью, о котором писал С. Г. Кара-Мурза<sup>16</sup>. Следом за ними, с небольшим временным отрывом в 1-2 недели, в эфире появились документальные фильмы с доминирующей фактологической составляющей, тяготеющие к информированию зрителя. Наконец, на третьем этапе, через полгода или год, потребность в информировании сменилась необходимостью рефлексии.

По данным Mediascope, за 9 месяцев 2022 г. самыми востребованными категориями телепередач у зрителей эфирного телевидения стали художественные сериалы, развлекательные программы и социально-политические шоу<sup>17</sup>. Таким образом, диссертант приходит к выводу, что государство заинтересовано в документальном кино, которое будет отвечать его интересам и реализовывать функции информирования, просвещения, интегрирования и инициировать общественный диалог в обществе. Однако телеканалы, функционирующие в рамках рыночной экономики, отдают предпочтение наиболее рейтинговым передачам, в число которых документальное кино не входит.

В *параграфе 1.2. «Специфика документального телекино»* мы рассматриваем эволюцию экранной культуры и ее превращение, по мысли Г. С. Прожико, в единое культурно-информационное поле, которое связало человечество в целостное информационное пространство<sup>18</sup>. В данном разделе приводятся основные характеристики аудиовизуальных произведений (по А. С. Брейтману); анализируются условия восприятия зрителем кинофильмов, телефильмов и произведений, размещаемых в сети Интернет. Как известно, темнота кинозала, суггестия и большой экран являются определяющими чертами кинопросмотра, которые влияют на глубинные свойства кинолента. При этом телевидение более драматично и

---

<sup>16</sup> Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием / Кара-Мурза С. М.: Родина, 2020. С. 84

<sup>17</sup> Телевидение в России в 2021-2022 гг. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад. Под общей редакцией Е. Л. Варгановой и В. П. Коломийца. М.: МГУ. 2022. С. 33

<sup>18</sup> Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. / Г. С. Прожико ; Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. М. : Всерос. гос. ин-т кинематографии, 2004. С. 7

потому тяготеет к театру, в то время как кино повествовательно. Противопоставляя условия просмотра телевизора условиям просмотра кинофильма, исследователи подчеркивают и изменения, произошедшие с документальным кино, на которое наложили отпечаток размер экрана, смена кинозала на гостиную, а также импровизационность, документальность и интимность, симультанность, экранность, программность, вездесущность и персонификация телевидения. Указанные свойства определяют структурные особенности телевизионного документального фильма: 1) включенность в телепрограмму и ее контекст; 2) неоднократность показа; 3) возможность фонового просмотра; 4) построение структуры с учетом перерыва на рекламу; 5) склонность к форматности, конвейерности. В свою очередь, появление Интернета, как подмечает Е. С. Трусевич, вернуло экранное искусство от авторского осмысления действительности к простому мимесису, в то же время наделив аудиовизуальную культуру свойством интерактивности и размыв грань между профессиональным и любительским контентом. Естественная эволюция экранных искусств позволила им наследовать лучшие черты предшественников, в то же время добавляя к ним новые свойства. Сейчас аудиовизуальная культура продолжает активно развиваться, а различные ее отрасли взаимодополняют друг друга и в то же время конкурируют между собой.

В *параграфе 1.3. «Разновидности теледокументалистики»* рассматриваются различные формы существования телевизионного документального кино. За основу берутся как критерий качества (отличия авторских фильмов от шаблонных «телесуррогатов»), так и количества (рассматриваются особенности многосерийных произведений и их отличия от фильмов). В *подразделе 1.3.1. «Авторское телекино»* речь идет о качественной теледокументалистике, которая противопоставляется массовому кино, маскирующемуся под документальное. В тексте приводятся различные точки зрения исследователей-теоретиков (С. В. Дробашенко, А. А. Пронина, А. В. Степаняна, И. И. Стрекова, В. И. Немировского, А. В. Трухиной, и др.<sup>19</sup>) и режиссеров-практиков (А. В. Титова и А. И. Погребного) по поводу отличительных особенностей «авторского кино». Кроме того, диссертантом рассмотрено 6 фильмов с точки зрения заложенных в них *идей*, визуальных и текстуальных *образов*, *структуры повествования*, присутствия или отсутствия *автора* –

---

<sup>19</sup> Дробашенко С. В. Феномен достоверности. Очерки теории документального фильма. М., 1972. 184 с.; Пронин А. А. Mass-док: презумпция нарративности. СПб. : Петрополис, 2017. 244 с.; Степанян А. В. Киноязык телевидения: особенности восприятия // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2016. № 9 (48). С. 88-91.; Стреков И. Автор и документальный фильм. М.: ВГИК, 1967. 38 с.; Немировский В. И. Художественная, эстетическая, визуальная достоверность в современном авторском документальном кино. Вестник Приднестровского университета. Серия: Гуманитарные науки. №1 (52), 2016. С. 148-151.; Трухина, А. В. «Наша жизнь – это поезд...»: про авторов и героев документального кино: моногр. / А. В. Трухина; науч. ред. Л. Е. Петрова. Екатеринбург : Екатеринбургская академия современного искусства, 2020. 185 с.

