

Министерство культуры Российской Федерации  
Кемеровский государственный университет культуры и искусств  
Институт визуальных искусств  
Кафедра фотовидеотворчества

Т. Я. Маслова

# СЦЕНАРНОЕ МАСТЕРСТВО

ЧАСТЬ 2

ЖАНРЫ ИНФОРМАЦИОННО-ХРОНИКАЛЬНОГО ЭКРАНА

Учебное пособие  
по специальности 071301 «Народное художественное творчество»,  
специализации «Киновидеотворчество»

Кемерово 2011

**УДК 778.5**

**ББК 85.37**

**МЗ1**

Утверждено на заседании кафедры фотовидеотворчества

22 апреля 2011 г., протокол № 11

Рекомендовано к изданию УМС ИВИ 27 мая 2011 г., протокол № 2

Рецензенты:

доктор философских наук, профессор кафедры  
фотовидеотворчества Кемеровского государственного университета  
культуры и искусств

**А. А. Гук;**

Член Союза кинематографистов и кинематографических организаций  
Российской Федерации «Киносоюз», зав. кафедрой кино и фотоискусства  
Санкт-Петербургского государственного университета  
культуры и искусств, доцент

**В. С. Чутко**

**Маслова, Т. Я.**

**МЗ1**

Сценарное мастерство. Ч. 2: Жанры хроникально-информационного экрана [Текст]: учеб. пособие по специальности 071301 «Народное художественное творчество», специализации «Киноvideотворчество» / Т. Я. Маслова. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2011. – 200 с.

ISBN 978-5-8154-0218-8

**УДК 778.5**

**ББК 85.37**

ISBN 978-5-8154-0218-8

© Кемеровский государственный университет  
культуры и искусств, 2011

**Мы не допустим ограничения свободы слова. Свободные СМИ – это главная гарантия развития демократии. Без гражданских свобод и свободы прессы невозможно создание в России либеральной рыночной экономики**

**В. В. ПУТИН**

## ВВЕДЕНИЕ

Конец XX – начало XXI столетия четко обозначил ключевые явления в современном обществе: во всем мире идут бурные процессы изменения жизни и общественных ценностей. На этом фоне тяга к документализму как прекрасная эпидемия охватила весь мир, волна документализма захлестнула современное искусство во всех его проявлениях.

Наша страна также стремительно меняется, декларирует строительство гражданского, демократически ориентированного общества, что повлекло за собой радикальные изменения в средствах массовой информации; появились новые условия работы журналиста: бесцензурность, свобода проявления мировоззренческих взглядов, свобода проявления творческой индивидуальности; жанровые границы стали более гибкими и подвижными; изменились содержание и объем доступной информации; изменилась тональность общения СМИ с аудиторией.

Время показало, что достаточно непросто и нелегко вписывается отечественная документалистика в эту новую систему, систему свободы и поиска, систему рыночных отношений, когда информация стала товаром и бизнесом; в систему абсолютно нового мышления и мировоззрения, свойственных капиталистическому образу жизни.

В этих новых условиях жизни по-прежнему безусловное лидерство по доступности и популярности у многомиллионной аудитории продолжают удерживать электронные СМИ, электронная журналистика – радио, телевидение, Интернет. Два последних – особенно, т. к. обладают мощным дополнительным средством воздействия – визуальностью, «картинкой». Федеральные телевизионные каналы, вещающие из Москвы, сохраняют поныне доступ практически ко всем регионам России и остаются стержнем общероссийского информационного пространства.

Именно телевидение и Интернет способствовали и мировой глобализации информационного пространства. Эффект их воздействия на общество предсказал выдающийся теоретик XX века в области культуры и коммуникаций, канадский социолог и философ Герберт Маршалл Мак-Люэн: благодаря ТВ в мире стала стремительно нарастать тенденция к общемировой культурной, информационной конвергенции. Мир пре-

вернулся в «глобальную деревню», «абсолютно обеспечивающую абсолютное несогласие по всем вопросам». Теперь глобальное многообразие информации в мире стекается в общий телевизионный «котёл» [1]\*.

Информация, по сути, стала индикатором эпохи. Именно информационная насыщенность демонстрирует эпоху свободы слова. Это, естественно, привело к максимально мощному развитию информационного вещания, информационно-хроникального кинематографа.

Практика показывает, что сценарная разработка информационного материала – это самое уязвимое место, ахиллесова пята не только в работах студентов, но и у многих профессионалов. Автор убеждалась в этом неоднократно, принимая участие в работе жюри областного конкурса «ТВ-Престиж», в жюри Всероссийского мастер-класс-фестиваля детского кино «Жар-птица» в г. Новосибирске; об этом говорят мастера документального кино в ходе работы мастер-классов на всероссийских фестивалях и конкурсах, на курсах повышения квалификации работников СМИ.

Повсеместному падению качества материалов в немалой степени способствовал стремительный рост количества электронных средств массовой информации, и прежде всего – частных телекомпаний. По данным статистики, к началу нового тысячелетия их в России насчитывалось около тысячи. Причем даже самые крошечные телеобъединения стремятся в первую очередь создавать собственные информационные программы, памятуя, что они в современном обществе – самые востребованные, что людям особенно важны местные новости, непосредственно отражающие жизнь родного региона.

Новые телевизионные объединения растут как грибы после дождя, им нужны творческие кадры. Спрос рождает предложение, свято место пусто не бывает – в тележурналистику хлынули тысячи энтузиастов, которые смутно, а то и вовсе не представляют себе специфику экранного творчества. Приток дилетантов породил массовое падение качества эфирной продукции. «Кинопрактика слепым котенком тыкается по линии наименьшего сопротивления, а здесь работа крупнейшей серьезности», – эти слова, сказанные С. М. Эйзенштейном полвека назад, к сожалению, остаются актуальными и сегодня.

---

\* Ссылки на источники см.: Примечания, с. 196

Хроникёр живёт в режиме on-line, и эта постоянная работа «с колёс» требует от журналиста высокого мастерства, умения мгновенно находить верные сценарные решения, умения брать материал. Для этого нужны конкретные знания по кинодраматургии и сценарному мастерству, и в этом начинающим репортёрам, всем, кто вступает на путь освещения жизненных процессов в жанрах информационного кино, может быть полезным данное учебное пособие.

Студенты кафедры фотовидеотворчества начинают изучение экранной документалистики начинают с постижения законов творчества в информационно-документальном кино и, прежде всего, с законов его сценарного мастерства. М. И. Ромм в статье «Драматургия кино и вопросы композиции сценария и фильма» утверждал, что фундаментом картины является сценарий; именно он решает успех дела, определяет и идейный, и художественный результаты. Эти слова великого мастера верны как по отношению к полнометражному документальному полотну, так и к видеоминиатюре в выпуске новостей или к сюжету в киножурнале. Изучение данного пособия даст студентам ощутимый результат в сочетании с другими формами и методами учебной работы: лекциями, семинарскими занятиями, просмотрами, индивидуальной работой над сценарием сюжета или фильма; учебно-педагогической и производственной практикой.

Учебное пособие «Сценарное мастерство. Жанры информационно-хроникального экрана» разработано с учетом требований Государственного образовательного стандарта ВПО. Студенты кафедры фотовидеотворчества – будущие педагоги, руководители творческих объединений в учреждениях дополнительного образования. Это обусловило педагогические, методические, профессиональные цели и задачи данной работы. А именно:

- вооружить будущих специалистов пониманием специфики информационного кинематографа, его места и функции в системе современных СМИ;
- дать представление о жанровом многообразии информационного кино;
- научить методам работы по созданию конкретных сюжетов в различных информационных жанрах;
- сформировать стойкий интерес к информационной кинодокументалистике;

– научить создавать качественные закадровые тексты на сюжеты любого жанра информационно-хроникального кинематографа.

Материал данного пособия является теоретической основой дисциплины «Сценарное мастерство», изучаемой студентами кафедры фотовидеотворчества в 5-м семестре. Итогом семестрового обучения, формой проверки полученных знаний является экзамен по теории информационного кинематографа и курсовая работа в форме видеожурнала общим объемом в 10–15 минут эфирного времени, состоящего из трёх сюжетов разных жанров.

Пособие состоит из трех разделов, каждый из которых делится на главы. Главы, в свою очередь, делятся на параграфы, развивающие тему. Каждая глава заканчивается вопросами для самопроверки. В конце работы даются сценарии студенческих видеожурналов, отдельных сюжетов и сценариев курсовых фильмов в информационных жанрах. Завершает пособие список рекомендуемой литературы.

В первом разделе рассматривается специфика киновидеохроники как разновидности документального кино. За основу взят исторический принцип подхода к развитию темы. Дана классификация жанров хроники в советский период, принципы работы над киносюжетом в зависимости от его жанра, принципы верстки кино,-видеожурнала. Затем освещаются особенности информационно-хроникального кино на российском экране в постсоветский период, когда за основу работы были приняты западные профессиональные стандарты в подаче событий, новые критерии качества экранного сюжета.

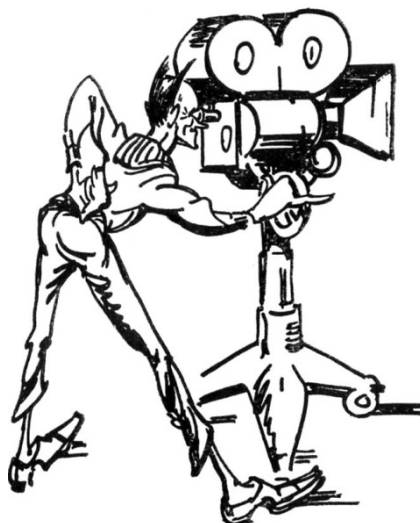
Второй раздел пособия посвящен малоформатным формам отечественного информационного вещания на современном этапе. Подробно рассматриваются разновидности микро-жанра – видеозаметки, которую на студиях чаще называют просто видеоинформацией; особенности синхронна, выступления и интервью в информационных программах и выпусках новостей. Поскольку разговорные жанры занимают на телевидении одно из приоритетных мест, в данной работе уделяется серьезное внимание методике ведения разговора и получения нужной информации в зависимости от жанра интервью. В заключительной части второго раздела подробно рассматриваются новаторские технологии в отечественной хронике на современном документальном экране.

Третий раздел пособия посвящен жанрам информационного короткометражного кино. Практика показывает, что самым востребованным и приоритетным жанром в информационном кинематографе является репортаж во всех своих жанровых разновидностях: актуальный или событийный, тематико-познавательный, постановочный, проблемный. В пособии рассматривается специфика, особенности работы над каждым из них. Вторым широко распространенным жанром информационного экрана является обзорный фильм, в котором находят свое освещение самые разные сферы современной жизни. Жанр в последние годы претерпевает качественные изменения, чаще носит презентационный характер, что накладывает отпечаток на сценарное построение, набор выразительных средств. Все эти вопросы нашли отражение в данной работе.

Завершающим элементом пособия стали сценарии студенческих видеожурналов и фильмов, которые студенты выполняют в рамках практических работ, предусмотренных Государственным образовательным стандартом ВПО.

Данное учебное пособие поможет овладеть основами работы с хроникальным материалом не только студентам, изучающим документальное кино, но и практическим работникам, делающим первые шаги в информационном вещании, педагогам и слушателям системы дополнительного образования и системы повышения квалификации работников образования и культуры.





## **РАЗДЕЛ I**

# **ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНОХРОНИКИ**

**Глава 1. Жанры хроники в отечественной кинодокументалистике**

**Глава 2. Хроника России в постсоветский период**

## ГЛАВА 1. ЖАНРЫ ХРОНИКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ

*Требования к оперативной информации с каждым  
годом растут. Чтобы поднять уровень работы  
над кинопериодикой, надо попытаться определить,  
каким законам она подчиняется*

**Л. Дербышева**

Огромное количество событий разворачивается вокруг нас каждый день, каждый час, каждую минуту... Каждый день миллионы людей включая телевизор, становятся свидетелями событий, дел и поступков, которые происходят в стране и мире, сталкиваются с фактами и явлениями повседневной жизни, одни из которых их в чем-то убеждают, другие вызывают протест, третьи оставляют равнодушными. И потому трудно переоценить роль и значение такого мощнейшего информатора о процессах современной жизни, каковым является информационно-хроникальный кинематограф. Усаживаясь перед экраном телевизора, включая выпуски новостей, зрители видят жизненный калейдоскоп через объектив камеры кинодокументалистов – репортера, хроникера, интервьюера, корреспондента, обозревателя, которые стремятся запечатлеть на пленке этот постоянно меняющийся мир во всем его многообразии и неповторимости.

### ***1.1. Специфика кинохроники как вида документального кино***



«Хронос» (chromos) – «время» в переводе с греческого – применительно к кино означает живой, непосредственный отклик на современную жизнь. Да, информационный кинематограф постоянно гонится за временем. Он торопится зафиксировать, задержать его на пленке (раньше на кинопленке, теперь – на видео), поспешно рассказать о текущих событиях, фактах, процессах современной жизни.

- ✓ **Хроника – это запись жизненных фактов в хронологической – временной! – последовательности.** Поэтому репортеров, журналистов и называют летописцами эпохи, своего времени, летописцами современности. Отсюда и краткое, емкое, выразительное название самого информационного кинематографа – кинохроника, видеохроника, а то и вовсе коротко – ХРОНИКА.
- ✓ За сотню лет развития киноискусства постепенно вырабатывалась **специфика жанров и специфика киноязыка** хроникальных материалов.
- ✓ В центре хроникального материала – **сообщения о текущих явлениях и событиях реальной жизни:** реальные люди, реальные факты, реальное место действия. Прямое отражение на пленке жизненных фактов.
- ✓ **Жизнь, ее события и явления – многообразны:** они могут быть грандиозными, яркими и серыми, будничными, незаметными и незначительными. Для хроники важны события злободневные, актуальные, значимые для большинства потенциальных зрителей, т. е. они должны быть общественно значимыми для людей, вызывать интерес у аудитории.
- ✓ Для хроники важна **сиюминутность освещения событий,** доведение до зрителя информации в наименьшее, наикратчайшее время, чтобы новость «не прокисла», не устарела, не перестала быть интересной и востребованной для аудитории.
- ✓ **Строгая документальность новостной информации,** все проверять и перепроверять; никаких домыслов и уж тем более вымыслов, предположений и прогнозов в хроникальном материале не должно быть по определению.
- ✓ **Факты, одни только факты, ничего кроме фактов!** – такова незыблемая платформа современного хроникального экрана. Основной принцип работы хроникера: ничего не принимать на веру. Здоровый скепсис – ценнейшее профессиональное качество.
- ✓ **Максимально объективная подача материала,** четкое разделение фактов и мнений о фактах. Если необходимо дать комментарий по поводу факта информации, то необходимо дать альтернативные точки зрения, т. е. хроника стремится к сбалансированности различных потоков информации.
- ✓ Одним из основных профессиональных требований к информационному вещанию является **эмоциональное отстранение хроникера** при освещении новостей. Спокойное, без эмоций, отношение к сообщению.

- ✓ Вместе с тем обязателен **эффект присутствия автора** материала на месте события: здесь и сейчас происходит то, о чем дается информация зрителю. Это соответствует требованию достоверности, документальности, объективности, укрепляет доверие зрителя. Поэтому появление репортера в кадре на фоне события, о котором идет речь, обязательно.
- ✓ **Сконцентрируем еще раз внимание на самом главном для информационного кинематографа:** краеугольным камнем любого хроникального материала является чёткий, внятный ответ на вопросы: **что?** (происходит), **кто?** (принимает в этом участие), **где?** (место действия), **когда?** (время, дата события). И, возможно, **как? почему?**

Эту формулу построения документального материала сформулировал более двух тысяч лет назад римский оратор и теоретик ораторского искусства Марк Флавий Квинтилиан, и, как видите, она не утратила своей актуальности по сей день.

Таковы специфические черты кинохроники как разновидности документального кино. Хроника – это первая, очень важная ступень экранной документалистики, ее платформа, фундамент, крепкая, незыблемая основа. Это актуальная информация о многообразных событиях, явлениях, процессах в жизни региона, страны, мира, об их влиянии на характеры и судьбы отдельных людей и народов в целом. Его величество **ЖИЗНЕННЫЙ ФАКТ** – вот альфа и омега документального кино и информационного – хроникального – в первую очередь. Более того, для информационного кино и вещания факт не только объект работы, но и цель! В работе хроникёра отделение фактов от мнений – это принцип! Принцип, который исходит из того, что информация (факты!) – это объективная картина жизни, и каждый человек волен сам судить о том, что происходит.

*«Факты, одни только факты, ничего кроме фактов!»* – таков девиз и творческий принцип, принесший информационно-хроникальному экрану доверие и уважение зрителей во всем мире. И во всем мире по сей день электронные средства массовой информации бурно развивают информационное вещание. На радио новости идут каждые полчаса, на телевидении – каждые 3–4 часа, появились целые информационные каналы, которые вообще работают круглосуточно. Хроникальный канал

торопится утолить информационный голод своей аудитории. Хроникер ставит перед собой сиюминутную злободневную задачу: успеть рассказать о событии или явлении, дать точный, ясный и лаконичный ответ на ключевые вопросы информации и в конце сделать вывод из всего показанного и рассказанного.

✓ *Информация должна быть абсолютно точной, проверенной, со ссылкой на источник ее получения, объективно освещающей событие. Это самое честное и беспристрастное кино. Присутствие автора тут очень деликатное, почти неощутимое, он не навязывает зрителю свою точку зрения. Как говорится, думайте сами, решайте сами.*

Итак, мы с вами выяснили, что хроника – особа торопливая, она стремится только зафиксировать снимаемый объект, она долго на нем не задерживается, чтобы узнать его лучше, поразмышлять над ним, проанализировать – нет, она торопится дальше. *Поэтому жанры, в которых реализуется хроника, – это жанры малых форм.*

Рассмотрим подробно основные жанры хроникального кино. Ключевым понятием в сценарной практике является именно жанровое решение материала. При всем многообразии подходов к освещению жизненных фактов, событий и явлений в программах и фильмах всё, в конечном итоге, сводится к незыблемому правилу, аксиоме: *вне жанров произведений не существует.*

Справедливости ради стоит сказать, что классическая концепция жанровой дифференциации ныне терпит нападки со стороны практиков, естественно, прежде всего, со стороны дилетантов, стремящихся к упрощению и опрощению; и от некоторых ученых, взявших их сторону. Аргументы сводятся к тому, что форма – это следствие конкретного содержания и методики журналистского труда в каждом отдельном случае. Схематизм в подаче разнородного, всегда неповторимого материала способен лишь погубить творчество в зародыше. Поэтому никаких жанровых схем, а на смену понятия «жанр» должно прийти новое понятие «текст». Просто текст.

Конечно, можно писать и снимать материал как бог на душу положит. Многие сейчас так и делают, не обременяя себя изучением законов творчества. Строгают сюжеты, в которых просто текст, где смешались в кучу факты, главное и второстепенные мелочи, авторская мысль либо

потонула в этом потоке сознания, либо ее не было вовсе. Если вы считаете, что это не так, внимательно послушайте выпуски новостей местных студий, где таких безжанровых сюжетов – пруд пруди! ***А между тем, именно конкретный жанр придает материалу четкость, устойчивость, ясность, придает ему форму.*** Ратуя за бесформенный текст, его сторонник уподобляется портному, который берется шить костюм, не сняв мерки, не раскроив ткань по фасону, который нравится заказчику, не учитывая свойств самой ткани. Или решили сколотить табуретку без учета размеров ее составных элементов, без учета строительного материала (вы же решили, что эти конкретные знания вам не нужны!). Вот вы и будете возиться над своей табуреткой (сюжетом!) по принципу: подпилю у стула ножку, а потом еще немножко... Приступая к работе над сюжетом, автору нужно прежде всего определиться с замыслом: что я хочу сказать своим материалом? Затем: в каком жанре я свой замысел донесу до зрителя? Так что же такое жанр?

✓ ***Жанр – это творческая форма, которая обладает определенными устойчивыми признаками, знание которых помогает автору плодотворно работать над материалом, над отбором фактов, трактовкой явлений. В одних случаях от жанра, в котором будет представлен материал, требуется только информировать, в других требуется исследование, в третьих – комментарий. Какова мысль, замысел, таков и жанр.***

Поэтому знать об этой классической концепции жанров журналисту жизненно необходимо. Это знание облегчит процесс создания текста, поможет организовать факты наиболее точно, поможет сконцентрироваться на главном. И вы точно не уподобитесь слепому котенку, о котором говорил великий мастер.

Традиционно жанровые формы в журналистике подразделяются на три группы:

**информационные:** их прерогатива – сообщение фактов;

**аналитические:** интерпретация фактов и событий, их анализ;

**художественные:** образно-публицистическое раскрытие фактов и событий.

Объект нашего внимания – информационные жанры. Формы воплощения документального материала в информационно-хроникальном кинематографе могут быть малыми, короткометражными и полномет-

ражными. Это зависит от объёма сообщаемой информации, а, следовательно, и от жанра, в котором эта информация подается. Мы уже выяснили, что хроника в чистом виде, как принято называть текущую информацию, даваемую в новостях, существует в малых формах: это устные сообщения, видеозаметка, видеосюжет, монолог, интервью, репортаж, отчет, зарисовка. Их хронометраж в пределах трех минут. Короткометражные информационные фильмы – это фильмы объемом от 10–15 минут до 30. Это могут быть видовые фильмы, путешествия, видеодневники, репортажи, обзорные фильмы. И, наконец, полнометражные информационные фильмы продолжительностью от часа до полутора – двух часов. Как правило, это фильмы-эпопеи, посвященные грандиозным, масштабным событиям и явлениям в жизни страны. В них огромное количество фактического материала, современных хроникальных съемок, фотографий, архивной пленки. В частности, таким был фильм сценариста С. Смирнова и режиссера Р. Кармена «Великая Отечественная».

В данном учебном пособии мы рассматриваем особенности работы над первыми двумя группами жанров информационного кинематографа.

Мы выяснили, что предметом отображения, объектом внимания хроники является чистый документальный факт, который она торопится отразить, зафиксировать. Это сказалось на формах подачи материала: делается это в малых (миниатюрных!) жанровых формах, как то: устное сообщение, заметка, видеосюжет, интервью, репортаж, монолог, отчет, зарисовка.

### ***1.2. Миниатюра как ведущий жанр хроники***

Миниатюра на экране называется сюжетом. **Сюжет – это самостоятельное экранное произведение, обладающее тремя признаками: законченное по форме; наименьшее по размеру; развивает одну определенную мысль.**



Как явствует из определения, меньше сюжета самостоятельного экранного произведения не существует. Однако один такой «карлик», продолжительностью от 30 секунд до 1–2 минут, как мы уже говорили, прокатного значения не имеет и самостоятельно в эфир выходить не

может. Поэтому отдельные сюжеты объединяются под крышей более крупных экранных форм: в выпуски телевизионных новостей, в кино-, видеожурналы, альманахи входят составной частью в крупные телевизионные программы.

Мы рассмотрели основные специфические черты современной экранной хроники. Но за вековой путь развития отечественной хроники четко просматриваются определенные программные этапы, когда радикально менялись подходы журналистов в освещении современной жизни. В этих подходах есть свои плюсы и минусы, и их необходимо знать современным хроникёрам. Знать хотя бы для того, чтобы не повторять ошибок предшественников, не наступать на те же грабли, с одной стороны; и с другой – не растерять, не утратить положительный накопленный опыт, не обеднять экран однообразным подходом к фактам.

В развитии отечественной кинохроники можно выделить три исторически сложившихся этапа со своими подходами к освещению событий:

- 1) советский период (до распада СССР в 1991 году);***
- 2) постсоветский период (первые 15 лет жизни страны в новых условиях);***
- 3) современный этап.***

Деление это достаточно условно. Можно было бы отдельно выделить подачу информации в годы застоя и оттепели, в годы перестройки, когда была предпринята отчаянная попытка сделать наше телевидение остросоциальным, авангардом строительства в стране справедливого, демократического гражданского общества. Не получилось, не прижились ни в жизни, ни на ТВ те высокие идеалы... Мы условно разделили развитие хроники в стране на три этапа по принципу:

- 1) подходы к освещению текущих событий в советский период с четким делением сюжетов по жанровому признаку;
- 2) освоение норм и технологий западной буржуазной журналистики в постсоветский период после развала Советского Союза;
- 3) современный период, когда хроника стала всеядной.

Современный период отмечен целым рядом необратимых явлений. Прежде всего, документальная экранная журналистика окончательно перекочевала из кинозалов и киностудий на телестудии и экраны телевизоров. Развалилось документальное кинопроизводство, а на смену ему пришли видеосъемки и новые компьютерные технологии. И это принес-



ло с собой замечательные новации. Мир переживает ныне «информационный бум»: новостные, информационные программы на каждом канале идут через каждые три – четыре часа. Появились специальные информационные круглосуточные каналы. Более того, сегодня каждая уважающая себя городская, районная или поселковая студия стремится выпускать собственные новостные программы. Репортер, умеющий делать сюжеты быстро и качественно, никогда не останется без работы. В редакцию новостей теперь направляют работать лучших журналистов, умеющих «взять информацию». Итак, рассмотрим эти три этапа, каждый из них внес свой вклад в отечественную кинохронику, предложил свою методику работы над киносюжетом.

### ***1.3. Жанровое многообразие советской кинохроники***

*Останкинская башня – это шприц для идеологических инъекций*

**А. Вознесенский**

Советский период развития отечественной экранной хроники при всех минусах цензурного подхода смело можно назвать ее золотым веком. В Советском Союзе существовала мощная индустрия, планомерно, регулярно выпускающая документальную кинопродукцию. Одних только киножурналов выходило около 60 названий, на каждые 100 частей документалистики ровно половина приходилась на киножурналы. Все они были разные по форме, размеру и содержанию, и все они состояли из киносюжетов самых разных жанров [2, с. 44].



Документалистика советской эпохи была пропитана духом агитации и пропаганды коммунистических идей, и в первую очередь эта задача была возложена на самую мобильную ее часть – кинохронику. Западные журналисты (даже дружески расположенные к СССР) обвиняли советских коллег в отсутствии чисто информационных программ и материалов, в которых подаются только

факты, а не их толкование, что является свойством публицистических материалов. Смесь информационной подачи материала с публицистикой в одном сюжете – в этом была «ахиллесова пята» советской хроники, ее уязвимость.