реального, абстрактного или фиктивного, наличия и состава *героев*, а также *видеоряда*, *музыки* и *специальных эффектов*, используемых при монтаже, которые помогают создать особую аудиовизуальную форму произведения. Эмпирическим материалом для анализа стали телефильмы, вышедшие в эфир российских телеканалов с 2019 по 2022 годы: «Человек неунывающий» А. Кончаловского, «Агафья» П. Селина, «Одна дома. Последняя из Лыковых» Д. Терехова и К. Борисова, «Радов» И. Васильевой, «Идущие в огонь» А. Смирновой и «Дальстрой. Линия фронта» А. Якубек. Их анализ показал, что умное, авторское документальное кино отличают в первую очередь глубокая, нетривиальная идея и авторский посыл, а также образность (как визуальная, так и вербальная) и яркие герои, в жизни которых автор соучаствует, необычная структура повествования, цепляющий взгляд видеоряд и создающее настроение звуковое сопровождение. Однако, несмотря на высокие оценки критиков, найти такие ленты в телепрограмме бывает непросто.

На это указывает *подраздел* диссертации 1.3.2. «Ежедневные “телесуррогаты”», описывающий ленты, маскирующиеся под документальное кино, претендующие на его высокий статус, но не являясь таковыми по сути. При разборе этого явления диссертант опирается на основные отличия телевидения от кинематографа, сформулированные И. К. Беляевым, В. С. Саппаком и С. А. Муратовым. Во-первых, телевидение строится на движении в пространстве, а кино – в пространстве и во времени, телевидение занимается перемещением фактов в пространстве, а кино изображает жизнь в развитии<sup>20</sup>. Во-вторых, телекино строится на *сюжете*, телепередача – на *композиции*. В-третьих, тележурналистика живет сегодняшним днем: «время фильма – иллюзорно, условно. Время передачи – всегда реально»<sup>21</sup>. Наконец, в-четвертых, телекино изображает жизнь посредством художественных образов. В. С. Саппак отмечал у телевидения «абсолютный слух на правду». К этому же стремится и неигровое кино. Однако именно данное условие документальные телесуррогаты зачастую нарушают, занимаясь мистификацией и создавая некую псевдореальность. Подобные произведения, маскируясь под кино, тяготеют к журналистике, но, ради развлечения зрителя добавляя вымысел, перестают оставаться и ею за пределами всех существующих на телевидении жанров.

В диссертации дается определение *фильма-«суррогата»* как телевизионного произведения, маскирующегося под документальное кино, но не отвечающего критериям как эстетической ценности, так и правдивости и объективности в отражении жизни. Произведений, подходящих под эту формулу, в телеэфире наблюдается с избытком.

---

<sup>20</sup> Беляев И. К. Спектакль документов : откровения телевидения / И. К. Беляев. М.: Гелеос. 2005. С. 181.

<sup>21</sup> Муратов С. А. Документальный телефильм. Незаконченная биография / С. А. Муратов. М.: ВК, 2009. С. 60.



Телепередача-“однодневка” в силу своей специфики легче воспринимается зрителем. Самые распространенные – фильмы-биографии, написанные и снятые по одному и тому же шаблону. Популярны также картины об истории, природных и техногенных катастрофах, о псевдонауке. В них активно применяются манипулятивные технологии, зрителя постоянно держат в эмоциональном напряжении. Средством защиты от такого воздействия могло бы послужить медиаобразование, подразумевающее выработку способности к критическому мышлению<sup>22</sup>.

В подразделе 1.3.3. «Документальные телесериалы» рассматриваются многосерийные неигровые произведения. Феномен многосерийности изучали В. В. Вильчек, В. В. Егоров, Н. М. Зоркая, С. А. Муратов, Н. Б. Кириллова, В. П. Дубицкая, М. А. Мясникова и др.<sup>23</sup> Они отмечали и заложенную в сериале функцию мифа, и присущий ему эффект привычки, постоянной включенности зрителя в повествование. В диссертации (со ссылками на разных авторов) разграничиваются понятия «сериал», «серия фильмов» и «цикл», причем определяющим является вопрос единства действия. При выборе формы повествования ключевым становится вопрос масштаба предмета изображения. В основу цикла кладется большая тема, раскрыть которую в полной мере в рамках одной ленты невозможно. Серия фильмов концентрируется на длительной истории или теме, ограниченной временными или иными рамками. А сериал предполагает одну небольшую, ограниченную конкретными рамками историю – цельную, продуманную от начала и до конца. Многосерийность в документальном телекино пользуется огромным спросом во многом из-за особенностей самого телевидения, для которого важна периодичность трансляции. Однако многие телеканалы используют этот формат, чтобы штамповать однотипные произведения «на конвейере».

**Параграф 1.4. «Производство теледокументалистики»** посвящен, с одной стороны, жанрам и темам, преобладающим на современном российском документальном телеэкране, с другой – методам и приемам, которые применяются при создании неигровых фильмов.

В подразделе 1.4.1. «Проблема жанрово-тематической дифференциации в российской теледокументалистике» приводятся

---

<sup>22</sup> Федоров А. В. Медиаобразование: вчера и сегодня / М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2009. С. 168-169.

<sup>23</sup> Вильчек В. М. Под знаком ТВ. Под знаком ТВ / В. М. Вильчек. М.: Искусство, 1987. 239 с.; Егоров В. В. Телевидение: Страницы истории // М.: Аспект Пресс, 2004 г. URL: <http://evartist.narod.ru/text3/62.htm> (дата обращения: 30.01.2022); Многосерийный телефильм: истоки, практика, перспективы. [Сборник. Сост. Г. Михайлова. Отв. ред. А. Липков]. М.: «Искусство», 1976. С. 23; Муратов С. А. Документальный телефильм. Незаконченная биография / Сергей Муратов. М.: ВК, 2009. С. 65; Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования : монография / Н. Б. Кириллова, Л. Б. Зубанова, С. Б. Синецкий [и др.] ; под редакцией Н. Б. Кирилловой. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. С. 133-134; Дубицкая В. П. Телесериалы на экране и в постсоветской мифологии // Социс. 1996. № 9. С. 77-82; Мясникова М. А. Художественные программы на телевидении: Учеб. комплект. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 292-293.

жанровые определения, которыми пользуются сегодня как теоретики кино и телевидения, так и практики-документалисты. При этом разные классификации жанров слабо согласуются друг с другом, так что ни объединить их, ни выделить какую-то одну в качестве единственно верной в рамках данного исследования не представляется возможным. Так, И. К. Беляев пишет о портрете, очерке и квазирепортаже как смежных с публицистикой жанрах теледокументалистики. М. А. Мясникова традиционно делит телеочерки на портретные, проблемные и путевые<sup>24</sup>, предлагая рассматривать в качестве главных формообразующих признаков телевизионных жанров целевую установку, предмет и метод отображения<sup>25</sup>. К. А. Шергова выделяет в качестве доминирующих документальных жанров «фильм-расследование», «фильм-биографию», «научно-популярный фильм», отдельно упоминая докудраму как набирающий популярность жанр<sup>26</sup>. Е. А. Манскова описывает группу жанров теледокументалистики, которые обозначает как «формульные» («биографии» и «истории», «фильмы-инструкции», «документальные детективы» и «научные расследования»), для которых характерны шаблонность, развлекательность и интеллектуальная нетребовательность. Им исследователь противопоставляет очерковые, или миметические жанры – художественно-документальные фильмы (куда входят докудрама и мокьюментари), фильмы-эссе (или проблемные) и очерки<sup>27</sup>. Анализ телепрограммы «России-1», Первого канала и НТВ за 2020 г. показал, что абсолютным лидером телевещания стал «фильм-портрет»: в этом жанре был снят каждый второй фильм, вышедший в рассмотренный период времени. Также в телепрограмме были представлены «фильмы-расследования», путевые и портретные очерки, а также докудрамы. При этом картины, отражающие современность, уступили на экране место истории и биографиям знаменитостей. Следовательно, делает вывод диссертант, заказчики, авторы, а за ними и зрители телевизионных неигровых фильмов плохо представляют себе современную Россию.

В подразделе 1.4.2. «Методы и приемы создания документальных фильмов для телевидения» анализируется процесс производства экранной документалистики, который рассматривается диссертантом в двух аспектах: *творческом и финансовом*. В первом случае изучается вопрос о том, как формируется *идея* произведения, как на нее влияет тема и как рождается образность и авторский стиль ленты, который, по М. В.