Опыт подачи материалов отечественной кинохроникой был глубоко изучен, систематизирован в 70-е годы Лией Николаевной Дербышевой. Искусствовед, кинорежиссер-документалист, профессор ВГИКа, она более 20 лет, практически вплоть до распада Советского Союза, вела в главном киновузе страны мастерскую режиссеров документального кино и телевидения.

Рассматривая по традиции сюжет как ведущую форму существования экранной хроники, Дербышева выделяет несколько жанровых разновидностей киносюжета, которые широко использовались репортерами в хроникальной практике – в журналах, телепрограммах, выпусках новостей. Это следующие жанры:

- *событийный сюжет или репортаж;*
- *информационный сюжет;*
- *сюжет-очерк;*
- *сюжет-портрет;*
- *критический сюжет или фельетон;*
- *исторический сюжет;*
- *агитационный или рекламный сюжет.*

При всем разнообразии перечисленных жанров к ним выдвигается общее требование: материалы в них должны быть поданы не только в логической, но и в образной форме. Не только словом подействовать, но и образной мыслью, а это уже искусство! Нужно, чтобы в каждом сюжете чувствовался ритм, настроение, динамика того явления, о котором рассказываешь. Чтобы сюжет обязательно производил впечатление! Волновал! Вызывал чувство! [3, с. 43]

Четко просматривается базовое основополагающее требование: образная мысль, образное решение материала, вызывающее чувство. Автор не только рассказывает о событии, явлении, факте, но формирует к нему отношение, в хронику вплетается публицистика, факт и образ факта должны сливаться, сплавляться в киносюжете.

Вы скажете: а что в этом плохого, если к хроникальному сюжету предъявляются такие высокие требования? Если сюжет производит впечатление, волнует, вызывает у зрителя определенные чувства, это же замечательно! Это так. Только не нужно под всякий хроникальный сюжет подводить идеологическую подкладку, не требовать образного – обязательного! – решения сюжета в новостях. А в тематических или иных журналах, альманахах, программах – сколько угодно, и это широко практиковалось в журналах советской эпохи.

Несколько примеров из наиболее популярных журналов Центральной студии документальных фильмов:

«**Новости дня**» – центральный киножурнал с репортажами о значительных событиях в общественной и политической жизни страны.

«**Пионерия**» – журнал для школьников, много информационных сюжетов, интересных для ребят.

«**Советский спорт**» – давал новости спортивной жизни, кино-портреты известных спортсменов.

«**Советское кино**» – рекламировал кинофильмы, портреты отечественных кинодеятелей.

«**Фитиль**» – сатирический киножурнал, полный фельетонов, пародий.

«**Страна Советская**» – широкоэкранный киножурнал, давал расширенные сюжеты очеркового плана, портретные зарисовки интересных людей, видовые очерки о красоте природы страны.

«**Киноальманах**» – пропагандировал советский образ жизни на зарубежных экранах.

Из беглого знакомства с тематикой и жанрами киносюжетов в перечисленных киножурналах видно, что наряду с сугубо хроникальными жанрами, каковыми являются событийные и информационные сюжеты, авторы широко и успешно пользовались жанрами, где хроника уживалась с публицистикой – такие сюжеты хороши в тематических журналах.

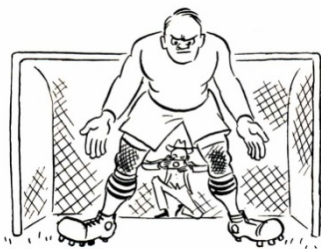
Анализ работ журналистов-репортеров, наблюдения, наработки и рекомендации Л. Дербышевой, как работать над сюжетами различных жанров, изучались во ВГИКе в ее мастерской. Они вполне могут быть использованы, быть полезными и продуктивными при подготовке сюжетов журналистами сегодняшнего молодого поколения. Не стоит огульно отрицать практический опыт и теоретические обобщения кинодокументалистов только потому, что они были сделаны в советское время, в эпо-

ху идеологической глобализации – давайте отделять зерна от плевел и брать в практику сегодняшнего дня то, что сделает эфир более ярким и разнообразным... ИТАК...

**Жанр киносюжета зависит от того, какую мысль приводит автор. Какова мысль – таков и сюжет.**

### *1. Событийный сюжет*

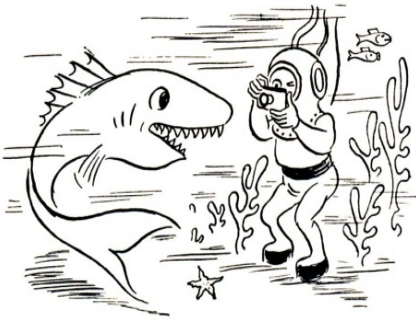
**Киносюжет, в котором объективно отражается происходящее событие, называется событийным или репортажным.**



Ключевой вопрос такого сюжета: что происходит в данный момент? Задача автора – успеть ухватить, зафиксировать на пленке основные звенья события, не упустить в событии самое главное, его суть, из-за чего событие может быть искажено на экране. В короткое экранное время 1–3 минуты ему нужно успеть рассказать, как протекает событие от начала – к кульминации и финалу. Специфика репортажа:

- ✓ он всегда привязан к конкретной дате, месту и времени действия;
- ✓ отвечает на вопрос: что сейчас и здесь происходит;
- ✓ должен создавать эффект присутствия;
- ✓ снять репортаж чувств участников и зрителей события на разных его этапах;
- ✓ драматургию сюжета диктует драматургия факта, события: сюжет развивается по хронологической схеме: от начала – к кульминации и к развязке;
- ✓ в сюжете должен быть точный авторский комментарий, текст его тесно связан с видеорядом, нельзя комментировать то, чего нет на «картинке»;
- ✓ репортаж озвучивается только естественными шумами, присущими данному событию;
- ✓ в репортаже обязательно должен быть stand-up репортера (он на месте события), синхроны главных действующих лиц, показывающих отношение к событию участников и зрителей.

## 2. Информационный сюжет



Событие ушло, остался факт, что такое событие имело место быть. Сиюминутность, злободневность материала исчезла, событие стало документом. Осмысление этого ушедшего в историю факта в киносюжете должно быть уже иным, более глубоким. Этот факт уже перестал быть событием – он стал явлением жизни. Всякое явление состоит из подобных событий, из набора определенных подробностей, которые их объединяют, из общих признаков. Привязка к конкретной дате ослабевает, а то и вовсе утрачивается, на первый план выходит явление как таковое, с которым мы хотим познакомить зрителя.

Например, событийный сюжет: открытие выставки в музее изобразительных искусств. Ваша задача – в хронологической последовательности рассказать, как происходило открытие. Но вы, к сожалению, опоздали на открытие. Когда вы появились, все речи были произнесены, ленточки разрезаны, первые зрители гуляют по залам. Событие (открытие выставки) ушло, сама выставка осталась. И вам надо рассказать о ней зрителю. Задача кардинально поменялась. Сама выставка – это явление в культурной жизни города. Вы не связаны по рукам хронологией открытия. Вы даёте конкретную, но более глубокую информацию о сути выставки: какие работы в ней представлены, сколько их, какого автора, первые впечатления посетителей. Это уже другой жанр киносюжета.

***Киносюжет, который дает объективную информацию о новых явлениях жизни, называется информационным.***

В подаче материала уже просматривается иной поворот, иная грань.

- ✓ упор на мысли: что произошло? Хорошо, если снимите главную суть явления, главный эпизод в явлении, о котором рассказываете;
- ✓ в чем суть явления, о котором вы информируете зрителя, т. е. что в нем главное, самое существенное, в чем его новизна, уникальность, общественная значимость;
- ✓ драматургия и композиция сюжета свободные, вы можете сюжет выстраивать как угодно, с чего хотите – начнёте, чем хотите – закончите;
- ✓ не забывайте узнать мнение людей, являющихся либо участниками, либо зрителями данного явления;

- ✓ в финале материала – определенный вывод, итог, обобщение, к примеру, какое место занимает данное явление в ряду подобных;
- ✓ в сюжете развивается одна мысль;
- ✓ если событийный сюжет всем строем материала отвечает на вопрос: что сейчас здесь происходит, то информационный отвечает на вопрос: что здесь произошло. На смену глаголам в настоящем времени приходят глаголы в прошедшем времени. Например: «В музее изобразительных искусств открылась выставка древнерусских икон».

Событийный и информационный сюжеты были и остаются самыми распространенными в хронике, наиболее соответствующие самому предназначению хроникального экрана.

Во всех остальных киножанрах будет ясно просматриваться вторжение в хронику публицистики, появится требование образного решения материала, а образ всегда отражает мировоззрение автора, его отношение к тому, о чем вы рассказываете, образ чего создаете.

### 3. Очерковый сюжет

**Киносюжет, в основе которого лежит образная авторская мысль, называется очерковым.**



Автор не довольствуется информационной подачей материала, ему хочется создать сюжет выразительным, запоминающимся, образным. Он стремится высказать свое авторское отношение, но не в лоб, словом, а всей структурой материала: методом съемки, драматургией, монтажом, световым решением кадра, музыкой и т. д. Предпосылкой для создания такого сюжета является образный авторский замысел. «Мысль входит в сознание вратами чувств» (Гельвеций).

С очерковым сюжетом в хронику «постучалась» публицистика. Оставаясь видеоминиатюрой, сохраняя черты хроникального сюжета (актуальность, злободневность, документальность, ответ на серию информационных вопросов и т. д.), наш мини-очерк качественно, вместе с тем, изменяется.

Хроника – это глаз: автор в сюжете показывает то, что видит. Публицистика – это *взгляд* автора на то, что он видит, на чём он делает акцент, обращает внимание зрителя, *размышляет* над увиденным. В зависимости от своего отношения он подбирает такие выразительные

средства, которые наполняют «плотью и кровью» его замысел, создают определённый образ. Это уже авторский, а не чисто хроникальный кинематограф. Автор пропускает материал через свой ум, своё сердце, даёт своё видение мира. Это – общий закон авторского искусства и жанр киноминиатюры его не отрицает. Только здесь этот закон нужно освоить на маленькой площадке, что не легче, а труднее. Эмоции, чувства, впечатления легче вызвать у зрителя, когда автор располагает большим экранным временем, к примеру, в 10–15 минут. В миниатюрном очерке в 1–2 минуты всё сжато, концентрированно, когда должно быть «словам тесно, а мыслям просторно». Кстати, вспоминаются слова А. П. Чехова, написав пространное письмо другу, он в конце сделал приписку: «Прости за длинное письмо, *не было времени написать коротко*».

Итак, вычленим специфические черты сюжета-очерка, сведём работу над ним к простой схеме.

- ✓ в основе – документальные факты, *взволновавшие* автора, которые ему предстоит осмыслить, *вычленив* их суть;
- ✓ чёткая авторская мысль, концепция автора;
- ✓ образное решение этой мысли, задача – создать кинообразы, работающие на воплощение замысла: методом съёмки, кадрами, КП, деталями; монтажом; музыкой и шумами; текстом, литературными образами; кадрами-символами;
- ✓ драматургия сюжета – это кинематографическое доказательство образной мысли автора;
- ✓ композиция свободная.

Опасность сюжета – в искажении и сути фактов в угоду авторскому мировоззрению. Всё зависит от соотношения факта жизни и его авторской интерпретации. Автор для доказательства своего тезиса берёт только те факты, которые работают на его идею, пропуская, не замечая те, что не укладываются в его трактовку. Он нарушает правду жизни, даёт искажённую картину. Да, публицистика всегда тенденциозна, и тут многое зависит от добросовестности автора. Во времена августовских событий грузино-абхазского конфликта (8.08.2008 года) западные СМИ и российские показывали одни и те же кадры разбомбленных домов абхазской столицы города Цхинвал, но с разной трактовкой событий: это результат бомбёжки русской авиации; нет, это сделали грузины.

***Существуют три рабочих варианта поиска образного авторского решения, структуры сюжета:***

а) не видя объекта съёмок, по факту, который может в основу материала, продумать предположительную съёмку. Воображение ещё свободно, конкретный материал не сковывает его, нет зашоренности;

б) изучив материал на месте, найти образное решение во время съёмки. Не «поливать» бездумно! Не надеяться на «авось!». Найти кадры-символы. Найти образную мысль, сделать на ней акцент, чтобы она была ясной, легко прочитывалась;

в) отсмотреть отснятый материал, на монтажном столе продумать монтажный ход, подчеркнуть им авторскую мысль, т. е. найти образное решение авторского замысла уже *post factum*, когда съёмка завершена.

#### *4. Сюжет-портрет*

**Киносюжет, в котором раскрывается характерная, наиболее яркая черта личности, называется портретным.**



Это, пожалуй, самый сложный вид киносюжета, который не всегда авторам удается. Это случается зачастую потому, что излагается биография человека, а не показывается его характер.

Рассказывая в 2-х минутном сюжете о человеке, необходимо дать почувствовать его индивидуальность, специфику личности, а в кратком сюжете это трудно. Лучше всего удаются киносюжеты о людях искусства, т. к. рассказывая и показывая творческие работы человека, мы этим самым невольно приоткрываем дверь в его внутренний мир, мир творческой личности. Но раскрыть на экране внутренний мир большинства людей – задача очень трудная.