---

<sup>24</sup> Мясникова М. А. Морфологический анализ современного российского телевидения. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 204.

<sup>25</sup> Мясникова М. А. Жанры современного телевидения: от журналистского расследования до музыкального клипа. Екатеринбург: Издательский Дом «Дискурс-Пи», 2009. Серия «Журналистика и общество». С. 28

<sup>26</sup> Шергова К. А. Становление жанров документального телекино (1960-е – начало 2000-х гг.) / Монография. Москва : Академия медиаиндустрии, 2016. С. 96.

<sup>27</sup> Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2011. С. 15.

Мельниковой, определяет цели высказывания. В то же время все многообразие неигровых фильмов можно распределить по трем категориям, в зависимости от того, в чем главным образом заключается *новизна* произведения: в его содержании, в визуальной форме выражения или в сочетании обоих этих факторов. Документальные фильмы можно дифференцировать в зависимости от *композиции* (влияние на нее, по мнению И. В. Евтеевой, оказывают временная последовательность повествования и способ раскрытия проблемы, поэтому все композиционные структуры она делит на линейные и стадийные<sup>28</sup>), а также от *характера представления автора и героев*. Исследователь выделяла такие приемы взаимодействия автора с пространством экранного документа, как наблюдение, эксперимент, реконструкция прошлого, инсценировка, провокация и т.д. Классифицируя способы повествования, А. А. Пронин различал наррации: монофоническую (рассказ героя о самом себе) и полифоническую (создание коллективного портрета).

Все это разнообразие средств напрямую зависит от финансовой составляющей. Работа телеканалов с производителями телефильмов делится на закупку, заказ и ко-производство. В первом случае произведение покупают в готовом виде, во втором – изготовление картины непосредственно финансируется и контролируется телеканалом, в третьем студии объединяют свои технические и финансовые ресурсы, чтобы создать экранное произведение, на которое каждая из них будет иметь авторские права. Диссертант приходит к выводу, что при большом спектре технических и творческих возможностей документалисты не всегда могут добиться необходимого финансирования своих проектов. В попытке расширить аудиторию и увеличить доходы документалисты все активнее осваивают глобальные сети. Но этот процесс не самым благотворным образом сказывается на качестве эфирного телеконтента.

**Глава 2 «Кинодокументалистика в разных экранных средах: размещение и осмысление»** состоит из четырех параграфов. В **параграфе 2.1. «Роль кино в программной политике телеканалов»** рассматривается программность как основополагающее свойство эфирного телевидения, о котором писали Р. А. Борецкий, Э. Г. Багиров, С. А. Муратов, К. А. Шергова, С. Л. Уразова, Н. Б. Кириллова, М. А. Мясникова, М. С. Мыгаль, а также зарубежные исследователи Philippe Perebinossoff, Brian Gross, Lynne S. Gross и др. Программа, которую Э. Г. Багиров определяет как сообщения, определенным образом сгруппированные и образующие некое единство<sup>29</sup>, существует и в форме отдельных произведений, и как их совокупность. При этом элементы программы разнородны, в ней отсутствует целостность. Стремясь структурировать эфир, телевидение

---

<sup>28</sup> Евтеева И. В. Кинодраматургия и строение фильма : учебное пособие / Е. В. Евтеева. Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. С. 102.

<sup>29</sup> Багиров Э. Г. Очерки теории телевидения. М.: Искусство, 1978. С. 48

разрабатывает свою программную политику. По Н. С. Старобахину, на нее влияют три фактора: конкуренция, политический или экономический заказ и личные пристрастия руководства<sup>30</sup>. А итогом программной политики и деятельности по программированию является телепрограмма, выступающая, по мнению С. Л. Уразовой, индикатором социокультурного состояния общества<sup>31</sup>.

На процесс отбора документальных лент для телеэфира, по словам руководителя дирекции документальных фильмов «России-1» в 2018 г. А. Смирновой, влияют формат (и в первую очередь хронометраж), этические и законодательные нормы и закон о рекламе. Постулируются принципы ухода от стиля закадрового повествования и интервью с «говорящими головами», разговора со зрителем на современном языке, модернизация внешней формы документального кино<sup>32</sup>. В выборе тем первоочередное значение имеет включенность в повестку дня. Востребованы исторические и военно-исторические ленты, картины о политике, шоу-бизнесе, религии, географии, особняком стоят портреты знаменитостей. В то же время цифры, показывающие долю документального кино в эфире, ясно говорят о снижении зрительского интереса к документальному кино на телевидении, которое шеф-редактор редакции документального кино В. Коршунов объяснял падением популярности телевидения в целом<sup>33</sup>. Продолжается расслоение аудитории и уход значительной ее части в Интернет, на нишевые каналы и стриминговые платформы, о чем давно говорят и теоретики, и практики индустрии, такие как В. А. Муругов, С. Грушевский и др.