***Вам предстоит сделать 3 выбора:***

а) ***первая задача***, которую необходимо решить автору – **выбор героя** своего сюжета. Поскольку вы работаете в хронике, при поиске героя сюжета стремитесь найти такого человека, судьба, жизнь которого отражает в себе *черты времени*, те или иные явления современной жизни (ведь информационный экран – это летопись времени, эпохи, не забываем об этом, в каком бы жанре хроники мы не работали!). Ваш герой безработный, фермер, бюджетник, предприниматель и т. д. – определите его *социальный статус*, это поможет вам найти ключ решения сюжета.



**б) Второй выбор – черты характера вашего героя, их анализ.** Что он за человек? Каков его характер? Чем он интересен вам, зрителю? Как он относится к тому, что происходит в мире, в стране, к собственной жизни? Что любит, что ненавидит? Что ценит в людях и т. д. Чем больше будете знать о человеке, тем легче вам будет вычленить то наиболее важное и существенное, что вы покажете в своём портретном киносюжете. Остановитесь на 1–2 чертах личности, ведь вы будете делать не фильм-портрет, а сюжет-портрет. Не замахивайтесь на всеобъемлющую характеристику, одна черта, но главная!

**в) И, наконец, третий выбор – жизненные ситуации, жизненные обстоятельства,** в которых наиболее полно проявляется черта характера вашего героя, которая вас интересует, которую вы будете показывать в своём сюжете.

**Очень важна речь героя,** потому что она очень ярко характеризует человека, она всегда индивидуальна, помогает понять личность, его отношение к миру, к жизни. Это – яркий и *точный проводник в духовный мир человека*. Отправляясь на запись СНХР, на интервью, вы должны чётко знать, чего вы добиваетесь от героя, какова цель вашего с ним разговора, и провести его так, чтобы выявилась индивидуальность вашего собеседника.

**Не забывайте о портрете, крупном плане вашего героя.** Внимательно присматривайтесь к лицу человека, к его эмоциональной характеристике, снимайте, когда он наиболее на себя похож; будьте внимательны к деталям: его манера держаться, одеваться, характерный жест – всё пойдёт в «копилку» характеристики героя сюжета.

Итак:

- ✓ чёткий авторский замысел: каков мой герой, чем интересен;
- ✓ образное решение материала в целом, единая концепция сюжета;
- ✓ показ человека в двух аспектах: в действии (что и как он делает) и в речевой характеристике (что и как он говорит, как мыслит);
- ✓ внимание к портрету, выражению лица, жесту, улыбке.
- ✓ применять прямое портретирование (самораскрытие героя в действии и речи) и отражённое портретирование – мнение о герое людей, его знающих, с ним общающихся;
- ✓ не пересказывать биографию, а показывать характер через случаи из биографии.

## 5. Критический сюжет или фельетон



Это такой сюжет, в основе которого – определенная бытовая, социальная проблема, конкретный недостаток, нерешенный вопрос; **задача автора – привлечь к проблеме внимание, высветить ее, высмеять, заклеить тех, кто несет ответственность за создавшееся положение.**

Методы, которыми пользуется сатирик, – многообразны: юмор, ирония, сарказм, гипербола, гротеск, аллегория, пародия – от легкой улыбки, дружеского «подкалывания» до тяжелой артиллерии сатиры – мощной гиперболизации и доведения ситуации до абсурда (часто этим пользуется «старший брат» фельетона – памфлет).

**В критическом сюжете широкий простор для фантазии.** Смех здесь бывает разный: добрый, ироничный, злой, издевающийся – все зависит от глубины, остроты и масштабности той проблемы, недостатка, которые попадают в сферу интересов сатирика и определяют тональность критики в целом.

Критический материал может выстраиваться по принципу контраста, контрапункта звука и видеоряда: в речах персонажа – похвальба, парадный отчет, полное благополучие; в видеоряде – разруха, полная противоположность.

Критический сюжет, относясь к хронике по основополагающим, ключевым признакам, является, вместе с тем, самым острым и ярким публицистическим произведением. Этот сюжет всеяден, он не гнушается никакими выразительными средствами и методами работы, здесь на маленьком «пяточке» в 2–3 минуты сходятся выразительные средства документального и игрового кино:

а) **методы съемок:** наблюдение, репортаж, скрытая камера, метод провокации, реконструкция кадра, постановочные кадры, введение актеров, декораций;

б) **методы озвучивания:** закадровый текст, СНХР, монолог, интервью, придуманные диалоги, музыка, естественные шумы;

в) **жанры**: фельетон, памфлет, эпиграмма, пародия, сказка, фэнтези, притча, фильм ужасов, комедия, скетч и прочее, и прочее – как говорится, все флаги в гости к нам, все приемы и методы бьют в одну точку: образное решение авторской мысли, авторского замысла.

Этими приемами успешно пользовались признанные мэтры и классики, как то: С. Эйзенштейн, Ч. Чаплин. Достаточно вспомнить у Чаплина в фильме «Новые времена» автоматическую кормежку героя Чаплина, его работу на конвейере. Или ещё один образ: люди – овцы: приезд эмигрантов в Америку, люди сходят с парохода, идут толпой + кадр: стадо овец, идущих в том же направлении, и снова – толпа.

У С. Эйзенштейна в фильме «Октябрь»: сравнение Керенского, сидящего на троне Романовых, с павлином с распущенным хвостом. Или его же сатирическое сравнение: в Государственной думе в кадре фракция меньшевиков – звучат сладкозвучные арфы; эсеры – звучат балалайки и т. д. **Драматургия в критических сюжетах острая, парадоксальная, кадры приобретают силу символов, ассоциативный монтаж преобладает в таких сюжетах.**

Фельетон требует не только особой стилистики, но и особой интонации чтения. Здесь, в драматургии, могут быть «актерские» сюжеты, сочетание документального и игрового, введение мультипликации, компьютерные технологии в различных комбинациях с документалистикой.

Здесь уместно вспомнить фельетонные вставки в фильмах Л. Парфенова о Российской империи, о 300-летию дома Романовых; в исторических хрониках Н. Сванидзе, регулярно появляющихся на телеканале «Россия 1». Прибавим сюда критические сюжеты в юмористической программе «Кривое зеркало». В миниатюрах Задорнова, Альтова, Коклюшкина, Измайлова, в программе «Смешные люди», «Смеяться разрешается» – всё это примеры высмеивания на экране недостатков нашей жизни. Нечасто, но появляется на экране хорошо знакомый людям старшего поколения сатирический журнал «Фитиль»; дети любят детский юмористический тележурнал «Ералаш» – кстати, там почти не бывает документальных сюжетов, в основном – игровые.

Все эти программы, сюжеты – предельно разные, но их роднит, объединяет ряд общих признаков:

- ✓ **раскованность фантазии, ее свободный полет;**
- ✓ **страстная публицистичность,** гражданская активность авторской позиции, она всегда очевидна: однозначно видно, за что автор борется и против чего он выступает;

- ✓ *в каждом материале образное, остро выразительное решение*, единая концепция – всё работает на максимальное воплощение в сюжете авторского замысла;
- ✓ в каждом материале есть **финальная точка** – это вывод, обобщение, ясно и не двусмысленно дается понять, во имя чего был весь сюжет.

## *6. Исторический сюжет*

Этот сюжет иногда называют еще летописным. Он целиком или частично строится на архивной киновидеохронике. Сюда могут также включаться и архивные фотографии. Структура, драматургия исторического сюжета напрямую зависят от той задачи, которую ставит перед собой автор, привлекая архивную пленку, оглядываясь назад.

**а) Встреча с прошлым.** Автор делает акцент на архивном материале, но осмысление кадров, его комментарий делается с позиций сегодняшнего дня. Здесь все 100 % старой, архивной пленки.

**б) Старой пленки – 2/3, новой – 1/3.** Оглядываясь назад, более подробно рассказывая о прошлом, вы используете ее для выхода на достижения сегодняшнего дня. Вы воздали должное прошлому; вот как было трудно; или вот как много сделали для сегодняшнего благополучия. Акцент на прошлое.

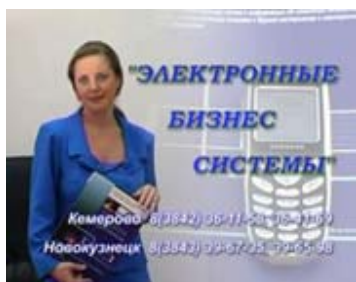
**в) Старой пленки – 1/4, новой – 3/4.** Архив лишь отправная точка для рассказа о достижениях сегодняшнего дня.

Было болото, топь – сегодня наикрасивейший город мира Санкт-Петербург; была непроходимая тайга – сегодня видим железную дорогу, поселки – это стройка века БАМ.

В любом случае драматургия исторического сюжета строится на сопоставлении, на контрасте: старое – новое; вчера – сегодня. Статус исторического сюжета может придать даже одна впечатляющая фотография, которая будет служить отправной точкой сюжета, либо его завершающей панорамой, чтобы показать изменения сегодняшнего дня.



## 7. Агитационный или рекламный сюжет



Кадр из рекламного ролика  
Н. Баландиной

Поскольку в программе есть дисциплина «Реклама», не будем особенно подробно останавливаться на специфике работы над агитсюжетом. Для материалов данного жанра характерны краткость, неожиданность, афористичность, образное решение материала. Автор всячески подчеркивает достоинство того, что он рекламирует, за что агитирует. В этих сюжетах, как правило, три составляющих:

- а) краткость сюжета: действие – его результат;*
- б) яркое, образное решение авторской мысли;*
- в) точный запоминающийся слоган, который буквально вбивается в сознание.*

Например, реклама: «От Парижа до Находки “Омса” – лучшие колготки». Социальные агитплакаты: в выборную кампанию; против алкоголя, курения, наркотиков: «Не дай себя уничтожить!», «Голосуй, не то проиграешь!».

*Агитплакат – это всегда острая публицистика*, темы агитационного сюжета всегда актуальны, злободневны, общественно значимы. Как правило, сюжеты опираются на статистику, которая сама по себе – уже определенный образ. Вспомним социально мощный агитсюжет, направленный против повальной алкоголизации нашей страны. Сюжет решен в черно-серых мрачных тонах: небо в тучах, от горизонта на зрителя движется масса человеко-теней во главе с предводителем в черном. Масса приближается, несколько укрупнений, в руках – бутылки, и – обвал: ряд за рядом людей поглощает бездна, бутылочное море, пучина. Толпа тонущих людей растянулась до горизонта. Всплывает на черном фоне крупно цифра: «700.000 человек ежегодно». И все. И мороз по коже.

В современных тематических видеожурналах, выпусках новостей жанровое многообразие сюжетов по-прежнему востребовано.

Итак, семь разновидностей видеоминиатюры, семь различных жанров, в которых может развиваться хроникальный материал. Из их

анализа хорошо видно, что сюжеты этой великолепной семерки можно разделить на две группы:

1. ***Сюжеты, носящие сугубо информационный характер***, где автор как бы отстраняется от материала, где признаки образа предельно малы; в них автор стремится быть максимально объективным – это «чистый» хроникальный кинематограф. К этим сюжетам относится событийный, информационный, исторический.
2. ***Сюжеты, несущие в себе печать авторского понимания событий, фактов, явлений, характеров героев***. В этих материалах уровень образности, художественного выразительного воплощения авторского замысла может достичь достаточного высокого уровня. К этой группе относятся сюжеты очеркового характера, мини-портреты героев публикаций, фельетоны и иные сюжеты критического плана, агитационные и рекламные видеосюжеты.

Эта группа сюжетов носит открытый публицистический характер, поскольку на первое место выходит авторская интерпретация документального материала, лежащего в основе сюжета. В советские времена сюжеты второй группы в новостных выпусках имели такие же «гражданские права», как и сюжеты первой группы.

**Концепция информационного вещания в современной России в корне изменилась.** В информационной программе, в выпуске новостей должны сообщаться только *объективные факты* и не должно быть материалов, *дающих фактам определенное толкование. Отделение фактов от мнений.* Мнения, комментарии давать за пределами информационной программы. Яркий тому пример – авторская программа Михаила Леонтьева «Однако», которая часто выходит *вслед за выпуском* новостей на 1 канале и дает комментарий, мнение обозревателя Леонтьева по поводу наиболее важных материалов, прошедших в новостном выпуске.

#### **1.4. Работа над сюжетом**

У каждого сюжета в обеих группах есть свои специфические черты, но вместе с тем не будем забывать и об общих, универсальных драматургических требованиях.

✓ **Стержнем сюжета должна быть одна лаконичная мысль – одна-единственная!** Какую мысль развиваете, таков по жанру и сюжет. Эту мысль вы последовательно развиваете от кадра к кадру, по законам избранного жанра.

✓ **Многотемье для сюжета губительно!** Не стремитесь о снимаемом объекте сообщать уйму сведений, уйму информации, в которой может



потонуть, затеряться главное. Здесь вас поджидают две ошибки:

а) излишние подробности замедляют темпоритм сюжета, он топчется на месте, не движется вперед, не дает новой пищи зрителю;

б) вторая ошибка – привнесение в сюжет информации, которая отвлекает внимание зрителя от основной мысли, основной идеи. Не перегружайте сюжет материалом!

Запомним: давать только ту информацию, которая работает на главную мысль и без излишних подробностей, которые замедляют движение сюжета. Например, несколько интервью, похожих друг на друга.

✓ **Текст на сюжет не должен повторять видеоряд**, а дополнять его. Читатель может вернуться к тексту, зритель всю информацию воспринимает на слух.

Отсюда требования:

✓ **Предельная простота, ясность, доступность.** Никаких сложных конструкций, оборотов, трудных слов, скопления шипящих.