Сложная ситуация сложилась и в регионах. Так, по словам директора ГТРК «Урал» И. И. Щукиной, филиалы ВГТРК сегодня выполняют в основном информационную функцию, документальное кино федеральным центром не финансируется<sup>34</sup>. Коммерческие студии, по словам режиссеров Р. К. Карапетяна и А. В. Титова, также с трудом находят средства на съемки, еще сложнее становится подобрать площадку для трансляции. В итоге диссертант констатирует, что аудитория телевидения продолжает сегментироваться по интересам и искать новые площадки. Однако финансовый механизм на многих из них не отлажен. А из-за слабой связи периферии с центром документалисты из регионов не могут показывать свои работы на федеральных каналах, что обедняет тематическую палитру транслируемой там документалистики. В конце раздела диссертант делает

---

<sup>30</sup> *Старобахин Н. Н.* Программная политика общенациональных российских телеканалов (1999-2006 гг.): информационная повестка дня и медиареальность. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. фил. наук. М.: МГУ. 2008. 26 с.

<sup>31</sup> *Уразова С. Л.* От «зеркала Нарцисса» к экранной реальности. ТВ в контексте трансформаций цифрового времени / С. Л. Уразова. М.: Изд-во «Русника», 2013. С. 95.

<sup>32</sup> Фрагмент личной беседы с А. Смирновой.

<sup>33</sup> Фрагмент личной беседы с В. Коршуновым.

<sup>34</sup> Фрагмент личной беседы с И. Щукиной.

вывод о том, что при сохранении подобной программной политики телекомпаний эта тенденция будет только усиливаться, что приведет к оттоку наиболее интеллектуальной телеаудитории и к дальнейшему падению рейтингов федеральных телеканалов.

Изучению тех вызовов, с которыми сегодня сталкивается документальное кино на телевидении, посвящен **параграф 2.2. «Проблема телевизионных кинопоказов»**. В подразделе 2.2.1 «Ночные премьеры “не для всех”» уделяется внимание распределению тайм-слотов под документальное кино на разных телеканалах. При программировании телеэфира одним из важнейших принципов является его разделение на периоды телесмотра, которые в разных странах различаются. Об этом писали Н. А. Голядкин, А. С. Зубок, Ю. И. Долгова и др. Изучив телепрограмму за 2021 год, диссертант пришел к выводу о том, что подавляющее большинство телеканалов размещает документальное кино в наименее выгодных слотах. Все вещатели условно разделены в диссертации на три категории:

1. Телеканалы, которые показывают документальное кино *регулярно* и в *строго определенное время*. Документальное кино здесь – неотъемлемая часть редакционной политики («Звезда», ТВ-Центр).

2. Телеканалы, транслирующие документальное кино *нерегулярно*, но отводящие под него *определенное время* (Первый канал, ОТР, «Спас»).

3. Телеканалы, которые вообще *не закрепляют* за документальным кино конкретный *временной слот* («Россия-1», НТВ и «Россия-К»). Отсутствие фиксированного слота для документалистики, как следует из анализа, говорит либо о слишком малой ее доле в эфире и нерегулярности трансляции, либо, напротив, о преобладании такого вида телепрограмм.

В ходе анализа сетки вещания выяснилось, что на всех телеканалах прайм-тайм для документального кино практически закрыт. И хотя ряд теоретиков и практиков (например, А. Смирнова) указывают на особую природу документалистики, не предполагающую суеты при восприятии, а следовательно, располагающую к ее просмотру в спокойное ночное время, вопрос этот остается дискуссионным.

*Подраздел 2.2.2. «Эффекты повседневных телевизионных кинопоказов»* посвящен изучению обычного зрительского восприятия российских документальных фильмов, выходящих на телевидении и в Интернете. Исследование проведено в форме анкетирования на площадке открытого международного фестиваля документального кино «Россия», который прошел в Екатеринбурге с 1 по 6 октября 2022 г. Всего в исследовании приняли участие 50 человек, которых можно разделить на три возрастные группы: 18-34, 35-55 и 55+; зрителей младше 18 лет среди опрошенных не оказалось. Среди площадок, которые респонденты

предпочитают для просмотра документального кино, самыми популярными оказались кинофестивали и Интернет. Многие телевидение не смотрят вообще, либо тратят на него 1-2 часа в день. Документальное же кино по телевизору большинство опрошенных видит совсем редко – раз в год и менее того, а время для просмотра предпочитает с 18:00 до 21:00 и с 21:00 до 00:00. В вопросе, где предлагалось оценить, в достаточной ли мере представлено документальное кино в российском телеэфире по шкале от 1 до 10, большинство опрошенных дало оценку в 1 балл – крайне неудовлетворительно. Предложения по улучшению ситуации касаются качественных и количественных изменений относительно документалистики, представленной в телеэфире, поддержки на уровне государства и пересмотра редакционной политики телеканалов. Среди площадок на телевидении, где зрители предпочитают смотреть документальное кино, самыми популярными оказались телеканалы «Россия-К», «Россия-1» и Первый. Среди Интернет-платформ лидируют видеохостинги. Говоря о жанровых и тематических предпочтениях, большинство опрошенных проголосовало за исторические, биографические, социальные темы, а также фильмы о культуре и искусстве, экспедициях, этнологии и археологии. При выборе фильма большинство респондентов руководствуется его тематикой, немаловажными факторами являются также жанр и время показа. А непосредственно при просмотре ленты зрителей больше всего привлекают яркие герои, необычный замысел, образность экранного языка и динамичный монтаж. Среди критериев качества фильма зрители назвали глубокий замысел, интересное повествование, достоверность фактов, искренность, присутствие нравственных оценок и наличие выраженной авторской позиции. В вопросе перспектив развития документального кино на телевидении и в Интернете в ближайшие 10 лет 14% опрошенных дали положительную оценку, отметив, что качество фильмов будет расти параллельно с развитием технологий. Столько же респондентов считает, что качество документалистики, наоборот, будет ухудшаться, ее станет еще меньше, а аудитория уйдет в Интернет. Еще 14% воздерживаются от оценок, констатируя, что в телевизионном документальном кино будут популярны исторические и военно-патриотические темы, оно станет инструментом пропаганды, в то время как в Интернете будут развиваться авторские проекты, фильмы в жанре «скрин-муви», мобильные и короткие форматы.

Таким образом, в диссертации отмечается, что аудитория в целом осознает то критическое состояние, в котором оказалось документальное кино на телеэкране. Многие опрошенные полагают, что решать проблему должно государство, регулируя программную политику государственных телеканалов в отношении документального кино, устраняя перекосы в сторону развлекательного контента. Диссертант приходит к выводу, что,

поскольку самыми востребованными у аудитории остаются крупные федеральные телеканалы первого мультиплекса. У них еще есть возможность побороться за зрителя, привлекая его внимание, в том числе, и с помощью качественного, авторского документального кино, которое люди хотят смотреть в прайм-тайм.

В *параграфе 2.3. «Телепередачи и телециклы о документальном кино»* анализируются программы, которые В. В. Коршунов определяет как инструмент автометаописания документального кино, помогающего осмыслить его границы и природу<sup>35</sup>. Сейчас такие передачи практически пропали из телесеток. Для анализа в диссертации были взяты программы, которые выходят, либо выходили (пусть и нерегулярно) в течение последних десяти лет в федеральном телеэфире. Это «Актуальное кино», которую в разное время вели М. А. Разбежкина, С. В. Мирошниченко, Л. Е. Улицкая, В. Ю. Абдрашитов, ток-шоу «Смотрим, обсуждаем» с ведущим В. И. Хотиненко, «Запечатленное время» В. Н. Баталина и авторский цикл А. М. Шемякина «Документальная камера». Анализ телепрограммы «России-К» за 2022 г. показал, что лишь последняя из перечисленных передач время от времени появляется в телеэфире, но и она выходит спорадически, с перерывами в несколько месяцев. Бывший шеф-редактор отдела документального кино «России-К» В. В. Коршунов отмечает, что у таких передач достаточно узкая, специфичная аудитория, гораздо меньше, чем у самого документального кино<sup>36</sup>. Тем не менее, существование подобных передач необходимо, причем не только для саморефлексии и профессионального осмысления документального кино. Важна также и медиаобразовательная задача. В плоскости художественного кинематографа огромную популярность приобрели полупрофессиональные Youtube-каналы, чьи авторы занимаются кинокритикой. Такие блогеры, как американец Даг Уокер (шоу Nostalgia Critic) или россияне Евгений Баженов (шоу Bad Comedian) и Даниил Лазаренков (шоу Chuck Review) учат аудиторию разбираться в операторской работе и монтаже, видеть недочеты сценарной работы и актерской игры и отличать качественные работы от некачественных. Подобную модель кинокритики диссертант предлагает использовать и в документальном кино, поставив во главе процесса молодых киноведов и кинематографистов. Возвращение данного вида программ необходимо для воспитания телезрителей, которое должно стать частью большого комплексного процесса возрождения авторского интеллектуального неигрового кино в целом.