✓ **Разговорный стиль общения**, использовать прямое или косвенное обращение к зрителю. С ним нужно беседовать, разговаривать, а не *вещать*; тональность разговора доверительная. Не забываем об обратном действии на зрителя возвышенных тирад, об инфляции громких слов.

✓ **Очень важно помнить о богатстве русского языка.** Писать не только смысловой, нужный текст, но извлекать из него художественные, эстетические возможности. Важен во фразе правильный гармоничный порядок слов. Проверить на слух ритмический рисунок фразы.

✓ **Быть предельно осторожным с цифрами**, сложными составными числительными – цифр должно быть минимально, округлять по возможности, наполнять их конкретной информацией. Если вы скажете в тексте: «Город подарил молодоженам 1000 м<sup>2</sup> жилья», будет непонятно – это много или мало? А если вы скажете: «Город подарил мо-

лодоженам 20 благоустроенных однокомнатных квартир» – эта информация для зрителей наполнена вполне конкретным смыслом.

- ✓ **Скороговорка, ускоренный темп чтения создают ощущение нервозности.** Соблюдать соответствие слова, темпа, ритма – жанру и самому материалу.
- ✓ **Уметь видеть! – девиз хроникера.** Научиться мыслить кадрами, снимать монтажной фразой. Чтобы снять выразительный сюжет, хроникер не только постоянно задает себе вопрос: «*Что я вижу?*». Но почти автоматически за этим следует вопрос: Какое оно, то, что я снимаю? Что я вижу и снимаю? Дерево. Какое оно? Каким я его покажу? Пышное? Высокое? Засохшее, сломанное, молоденькое, трепещущее на ветру? Пронизанное солнцем? На чем я сделаю акцент? Ведь с деревом мне нужен один-единственный кадр – он должен нести смысловую нагрузку и работать на главную мысль моего сюжета. Как только я уловлю эту незримую связь между данным кадром и главной мыслью сюжета, я буду знать, *как* мне снимать и *какое* дерево мне нужно.

Дав *качественное определение объекту съемки (какой он?), вы ищите кинематографический эквивалент* этому определению, т. е. *ищите и создаете его образ*. Если вы постоянно будете задавать себе вопрос: «Какой он?» – вам будет интересно снимать. Как показать проспект? А какой он? Широкий? Как снять, чтобы зритель увидел его в кадре: широким, длинным, узким, пустым, забитым машинами и т. д. Какие детали, какой ракурс помогут реализовать вашу мысль? Как снимать, чтобы показать, что цех чистый, песок горячий, день холодный? Вам нужно найти *точное определение*, точное слово, которое характеризует объект съемок, и найти этому слову зрительный эквивалент – кинокадры, а это «язык, понятный глазу» (Тони Конрад). При таком подходе вы научитесь *зримо* выражать качество предметов, которые вы снимаете, выявлять их характер, и у вас не будет одинаковых, похожих друг на друга сюжетов, даже если в основе будут лежать одинаковые информационные мысли.

Все снимаемые вами кадры будут работать на главную мысль сюжета – его идею! Вам и самому будет особенно интересно работать, потому что вы будете в *творческом процессе*, а найденные вами образы будут яркими и выразительными... Камеру в руки – и вперед!



### 1.5. Вёрстка журнала

Поскольку сюжет – это mini-micro-произведение, он прокатного значения не имеет и в эфир один выходить не может, а только в компании себе подобных, т. е. объединиться с другими сюжетами под крышей любого сборника – киножурнала, выпуска новостей, альманаха, телевизионной программы. Слова Л. Дербышевой: *«В чем ценность воздействия киножурнала? На мой взгляд – в количестве разнообразной информации. Тем, что журнал воздействует не только киносюжетами, но и своей версткой. Каким бы он ни был, лучше или хуже, но он всегда разнообразен. Иначе он не будет журналом! И разнообразие, запрограммированное в нем, есть одно из его достоинств. В журнале, как в капле воды, отражается разнообразие мира»* [4, с. 42].

✓ **Итак, главный принцип верстки – принцип разнообразия.** Разнообразие во всем!

✓ **Привлекательным для зрителя должен быть уже внешний вид.**

Внешнее оформление журнала, его титульный лист, его дизайн – как по изобразительному решению, так и по музыкальному оформлению.

У каждого сюжета обязательно должен быть свой заголовок и важность его не нужно преуменьшать: а) он мобилизует материал, закадровый текст, он задает тон всему сюжету – **заголовок должен быть привлекательным и работать на идею всего материала**; б) заголовок позволяет зрителю переключить внимание, сосредоточиться на новом, следующем сюжете.

✓ **Принцип контраста – основа верстки.**



Каждый сюжет индивидуален и самодостаточен: у него свой жанр, содержание, метод съемок, тип монтажа и т. д. – чем больше сюжеты будут отличаться друг от друга, тем больше они запомнятся зрителю, будут выгодно оттенять друг друга.

а) Выдерживать формальное разграничение сюжетов: видеозаставкой, звуковым аккордом;

б) выдерживать изобразительный контраст: съемка на натуре – в помещении; снег – зелень; город – село; мужчина – женщина; массовые сцены – камерные;

- в) разные по темпоритму;
- г) рядом ставить сюжеты, разные по жанру: событийный – очерковый; информационный – портретный;
- д) разные по озвучиванию: музыка – шумы – слово; разные голоса: мужские, женские, детские.
- е) разные по содержанию: деловой материал – концертный номер; наука-спорт и т. д.

Принципы верстки программы новостей – другие, рассматриваться подробно они будут в дисциплине «Основы ТВ».

### **Вопросы для самопроверки**

1. В чем заключаются задачи и цели информационно-хроникального кинематографа?
2. Специфические черты киновидеохроники.
3. Признаки видеоминиатюры как ведущей формы хроникального кино.
4. Жанровые признаки событийного сюжета.
5. Что такое явление и как оно находит свое отражение в информационном сюжете?
6. Критерии выбора героя сюжета.
7. Специфические черты критического сюжета, методы работы над фельетоном.
8. Акценты исторического сюжета.
9. Требования к агитационно-рекламному сюжету.
10. На какие группы делятся видеосюжеты, в чем их принципиальная разница?
11. В чем специфика очеркового сюжета?
12. Требования, предъявляемые к тексту хроникального сюжета.
13. Как выявляется характер снимаемого объекта?
14. Назовите основные принципы верстки тематического журнала



## ГЛАВА 2. ХРОНИКА РОССИИ В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

*Меньше словесной шелухи, идеологических и прочих ярлыков, но больше фактов, аргументов, доводов*

**А. Инджиев**

С крушением Советского Союза радикальные изменения произошли во всех сферах политической, экономической, социальной жизни. На осколках прежнего уклада стали формироваться новые ценности, новое мировоззрение, новые стандарты жизни. В авангарде идеологических изменений шли средства массовой информации, и прежде всего, телевидение, как самое востребованное и популярное. Ну а на самом телевидении локомотивом всех новаций было информационное вещание с революционным лозунгом: «Отречемся от старого мира!».

По свидетельству журналиста и исследователя отечественного телевидения Сергея Муратова, наш знаменитый поэт Андрей Вознесенский об освещении событий в советскую эпоху ядовито замечал: «Останкинская башня – это шприц для идеологических инъекций» [5, с. 13]. Какой классный, точный образ, не правда ли?! Советская идеология канула в лету, а «шприц» остался. Какую информацию он теперь должен был вливать в общественное сознание?

### ***2.1. Западные стандарты в освещении событий***



Настольными книгами, руководством к действию для отечественных журналистов стали рекомендации зарубежных западных коллег Э. Денниса, Д. Мэррилла, И. Фэнга, в корне отличающиеся от советских подходов в освещении фактов современной жизни. Идеалом стали новые профессиональные стандарты. Новая концепция информационного вещания строилась на отказе от идеологического воздействия на зрительскую аудиторию.

Проблема выбора тем, отбора событий для освещения в СМИ является одной из центральных в журналистской практике. *Опыт, накопленный западными коллегами, свидетельствует о том, что для привлечения внимания аудитории масс-медиа необходимо брать темы, которые вызывают общий повседневный интерес, к которым изначально каждый человек лично не равнодушен: жизнь, смерть, любовь, дети, болезнь, исцеление и пр.* Среди прикладных исследований, посвященных проблеме отбора событий, широкую известность приобрела работа Эверта Дэнниса, анализировавшего профессиональные западные традиции. Его матрица содержит девять страт, на основе которых журналист отбирает события, сообщения.

- ✓ Конфликт (напряжение, удивление).
- ✓ Развитие какого-то важного события (триумф, достижение).
- ✓ Катастрофа (поражение, разрушение).
- ✓ Последствия какого-то события, степень его воздействия на общество.
- ✓ Знаменитость (социальная или политическая величина), событие, вызывающее всеобщий интерес в жизни известного лица.
- ✓ Новизна (что-то необычное, даже чрезвычайно необычное).
- ✓ Сильный человеческий интерес (яркий эмоциональный фон).
- ✓ Своевременность (новизна и свежесть).
- ✓ Территориальная близость (местная проблематика) [6, с. 205].

Таковы западные, прежде всего американские профессиональные критерии отбора информации для репортерских произведений, т. е. для сюжетов новостей, хроники. Вектор был задан. Российские исследователи телевизионных процессов стали осмысливать наработки западных коллег, пересаживать их на российскую почву.

Похожую на американскую классификацию предлагает российская исследовательница М. И. Шестак. Она делает акцент на следующих событийных ситуациях:

- а) конфликтность, происшествия с известным человеком;
- б) эффект эмоционального толчка при необычном происшествии;
- в) своевременность происшествия, его важность;
- г) значимость события для всех, тема, которая преодолевает все границы;
- д) близость ситуации зрителям конкретного канала [7, с. 10–11].

Свой набор «рецептов» предлагают В. Воскобойников и В. Юрьев, которые советуют журналистам при выборе тем для репортажей руководствоваться следующими принципами:

- ✓ важность темы, ее приоритетность, привлекательность;
- ✓ близость темы зрителю, что-то хорошо ему знакомое в пространстве или во времени;
- ✓ неординарность фактов: непредсказуемое развитие события, странности, курьезы, эксцентричные поступки;
- ✓ сенсация: от скандальных разоблачений до пикантных интриг;
- ✓ новизна фактов и их своевременность;
- ✓ высокий общественный статус: чем выше статус информации, тем значительнее новость;
- ✓ масштабность новости и ее воздействие: достаточно ли информация убедительна, привлечет ли внимание [8].

Даже поверхностного сравнения достаточно, чтобы увидеть в работах отечественных исследователей «американский концептуальный след».

В 90-е годы отечественная информационная журналистика заимствовала у западных коллег не только принципы отбора событий для сюжетов. Наряду с этим не менее важно было усвоить западные профессиональные принципы подачи материала.

- ✓ **Западный стиль подачи информации в хронике строится на стремлении к объективности, к широте и полноте освещения события.** Это означает, что журналист не имеет права навязывать аудитории свое восприятие, свое понимание освещаемого события – ни словом, ни взглядом, ни интонацией – внешняя беспристрастность. Но возможна ли абсолютная беспристрастность, абсолютная объективность? Журналист-репортер не робот. Свое видение он передает подбором кадров, выбором собеседников, деталей, выбором логического ударения, наконец. При самом объективном освещении события происходит его интерпретация – не явная, не фальсифицирующая, но у чуткого зрителя она все-таки рождает определенное (как бы слегка навязанное ему) восприятие. Полунамек единомышленнику! Все тот же американский исследователь журналистики Эверт Дэннис, на труд которого мы уже ссылались выше, дает точную формулировку объек-

тивности в подаче репортером факта. Он выделяет три главные характерные особенности:

*а) отделение фактов от мнения о них;*

*б) эмоционально отстраненное освещение события;*

*в) стремление к точности, сбалансированности материала*

*в сюжете:* необходимо дать высказаться оппонентам, давать альтернативные точки зрения. Это позволит аудитории получить наиболее полную, наиболее объективную информацию. А вывод из сюжета зритель будет делать сам, исходя из собственных мировоззренческих пристрастий. Продолжим рассмотрение западных профессиональных принципов работы в хронике.

- ✓ **Любой хроникальный материал подавать как новость**, т. е. в нем обязательно должна быть свежая, новая информация, неизвестная зрителю. Банальность (общеизвестные истины, общие места) в материале должны стремиться к нулю.
- ✓ **Ориентация на сенсационность**, на экстрим, на эксклюзив информации. Нормой для любого сюжета является именно неожиданный, сенсационный поворот информации, материала, заложенного в сюжете. Подобная подача повышает градус восприятия события, втягивает аудиторию в то событие, которое показывается на экране, подогревает интерес, вызывает эмоциональное сопереживание.
- ✓ Профессиональные стандарты подачи материала, требуют от журналиста стремления любую **информацию подавать через человека, тему раскрывать через конкретную человеческую судьбу**. Психологи утверждают, что человек у телевизора идентифицирует себя с героями сюжетов, примеряет на себя те ситуации, в которых персонажи задействованы, — материал не останется незамеченным, крепче оседает в сознании зрителя.
- ✓ **Первой новостью в мировой практике информационного вещания является человеческая трагедия**, катастрофы, этнические конфликты, забастовки, войны, криминальные события — подача подобной информации несбалансированно приводит к перевесу негативной информации, предлагаемой аудитории, что может порождать депрессивные настроения у зрителей.
- ✓ **Отражать плюрализм мнений**, существующий в обществе, по актуальным вопросам-политическим, экономическим, социальным.

- ✓ **Документальность, достоверность событий, фактов и явлений;** никаких домыслов и вымыслов, проверять истинность сообщаемой информации.
- ✓ **Обязательным является появление репортера в кадре, в стендапе,** что повышает доверие у зрителей к той информации, которую репортер сообщает.
- ✓ **Полноту и достоверность информации обеспечивает также ответ на классические вопросы хроники: кто, что, где, когда, почему, зачем, как.**

Таковы основные профессиональные стандарты информационного вещания, принятые в западной журналистике, которые стремительно стали внедрять российские журналисты в роковые грозные 90-е годы. Первой ласточкой стала информационная программа «Сегодня» общенационального канала НТВ, принадлежащего медиамагнату Владимиру Гусинскому (кстати сказать, по образованию – режиссеру массовых зрелищ). В команде программы «Сегодня» работали 33 журналиста: 28 «зеленых», «необстрелянных» выпускников журфака МГУ и 5 опытных профессионалов, пришедших в команду из государственных телекомпаний. В то время как ОРТ и государственный канал «Россия» по-прежнему продолжали работать по советским стандартам, НТВшники стали готовить материалы по западным технологиям и в кратчайшие сроки на несколько лет сделали «Сегодня» лучшей программой страны с недостижимой для информационных программ других каналов популярностью у зрительской аудитории. Тридцать молодых репортеров взорвали традиционные подходы к материалу, произвели настоящую «информационную» революцию и полностью изменили информационное вещание России.

## ***2.2. Критерии качества хроникального сюжета***



Качественному улучшению сюжетов хроникального вещания в стране в немалой степени поспособствовала публикация в журнале «Журналист» (№ 10, 1993) перечня требований, предъявляемых по тем же профессиональным западным стандартам к каждому конкретному

сюжету, претендующему на выход в эфир. Публикация принадлежит Петру Ровнову, ныне широко известному в профессиональных кругах журналисту, работавшему собкором НТВ в США, в агентстве «Рейтер», в пресс-службе президента России. А в 1993 году он был студентом журфака МГУ, который принял участие в студенческом конкурсе на поездку в один из университетов США. Поднапрягся, срочно усовершенствовал английский, выиграл конкурс и успешно проучился два семестра в университете города Колумбия штата Миссури (я подробно рассказываю об этом вам, юные читатели данного пособия, для того, чтобы вы тоже ставили перед собой высокие цели и добивались их!). Университет, в котором Ровнову предстояло учиться, известен в США как раз своей Школой журналистики (по-нашему, факультетом). Ровнов был зачислен в Школу по курсу «Вещательное репортерство».

Здесь он на практике столкнулся с тем, какие высокие требования, единые для всех профессиональные стандарты, предъявляются к каждому, даже учебному сюжету. Составляющие сюжета: он должен включать в себя интервью, видеоряд с голосом корреспондента за кадром и самого корреспондента, работающего в кадре. Только так и не иначе, ибо американские телезрители привыкли получать новости именно в такой «упаковке». Учитывалось все: насколько сконцентрирована мысль в короткий миг появления репортёра в кадре; как точно построены предложения и насколько доходчиво они донесены до зрителя; как одет журналист, хорошо ли он загримирован, умеет ли журналист в кадре владеть мимикой и жестами. И каждый материал обязан пройти через строгий «Оценочный лист видеосюжета». Предлагаем вашему вниманию этот документ, по которому учатся американские студенты, где телетворчество жестко застандартизировано, и именно это позволяет получать видеоматериал высокого профессионального качества. Принцип оценки: за каждый элемент сюжета дается определенное количество баллов.

### ***«Оценочный лист видеосюжета»***

#### ***Видео:***

- |  |   |
|--|---|
| — правильное использование фильтров при съемке | 1 |
| — отсутствие «засветки»                        | 1 |
| — отсутствие больших теневых пятен             | 1 |



– наличие (при необходимости) искусственного света	1
– наличие резкости кадра	1
– отсутствие в кадре микрофона	1
– наличие (по необходимости) штатива	2
– горизонтальный уровень камеры	1
– камера достаточно приближена к объекту (действию)	1
– творческий подход (камера показывает то, что не видит глаз)	2
– правильное оформление интервью	1
– хорошо выбран второй план для интервью	1
– хороший естественный звук	1
– эффектное использование макрофокуса	1
– эффектные крупные планы	1
– эффектный начальный кадр	1
– эффектный финальный кадр	1

**Итого** **19 баллов**

#### **Монтаж:**

– красивое, привлекающее внимание начало	1
– хороший естественный звук в начале	1
– отсутствие очень коротких кадров	1
– чистый монтаж всех звуковых рядов	1
– хорошее звучание голоса на естественном фоне	1
– отсутствие «прыжков» при смене кадров	1
– правильное использование кадров с применением трансфокатора и с панорамами	1
– эффективное использование определенной последовательности кадров	3
– нет пересечения линий симметрии	1
– статичные кадры минимальной длины	1
– нет склеек: средний план к среднему, крупный к крупному и т. д.	1
– соединение с помощью естественного звука	1
– чистый, единый уровень записи звука на протяжении всего сюжета	2
– творческий подход (использование музыки и естественных шумов)	2

**Итого** **18 баллов**

### **Текст:**

- основная идея материала четко выражена 2
- хорошая подводка ведущего к сюжету 1
- профессиональный подход (главный персонаж) 3
- доказательность утверждений и выводов 1
- даны ответы на все поднятые вопросы 1
- есть ответ на вопрос: «А кому все это нужно (зачем вообще снимался сюжет)?» 1
- правильное использование голоса за кадром (в нужных местах) 1
- несколько интервью с выражением разных точек зрения 1
- правильная грамматика, отсутствие орфографических ошибок 1
- отсутствие жаргона и штампов 1
- использование разговорного стиля 3
- особые литературные или ораторские приемы 1
- идеальное структурное оформление текста 3
- все части текста логически связаны между собой 2

**Итого 25 баллов**

- в случае (если сюжет пройдет на эфир) 5
- премиальные очки за отсутствие какой-либо связи между темой сюжета и университетом штата Миссури 5

**Предельная оценка за весь материал**

**72 балла**

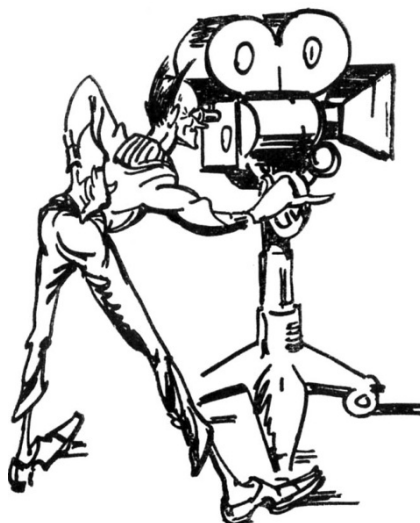
*Слово Петру Ровнову: «Отучившись еще один семестр в США и получив диплом штата Миссури в Колумбии, а также лестное письмо обо мне декана тамошней Школы Д. Милза к декану журфака МГУ Я. Засурскому, я по приезде в родные пенаты узнал: год, что я проучился в США ... мне не засчитан. И все же я не считаю его потерянным» [9, с. 31].*

### **Вопросы для самопроверки**

1. В чем принципиальное отличие западных стандартов освещения событий от советских?
2. В чем суть западных профессиональных стандартов отбора событий для хроникального их освещения?

3. основополагающий принцип западного стиля подачи материала в видеосюжете.
4. Можно ли любой материал подать как сенсационную новость?
5. Как можно выйти через частное к обобщению в хроникальном сюжете?
6. Что является первоочередной новостью в мировой практике информационного вещания?
7. Что такое стендап, для чего он нужен?
8. Составные элементы сюжета по западным стандартам.
9. Требования, предъявляемые в оценочном листе видеосюжета, к его визуальной составляющей.
10. Законы монтажа видеосюжета по западной технологии.
11. Какие требования предъявляются к тексту видеосюжета?
12. Что лично вам нравится в профессиональных западных стандартах; что вы считаете неприемлемым, заформализованным?





## **РАЗДЕЛ II**

# **ИНФОРМАЦИОННОЕ ВЕЩАНИЕ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ**

**Глава 3. Видеоинформация (заметка), ее разновидности**

**Глава 4. Разговорные жанры хроники**

**Глава 5. Новые технологии в отечественной хронике**

## *Маленькое предисловие*

Третий, современный этап развития отечественного информационно-хроникального кинематографа демонстрирует стабильность усвоенных журналистами приёмов освещения событий. Каждый телевизионный канал (федеральный, региональный, местный), каждая телекомпания выработали свою определённую информационную политику и по мере сил и таланта своих сотрудников реализуют её на практике. Наблюдения за этой практикой показывают, что информационные новостные программы конструируются практически по одним лекалам, по набору форм и жанров они мало чем отличаются друг от друга.

### **ГЛАВА 3. ВИДЕОИНФОРМАЦИЯ (ЗАМЕТКА), ЕЕ РАЗНОВИДНОСТИ**

*Кинофакт – основа хроники.*

*Он фиксирует внешнюю связь вещей и явлений*

**И. Беляев**

Информационная журналистика начинается с заметки. Заметка – жанр толерантный, она находит себе место и на страницах печатной прессы, и на волнах радио и телевидения. Заметка является самым простым и незамысловатым жанром хроники. Причем необходимо отметить, что именно в последнее десятилетие она стала востребованной в информационном вещании. Это вызвано бурным развитием информационных программ, и прежде всего – телевизионных новостей. Рядовые дневные выпуски могут быть хронометражом 5–7 минут. В таких мини-выпусках длинные объемные сюжеты будут восприниматься, по меньшей мере, странно: согласитесь, что это за выпуск, в котором 2–3 сюжета?! Поэтому возникла необходимость уплотнения информации, в единицу времени стали давать больше информации, так сказать, в 2–3 строки, да к тому же энергично, в хорошем темпе прочитанной. Все это придает дополнительную энергию информации. Миниатюрная заметка расширила свой плацдарм: она уютно чувствует себя в различных тематических журналах, альманахах; спокойно расположилась в виде лидов и шпигелей в статьях, корреспонденциях, в солидных информационных и информационно-аналитических программах, позиционируя себя как «выпуск в выпуске».

### 3.1. Жанровые признаки заметки

Заметка может быть представлена в виде устного сообщения; она может быть положена в основу стендапа журналиста; наконец, она может войти в выпуск с видеорядом: фотография, чертеж, диаграмма, коллаж, график, видеопленка с закадровым текстом сделают заметку полноценным видеосюжетом. Информация по своему содержанию может быть столь же разнообразной, как сама жизнь: реальная, фактологическая, вероятностная, превентивная, оценочная, нормативная, программная и т. д. В зависимости от содержания информации изменяется и форма ее подачи, изменяется вид заметки. Однако прежде, чем рассмотреть разновидности заметки, давайте рассмотрим общие признаки заметки как жанра.



**1. Заметка – это самый малый жанр информации.** По тексту – несколько строк, несколько предложений, по хронометражу – 30–40 секунд экранного времени.

**2. В основе заметки лежит единичный конкретный документальный факт,** конкретное сообщение. Это может быть сообщение о ситуации, событии, явлении, процессе, человеке, коллективе.

**3. Заметка – жанр не только самый короткий, но в силу этого еще и лаконичный, точный.** Жанр не позволяет автору «растекашися мыслью по древу», как говаривали наши предки. Заметка в нескольких предложениях должна осветить самую суть, сердцевину сообщения, ответив на квинтилиановский вопросник: что, кто, где, когда, а в иных сообщениях может потребоваться ответ на вопросы «как» и «почему».

**4. Информация, которая сообщается в заметке, должна выступать для зрителей как новость,** т. е. эта информация превышает те знания по данной теме, по данному вопросу, которые уже известны аудитории. Чем больше будет это превышение, тем значимее, интереснее и заметнее будет для зрителей эта новость. Новизна информации – базовое качество и требование заметки!

**5. Информация в заметке очищена от так называемых «шумов»,** т. е. в ней нет никаких дополнительных сведений, деталей, подробностей, отвлекающих от смысла основной темы либо разъясняющих ее. Информация в чистом виде!

**6. Факт для заметки не только объект материала, но и цель!**

Публицистика, аналитика над фактом размышляют, его анализируют, сопоставляют с другими, выводят этот факт на новый уровень, поднимают подчас до обобщения. А вот информационной заметке важно только сообщить аудитории об этом факте, обратить на него внимание. Ее цель – сделать факт достоянием общественного сознания.

**7. Заметка должна вызывать всеобщий интерес у аудитории.**

Этому способствует, прежде всего, общественная значимость сообщаемого факта, авторитетность источника, сообщившего о факте. Здесь, как в любом другом жанре, работает степень доверия к материалу в зависимости от источника информации. Социологические исследования показывают, что аудитория больше всего доверяет документам, данным статистики, социологических исследований.

На втором месте доверия находятся специалисты, эксперты, участники и свидетели события, любого другого жизненного факта или явления. И последнее место в этой иерархии доверия занимает мнение, сообщение, исходящее от журналиста.