Последний *параграф 2.4. «Документальное кино в Интернете»* посвящен репрезентации неигрового кинематографа в глобальной сети. В первую очередь в диссертации рассматриваются основные преимущества,

---

<sup>35</sup> Фрагмент личной беседы с В. Коршуновым.

<sup>36</sup> Фрагмент личной беседы с В. Коршуновым.

которые получили документалисты благодаря виртуальному пространству: прямая и оперативная связь между производителями видеоконтента и аудиторией, способность зрителя управлять временем на экране<sup>37</sup>, упрощение процедуры вхождения в профессию для начинающих авторов и новые возможности для творческого самовыражения мэтров телевидения.

Форматы репрезентации документальных телефильмов в Интернете диссертант условно делит на две категории, в зависимости от цели проката: это картины, снятые специально для Интернета, и ленты, для которых демонстрация в сети является вторичной по отношению к телевизионной. Для хранения и трансляции видеоконтента сегодня широко используются видеохостинги, состоящие из системы каналов. Они делятся на четыре группы: официальные каналы компаний-прокатчиков; каналы студий-производителей; личные каналы документалистов и телевизионных журналистов, освоивших новую сферу после ухода в Интернет; тематические и общественно-политические каналы, посвященные документальному кино, которые собирают ленты разных режиссеров.

По данным издания «Лента.ру», в 2020 году Интернет стал самым дорогим рекламным сегментом в стране, показав рост более чем на 20% за год и обогнав телевидение<sup>38</sup>. Огромную роль играет переориентация рекламных бюджетов, поскольку в Интернете сосредоточивается самая прогрессивная и платежеспособная доля аудитории. А документалисты, ушедшие в сеть, адаптируют свое творчество под запросы более молодого зрителя. Растет интенсивность и насыщенность монтажа, количество привлекаемого материала<sup>39</sup>, авторы отказываются от закадрового текста в пользу «цепочки» синхрон<sup>40</sup>, появляются новые форматы, например, веб-документалистика, позволяющая зрителю самостоятельно изучать материал и погружаться в историю при помощи информационной архитектуры, графического дизайна, комплекса заголовков, гиперссылок и т.д. Почувствовав перемены, телевидение начало генерировать проекты нового типа в попытке побороться за аудиторию. Однако главную черту Интернета – интерактивность – телевизионные каналы, по мнению исследователей медиа, так и не уловили, а потому продолжают строить коммуникацию с аудиторией по прежнему аналоговому принципу, направляя ее от себя в массы. Значит, как полагает диссертант, пока ситуация не изменится, отток аудитории традиционных телеканалов будет продолжаться.

---

<sup>37</sup> Лоцманова С. Е. Тенденции развития документальных сериальных проектов для публичного видеохостинга Youtube. // Телекинет, №3 (12), 2020. С. 22

<sup>38</sup> Кадочникова С. «Дух свободы». Звезды телевидения уходят в Интернет. Там их ждут деньги и настоящая слава // Lenta.ru. 2020. 9 апреля. URL: [https://lenta.ru/articles/2020/04/09/tv\\_vs\\_youtube/](https://lenta.ru/articles/2020/04/09/tv_vs_youtube/) (дата обращения: 12.11.2022)

<sup>39</sup> Шавловский К. «Сладостное припоминание – это ключевое понятие» // Коммерсантъ Weekend, №4. 2022. 18 февраля. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5206806> (дата обращения: 15.09.2022)

<sup>40</sup> Трусевич Е. С. Драматургические особенности неигрового кино: телефильм, кинофильм, фильм для интернет-платформы // Е. С. Трусевич. М.: Вестник ВГИК, Т. 13, №1. 2021. С. 33-34.