**8. Структура заметки подчинена одной задаче – интересно сообщить о новости.** Подача новости в заметке не должна быть серой, скучной, банальной. Банальность вообще в любом жанре, в любом сюжете должна стремиться к нулю. А уж в заметке тем более, она такая крошечная, что ее иначе могут просто не заметить! Автору необходимо не просто функционально подать замечное сообщение. Ему нужно хорошо подумать и найти свежий, новый поворот в подаче сообщения. Попробуйте подать ее как лид, как шпигель, т. е. как квинтэссенцию сообщаемого факта, она должна быть интересна зрителю, возбуждать его внимание. Помним: нет скучных тем, скучных жанров! Есть скучные авторы и их скучные тексты!

**9. Суть сообщения должна быть сконцентрирована в первом абзаце,** все ответы на вопросы материала по возможности должны уложиться в 2–4 фразы.

**10. Заметка, будучи новостным информационным жанром, должна быть оперативной.** Как говорится, дорога ложка к обеду.

Итак, оставаясь самым малым жанром, заметка, как видим, обладает внушительным набором ценных качеств: оперативность, достоверность, фактическая точность, четкий информационный повод сообщения,

массовость (новость, интересная многим). Столкновение интересов порождает драматизм (подавать сообщение через конфликт). И плюс ко всему этому – краткость и точность!

### 3.2. Виды заметки

Разобрав общие признаки заметки, рассмотрим ее разновидности, которые возникают и зависят от содержания, заложенного в информацию заметки.

#### а) Событийная заметка

**Событийная заметка составляет основной поток информации.** В основе такого материала, прежде всего, разнообразные события нашей жизни. Сообщение может касаться событий, действий, ситуаций, явлений



«Посвящение в кадеты».  
Кадр из видеожурнала  
Т. Корчагиной

или определенных жизненных процессов, которые происходят сейчас, в данный момент либо уже произошли, состоялись. Например: «Как передает агентство Рейтер, в полдень 25 марта президент Ливии Каддафи тайно покинул свою резиденцию, которую разбомбила французская авиация, и отбыл в неизвестном направлении». В этой событийной заметке явно видно стремление к простой фиксации реального состоявшегося события.

Автор идет за конкретным событием. Композиция событийной заметки, ее организация диктуется самим строем происходящего или произошедшего события. Критерием отбора фактов для событийной заметки является общественная значимость, познавательная ценность и, конечно же, интересность для зрителя. В событийной заметке видеоряд значительно усиливает вербальный материал, привлекает к нему дополнительное внимание зрителя.

**К событийным относятся и заметки, которые дают, так называемую, итоговую, комплексную информацию,** которая характеризует состояние дел, как бы определенный статус-кво в какой-то сфере жизни в самых разных ее аспектах. Такая информация состоит из качественных и количественных обобщений. «После взрыва на атомной станции



в Японии канцлер Германии Ангела Меркель приказала провести комплексную проверку технического состояния всех 44 атомных станций страны. По результатам проверки 5 станций были закрыты полностью, 7 частично приостановили свою работу».

### ***б) Мини-обозрение***

Как и событийная, обозренческая заметка имеет в основе фактологическую информацию. **Только она оперирует не одним конкретным жизненным фактом (событием, действием, ситуацией, явлением),**



Кадр из обзорного сюжета  
Р. Гурышевой и Т. Козловой

**а несколькими, их совокупностью.**

В совокупность их объединяет автор, найдя в них нечто общее. Рамками такой совокупности может быть определённый промежуток времени, в течение которого произошли какие-то примечательные, с точки зрения автора, события, факты жизни. Это могут быть события, которые произошли в один день. Или за неделю.

Например, театральное обозрение: «Богата и разнообразна культурная жизнь города Кемерово. В воскресенье, 26 марта в Филармонии состоится концерт..., в Театре драмы имени А. В. Луначарского спектакль..., в Молодежном театре на Весенней зрителей ждет премьера..., в театре кукол ребяташки встретятся с ...». Или вот такая сводка: «Воистину, понедельник – день тяжелый. 7 февраля стал днем авиакатастроф. В этот день рухнули два самолета и военный вертолет в США; обломки самолета нашли в горах на Филиппинах; в сопку врезался самолет АН-24 в Приморье. Только за один день погибло 42 человека, ранено 5, без вести пропало 11. Причины катастроф выясняются». Данные материалы описывают однотипные события (факты культурной жизни, авиакатастроф), которые произошли в течение одного дня. События объединены по двум признакам: временем и темой.

**Возможен и другой вариант: разные события в определенный отрезок времени.** Что, как не обозрения, 4–5-минутные выпуски новостей? Выпуск новостей дня или итоговая программа за неделю, в которых мини-обозрения максимально расширяют свои размеры.

В мини-обзрении главная задача автора – сообщить о существовании похожих явлений одного порядка, объединенных одной темой; либо наоборот, в определённый период времени происходят разные, диаметрально противоположные события и явления, подтверждающие многообразие жизни, где в одно и то же время, как поется в одной народной песне: «Кто-то пел, а кто-то плакал, а кто-то спал в земле сырой». Мы видим, что мини-обзрение – это информационно-насыщенная заметка; временная и тематическая локализация позволяет автору создать в этой заметке панораму неких событий, сконцентрировав их под одной крышей, в одном материале.

#### **в) Анонс**

Название этой группы заметок переводится с английского «anopnse» как «сообщение», «объявление». **Данный информационный жанр образуют заметки, которые дают сообщения о БУДУЩИХ, предстоящих культурных мероприятиях, выставках, концертах, празд-**



Кадр из видеосюжета

А. Анреасян

никах, спортивных состязаниях и т. д. В них заключена так называемая превентивная информация. Несмотря на то, что термин переводится как «объявление», между этими двумя понятиями постепенно стали просматриваться определенные различия. Объявление извещает аудиторию о том, что происходит сейчас или что

уже произошло. Например: «В кинотеатре “Юбилейный” с успехом проходит неделя итальянского кино. Билеты продаются. Принимаются заявки на коллективные просмотры».

**Анонс направлен в будущее**, он сообщает о том, что еще только должно произойти. «С 26 по 30 апреля Манеж будет предоставлен в распоряжение участников и гостей международной выставки “Инвестиции, строительство, недвижимость”. В Москве будет представлена продукция 300 зарубежных фирм. В рамках выставки состоятся конференции и семинары с обсуждением актуальных вопросов. Представители правительства Москвы 27 апреля примут почетных гостей выставки – послов зарубежных стран. 27 апреля – День открытых дверей для жителей и гостей столицы».

**Анонс немного похож и на рекламу.** Но он не ставит своей целью привлечь как можно больше публики, расписывая достоинства выставки. У анонса нет утилитарных целей объявления и рекламы. Цель анонса – дать краткую, но объективную информацию о предстоящем событии, о времени и главных сторонах запланированного мероприятия.

### **г) Аннотация**

Название данного жанра пришло к нам также из английского языка. Английское *annotate* переводится как «примечать». **В центре внимания этого вида заметки – сообщение об информационном явлении, которое уже состоялось.** Как правило, это сообщение о новой книге, статье.



Автор аннотации «приметил» появление, выход в свет нового издания и оперативно решил оповестить об этом зрителей новостей в блоке «новости культуры». **Как подать аннотацию? Прежде всего, нужно сообщить об основных узловых моментах новинки:** название, автор, издатель, постановщик (насколько солидно это издание, серьезное не будет «размениваться» или «подмачивать» свою репутацию сомнительными публикациями). В аннотации обязательно краткое и выразительное сообщение о теме публикации, цели данной новинки в культурном пространстве, для кого это произведение будет особенно интересно. Не помешает отклик знатока авторитетного или первого читателя из числа той аудитории, на которую и рассчитывает автор. Все это кратко, точно, выразительно, с иллюстрацией аннотируемого произведения. «Вышла в свет книга “Пушкин в эмиграции”. Издание подготовлено известным литературоведом Вадимом Петровым. В книге собраны рассеянные по эмигрантской периодике публикации, приуроченные к 100-летию гибели поэта. Среди авторов – Булгаков, Ходосевич, Мережковский и другие выдающиеся деятели русской культуры».

### **д) Мини-рецензия**

**Это оценочная заметка, посвященная также какому-то информационному явлению.** Заметка привлекает внимание зрителей к книге, кинофильму, театральной постановке, цирковому представлению, эстраднему выступлению и т. д. **Цель материала – высказаться о ВПЕЧАТЛЕНИИ, которое произвело на автора данное явление культуры.**



Здесь просто излагаются эмоции автора, никакого анализа достоинств или недостатков, никаких серьезных доказательств. Ценность этого материала будет, очевидно, в личности автора, который мимоходом высказался о новинке и вкусу которого редакция новостей доверяет, иначе едва ли ему в новостях культуры предоставили бы эфирное время. Мини-рецензия может быть как положительной, так и отрицательной.

«На экраны города вышел фильм “Легионер” Питера Макдональда. О впечатлении от новой постановки маститого режиссера – доктор искусствоведения Екатерина Центуридзе: “Это полный отчаяния фильм о боксёре из Марселя. Он пытается скрыться от гангстеров в Северной Америке. Старая как мир тема порока и предательства. Герой один против равнодушных окружающих и жестокости врагов. Очередная попытка реанимировать безнадежного универсального солдата – боксёра – шпиона – гимнаста... Каждый киноман любит плохое кино, но не до такой же степени!”».

**В мини-рецензии итоговая оценка фильму выносится в последней строке заметки, в словах «плохое кино».** Любитель кино примет к сведению эту оценку, но не более, ибо в заметке нет серьёзной аргументации. Жанр заметки ее не предусматривает.

#### ***е) Блиц-портрет***

С этой разновидностью заметки зритель встречается довольно часто: всякий раз, когда ему, зрителю, хотят представить на экране нового



Кукольный мастер С. Петрина  
в сюжете П. Панюшкиной

персонажа в общественной, политической жизни, дать первичное представление о его личности. **Это портрет в несколько строк.** Задача довольно сложная для журналиста. Выявить наиболее важные моменты деятельности человека, показать его возможности – этого вполне достаточно для первого знакомства. Но какие будут эти несколько строк, несколько десятков

секунд портретного представления? Хотелся привести один очень яркий пример блиц-портрета, созданного журналистами телекомпании НТВ.

По Конституции Государственная дума утверждает кандидатуру премьер-министра, которого предлагает Президент страны. Президент

В. В. Путин предложил кандидатуру М. Е. Фрадкова, в несколько строк охарактеризовав его как знающего специалиста, который успешно справится с работой председателя Правительства. Эту характеристику поддержала в Госдуме фракция правящей партии «Единая Россия» в лице Б. В. Грызлова: в его подаче блиц-портрет кандидата в премьеры М. Фрадкова был, по сути, повторением путинской характеристики. В таком тандеме материал прошел по всем федеральным телевизионным каналам. Кроме НТВ. Здесь журналисты пошли дальше. Кандидатура М. Е. Фрадкова была практически неизвестна широкому кругу российских избирателей и НТВ-шники решили собрать о нем побольше мнений в жанре блиц-портрета. В Думе за кандидатуру премьер-министра будут голосовать и другие фракции, которые выступают как оппозиция. И в эфире появляется В. Жириновский (лидер ЛДПР). Его характеристика кандидата в премьеры была краткой и критичной: много лет работает за пределами России, экономику и социальную картину в обществе представляет слабо, ждать от него эффективной работы не приходится. Вновь в кадре журналист информационной программы «Сегодня», который невозмутимо сообщает, что последнее место работы Фрадкова – Совет Европы, и дает слово представителю Германии, которая на тот момент председательствовала в этой почтенной организации. Из этого блиц-портрета российские избиратели узнали, что еще никогда отношения России с Советом Европы не были столь напряженными, как при представительстве Фрадкова, что тому, кто придет на его место, придется еще долго налаживать деловые контакты, по-новому выстраивать взаимоотношения с европейскими партнерами. Один человек – четыре блиц-портрета в информационной программе. Зрителю на этом канале дали возможность проанализировать полученную первичную информацию о кандидате в премьер-министры. Материал в жанре заметки в полной мере выполнил свою функцию.

#### *ж) Поздравление*

**Поводом для появления видеоматериала в этом жанре являются торжественные события в жизни известных людей:** юбилеи, награды. Как и блиц-портрет, поздравительная заметка должна дать зрителям представление о человеке. Но это особая информация, она всегда





«С днем рождения!».  
Сюжет Г. Кротова

подчеркивает достоинства человека, его достижения. Текст поздравления по определению не может быть нейтральным. Напротив, он эмоционально приподнят, пронизан признательностью, уважением к личности человека, его заслугам. Причем

поздравлять можно как отдельного человека, так и целые коллективы, население города, даже страны (к примеру, с Днем независимости).

Хочется привести пример поздравления Евгения Максимовича Примакова с 75-летием. «Начав трудовой путь журналистом газеты “Правда”, он вырос в крупного государственного деятеля. Энергия и мужество Евгения Максимовича оказались особенно востребованными страной на переломном этапе перехода от советской эпохи к демократическому обществу.



Подлинным пиком гражданского служения академика Примакова стало его мудрое девятимесячное руководство Правительством России в 1998–1999 годах, когда экономику страны удалось выжить из тисков дефолта, отвести все общество от пропасти экономического краха. Здоровья и новых успехов вам, Евгений Максимович!».

В тексте личность Примакова характеризуется самыми весомыми в социальном плане поступками и достижениями, за что он и пользуется у россиян искренним уважением и симпатией.