**В Заключение** представлены соответствующие выводы, обозначены научные и практические перспективы дальнейшего изучения проблемы, предложены рекомендации по продвижению документального кино на телеэкраны и в Интернет – для руководителей медиа, заказчиков и создателей соответствующего контента, а также по воспитанию аудитории с помощью медиаобразовательных практик. Во-первых, сегодня необходимы: реальный поворот телевизионного менеджмента в сторону возвращения в эфир федеральных телеканалов в ежедневном режиме трансляции качественного авторского документального кино; выбор в пользу, имиджа, а не рейтинга; опора не только на непритязательную, но и на интеллектуальную аудиторию. Во-вторых, важно освоение новых методов и технических средств съемки при сохранении искренности и глубокой рефлексии, традиционно присущих документальному кино. В-третьих, есть потребность в выстраивании производственной цепочки между заказчиком и производителем фильмов, умеющих находить друг друга с помощью сервиса по размещению и продвижению документальных фильмов или системы краудфандинга. В-четвертых, назрела необходимость усиления позиций телеканалов в Интернете, с максимальным использованием возможностей новых платформ. В-пятых, огромное значение также имеет возрождение медиаобразования в описанной в диссертации сфере и появление в телеэфире и Интернет-пространстве передач, нацеленных на популяризацию документального кино среди современной разнородной аудитории. И в-шестых, поскольку курс ряда центральных телеканалов на доминирование в телеэфире развлекательных программ и бездумных массовых документальных «телесуррогатов» противоречит интересам государства, заключающимся в укреплении национальной и культурной идентичности, сохранении исторической памяти, популяризации отечественной культуры и решении ключевых проблем современности, необходимо привести редакционную политику центральных телеканалов в соответствие с обозначенными выше задачами. С учетом кардинальных изменений в структуре медиапотребления общества, усиления сегментации аудитории, роста популярности Интернета и неэфирного телевидения необходимо продолжить изучение редакционной политики российских телеканалов и практики их телевизионного программирования в отношении документального кино. Особого внимания заслуживает контент нишевых телеканалов, которые сегодня являются альтернативой традиционному линейному телевидению. Изучение принципов их функционирования может стать основой для дальнейших глубоких научных исследований.

Основные положения диссертационного исследования и полученные научные результаты отражены в следующих публикациях.

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:**

1. Тарасов И. Е. Как отличить качественную документалистику от формульного фильма-суррогата: опыт структурно-функционального анализа / И. Е. Тарасов // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2021. №3 (41). С. 124-131 (0,69 п.л.).

2. Тарасов И. Е. Производство и демонстрация документального кино на федеральном и региональном телевидении / И. Е. Тарасов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2020. Т. 26, № 2 (197). С. 42-50. (0,59 п.л.).

3. Myasnikova M.A., Semiletova V.A., Tarasov I. E. Profession “film critic”: Russian trends of the Internet age / M. A. Myasnikova, V. A. Semiletova, I. E. Tarasov // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Vol. 66. 2019. Pp. 524-532. (0,79 п.л. / 0,1 п.л.) (WoS).

4. Тарасов И. Е. Отечественная теледокументалистика сегодня: темы, методы, жанры / И. Е. Тарасов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2017. № 4 (168). С. 39-44. (0,42 п.л.).

5. Мясникова М. А., Тарасов И. Е. Место документального кино в программной политике современных российских телеканалов / М. А. Мясникова, И. Е. Тарасов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. 2016. №4 (156). С. 78-87. (0,65 п.л. / 0,24 п.л.).

**Статьи, опубликованные в других изданиях:**

6. Тарасов И. Е. Документальные «телесуррогаты» в контексте медиаобразования // V Международная научная конференция «MEDIAОбразование: медиа как тотальная повседневность» 24-25 ноября 2020 года. Челябинск: Изд-во Челябинского государственного университета. 2020. С. 135-139. (0,66 п.л.).

7. Тарасов И. Е. Спектр жанрово-тематических направлений в российской теледокументалистике // Международная научная конференция «Аудиовизуальная платформа современной культуры» (XV Колосницынские чтения) 20 ноября 2020 г. Екатеринбург: ФГБОУ ВО «УрГПУ». 2020. С. 362-369. (0,31 п.л.).

8. Тарасов И. Е. Документальные сериалы на российском телевидении (на примере телеканалов «Россия-К» и НТВ) // Международная научно-практическая конференция «Приоритеты массмедиа и ценности профессии журналиста» 17-18 мая 2018 г. Екатеринбург: Издательство Уральского федерального университета. 2018. С. 113-116. (0,22 п.л.).

9. Тарасов И. Е. Документальное кино на региональном телевидении (на примере ГТРК «Регион-Тюмень») // XIII Всероссийская

научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы журналистики» 20–21 апреля 2017 г. Томск: ФЖ ТГУ. 2017. С. 92-93 (0,09 п.л.).

10. Тарасов И. Е. Использование потенциала документального кино в общественном диалоге // Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Телевидение и общество» 5-6 декабря 2016 г. Казань: Издательство Казанского федерального университета. 2016. С. 127-133 (0,29 п.л.).