### 3) Мини-совет

Вы слышали выражение: «Советы – это лекарство, которое любят давать, но не любят принимать»? Или общеизвестный каламбур: «Мы



«О красоте женских рук».  
Совет от Н. Суртаевой

живем в Стране Советов». Шутить можно сколь угодно много, но совет как информационный жанр так широко распространился и получил такую популярность, что **появилось целое направление – сервисная журналистика**, а на государственном канале «Радио России» огромная программа «Домашняя академия».

Совет как информационный жанр представляет собой заметку, основным содержанием которой является программная информация. **Такая заметка извещает аудиторию о возможном порядке действий, которые приведут к желаемой цели.** Как правило, авторами таких материалов выступают специалисты из разных сфер деятельности, поскольку именно они владеют наиболее ценной информацией. Совет финансиста: «Граждане, не держите яйца в одной корзине, а все свои сбережения в одном банке! В случае катастрофы вы теряете все и сразу!».

По телевидению все более популярной становится программа первого канала «Среда обитания», где стержнем передачи являются как раз полезные советы о качестве продуктов и товаров народного потребления. Буквально по каждому изделию специалисты дают советы, как распознать обман, что делать в каждом конкретном случае. Мини-советы не претендуют на анализ, на развернутое обоснование и аргументацию. **Доверие зрителей к подобным материалам обеспечивается лишь авторитетом тех лиц, которые их дают.** Молодые люди, как вы относитесь к совету, звучащему со сцены: «Не обещайте деве юной любви вечной на земле!»? Реакция на этот совет точно будет неоднозначной!

### Вопросы для самопроверки

1. Признаки заметки как жанра.
2. Разновидности заметок по содержанию информации.
3. Критерии отбора фактов для событийной заметки.
4. По каким признакам отбирается материал для мини-обозрения?
5. В каком жанре реализуется превентивная информация?
6. Как подается материал в аннотации?
7. Какова цель мини-рецензии?
8. Роль блиц-портрета в выпуске новостей?
9. Специфика поздравления как разновидности заметки?
10. В каком жанре и как подается на экране программная информация?



## ГЛАВА 4. РАЗГОВОРНЫЕ ЖАНРЫ ХРОНИКИ

*Много говорить и много сказать*

*не есть одно и то же*

**Софокл**

Без разговорных жанров невозможно представить телевизионную жизнь во всех ее проявлениях. Живое слово живёт практически в любом



жанре журналистики, проявляясь в форме выступления, синхрона, интервью, диалога, комментария, беседы или дискуссии. Родоначальником и главой этой «говорливой» семейки жанров является интервью. Как двуликий Янус, интервью может выступать и как метод получения информации, и как

жанр, в котором информация появляется в эфире.

### **4.1. Интервью как жанр**



Интервью – это целенаправленный разговор с социально значимой личностью, которая представляет интерес для определенной аудитории. Разговор протекает в форме «вопрос – ответ» и через них раскрывается тема. В процессе такой беседы собеседники получают определенный результат в зависимости от на-

меченной цели. В зависимости от количества собеседников интервью будет принимать различные жанровые формы:

**а) интервью-монолог.** Здесь в разговоре принимают участие два человека: журналист и интервьюируемое лицо. Журналист задает вопросы, обозначив направление разговора. И далее в разговор не вмешивается, затем следует пространственный ответ интервьюируемого. В литературе встречается и более расширенный подход к разговору в кадре с одним человеком. Такое интервью могут называть и ДИАЛОГОМ,



если журналист принимает активное участие в разговоре. Зритель слышит и вопросы журналиста, и суждения по теме разговора обоих партнеров – аудитории в равной степени интересны точки зрения и журналиста, и его собеседника.

**б) Интервью-диалог.** В разговоре принимают участие **ТРИ человека: журналист и два собеседника с альтернативными точками зрения по обсуждаемой теме.** Роль журналиста здесь – направлять нить разговора, ведя его к намеченной цели, но активно в разговор не вмешиваться.

**в) Интервью-беседа.** В разговоре принимает участие **НЕСКОЛЬКО человек, эту форму интервью принято называть полилогом.** Здесь роль журналиста усложняется. Он по-прежнему держит в руках нить разговора, направляет его в нужное русло, задавая вопросы участникам беседы. Но одновременно он высказывает и свое мнение по поводу темы, становится равноправным собеседником. В беседе разговор идет в спокойном тоне обмена мнениями, спокойным обсуждением поставленных вопросов.

Однако нужно помнить: сколько бы человек не принимало участия в беседе, разговор в данный момент происходит только с одним человеком – с тем, кто отвечает на заданный вопрос. Если же начнут отвечать сразу несколько человек, легко представить, какая какофония начнется в эфире: болтовня, лишённая всякого смысла.

**Интервью-беседа может принимать и несколько иную форму, напоминающую отчет.** В этом случае журналист в эфир даёт самые существенные моменты беседы, отснятой ранее и смонтированной. Часть ответов собеседников он сокращает и пересказывает их кратко в собственном закадровом тексте. Интервью-беседа может идти с одним, двумя и более собеседниками. Суть жанра, прежде всего, в том, что журналист активно вмешивается в обсуждение, роль собеседников остаётся прежней.

**г) Интервью-дискуссия.** Это также разновидность полилога. Но здесь изменяется интонация разговора. **Как правило, в дискуссии обсуждаются проблемные темы, здесь горячий спор оппонентов,** стороны открыто отрицают, ставят под сомнение точку зрения, аргументы противоположной стороны. Ведущий дискуссию журналист – равноправный участник разговора. Он задаёт точные, лаконичные вопросы, но

он спорит с собеседником, дополняет его, комментирует его ответы. Острые вопросы он задает и одной, и другой стороне спорящих, он находит аргументы для поддержки и отрицания точек зрения оппонентов, стремясь остаться объективным, как и полагается интервьюеру. Самый яркий пример такого ведения дискуссии – работа в кадре Владимира Соловьева в программах «К барьеру!», «Поединок».

д) **Интервью-беседа**, интервью-дискуссия могут быть поданы в жанре **интервью-сообщения**. Здесь суть разговора, снятого ранее, подается в усеченном варианте, где представлены отдельные фрагменты разговора.

е) Есть еще одна форма разговорного жанра, которую часто называют **усечённым интервью**. Это выступление человека в кадре. Журналист не выходит с ним в эфир или на запись, но он готовит его к появлению перед зрительской аудиторией.

По каким признакам журналист ищет героя для своего интервью? В нем должно быть соединение трех необходимых качеств, либо наличие хотя бы одного из них. Это:

**1. Личность выступающего интересна сама по себе.** Интерес к имени – вполне достаточная гарантия успеха, т. е. известность человека, его популярность привлекают внимание аудитории *argiori*.

**2. Индивидуальные качества человека**, его способность общаться со зрителем с экрана, разговаривать с ним, быть естественным, раскованным, убедительным, как говорится, перед нами «человек с харизмой» (Ираклий Андроников, Бэлза, Сергей Образцов, Аман Тулеев, Максим Галкин).

**3. Оперативность, невозможность обойтись без этого человека, он – обладатель эксклюзивной информации**, к примеру, командир отряда ОМОН, только что вернувшегося из горячей точки страны. Если человек выходит в эфир один, без интервьюера, то в любом случае журналист прорабатывает вопросы, которые должны быть освещены в рассказе выступающего в определенной последовательности: с чего он начнет, какие эпизоды расскажет, чем закончит. Он будет сориентирован по времени, в которое он должен уложиться, сориентирован на тональность рассказа, манеру держаться.

**Интервью – жанр более чем востребованный, его включают в свой состав практически все другие жанры журналистики. Он может принимать самые разные формы в зависимости от цели разговора. Например, американцы вид интервью определяют по следующим основаниям:**

**1. В зависимости от типа последующего материала:** для информационных жанров – информационное интервью; для очерка и портрета – личностное.

**2. В зависимости от организации интервью:** пресс-конференция, случайное, по договорённости.

**3. В зависимости от предмета обсуждения:** политика, преступление, происшествия.

**4. В зависимости от типа собеседника:** известные люди, звёзды, рядовые граждане, очевидцы событий.

**5. В зависимости от социального положения собеседника:** элита, равные журналисту, из низших слоёв.

**6. В зависимости от типа общения:** лицом к лицу, по телефону, по Интернету.

**Российские журналисты в зависимости от цели информации делят интервью на следующие группы:**

**1. Протокольное интервью.** Цель – получение официальных разъяснений по вопросам внутренней и внешней политики страны, по крупным международным событиям, по масштабным явлениям и проблемам политики, экономики, финансов.

**2. Информационное интервью.** Цель – получение сведений от компетентных лиц по актуальным, злободневным вопросам жизни. По стилю – почти бытовой разговор. Ответы собеседника не являются официальным заявлением.

**3. Интервью-портрет.** Цель – раскрытие личности, характера, мировоззрения собеседника.

**4. Интервью-дискуссия.** Цель – выявление разных точек зрения и по возможности – разных путей решения проблемы.

**5. Интервью-анкета.** Цель – выявление мнения разных людей по одному и тому же вопросу (блиц-опрос). И это далеко не полный перечень.

В каком бы жанре интервью не работал журналист, перед ним всегда стоит одна задача – получить максимально разностороннюю и глубо-

кую информацию, выяснить необходимые факты, мнение, мысли собеседника и донести их до зрителя. В силу этого **виды интервью могут рассматриваться по характеру той информации, которая нужна журналисту.**

**1. Интервью нужно для получения чисто фактических сведений.** Здесь личность собеседника важна журналисту только как источник нужной информации и то, как легко ее получить: насколько человек компетентен, охотно ли он предоставляет информацию, как понимает вопросы, насколько ясно отвечает.

**2. Интервью для выяснения фактов и мнений собеседника о другом человеке или по определённой проблеме.** Здесь важно журналисту оценить точку зрения своего собеседника: она отражает его личную позицию или он выступает как член партии, объединения, группы.

**3. Интервью для того, чтобы получить представление о личности собеседника.** Здесь журналисту необходимо обращать внимание на содержание той информации, которую сообщает собеседник: факты, мнения, оценки. И вместе с тем, первостепенное внимание к личности, к психологической составляющей их встречи на съёмочной площадке. Это будут три вида интервью: информационное, проблемное, психологическое, портретное.

**Специфика всех разговорных жанров на экране – человек крупным планом,** здесь прямой контакт со зрителем, рождение слова, мысли на глазах аудитории. Зритель видит глазами камер, слышит ушами микрофона. На телевидении важно не только то, ЧТО человек говорит, но и то, КАК он это делает, какая АУРА исходит с экрана. Здесь уместно вспомнить слова К. С. Станиславского: *«Кино никогда не может тягаться с живым творящим человеком, который умеет не только говорить, но и лучеиспускать».*

Еще более категорично высказался Марк Твен. В письме журналисту Эдварду У. Боку еще в 1888 году он писал: *«Если напечатать интервью, прямую речь, – из нее исчезает что-то самое важное. Исчезает ее душа, остается только мертвая оболочка. Выражение лица, тон, смех, улыбка, поясняющие интонации, – всё, что придавало оболочке тепло, изящество, нежность и очарование...исчезло, и остается*

*только бледный, застывший, отвратительный труп... Нет, пощадите читателя и пощадите меня: не печатайте этого интервью. В нем нет ничего, кроме чепухи» [10, с. 599, 600].*

Готовя к эфиру разговорный сюжет, автору всегда нужно помнить о телевизионном треугольнике: герой (герои) сюжета – он сам, журналист и зритель, который находится по ту сторону экрана. Зритель, который от передачи всегда ждёт «хлеба и зрелищ». Как же добиться авторитетности и эффективности слова, звучащего с экрана?

#### **4.2. Подготовка к интервью**



*Чем умнее человек, тем больше своеобразности  
он находит во всяком, с кем общается*

**Б. Паскаль**

Журналисту, заботящемуся об эффективности своего материала, об эмоциональном воздействии разговора на аудиторию, прежде всего, необходимо провести определенную подготовительную работу. В ней есть несколько задач, решение которых предшествует будущему экранному разговору.

1. Определить цель интервью и характер необходимой информации.
2. Изучить предмет интервью, т. е. собрать и изучить факты по теме предстоящего разговора.
3. Изучить будущего собеседника.
4. Разработать вопросник, т. е. предварительно обдумать ход разговора, обдумать план, составить вопросы. Окончательно скорректированные вопросы – это больше, чем просто сумма вопросов. Вопросы составить четкие, конкретные. Не формулировать их так, чтобы получать односложные ответы: да, нет. Вопрос «почему?» вынуждает на развернутый ответ. Их целая серия таких вопросов: почему? Зачем? Как вы думаете? Как вы считаете?

Продумать стратегию интервью. С чего начать? **Это самое трудное – СЛОВЕСНАЯ ЗАВЯЗКА сюжета.** Вам необходимо привлечь внимание зрителя затравкой, т. е. придумать интересное, интригующее, неожиданное начало. Блестящий русский оратор А. Ф. Кони считал, что *привлечь, завоевать внимание слушателей – первый, ответственный*

*момент и самое трудное дело. Первые слова должны быть просты, доступны, понятны, интересны. Такими крючками, цепляющими внимание, могут быть: парадокс, случай из жизни, неожиданный вопрос, какой из тезисов поставить на первое место. Это – работа творческая. Необходимо знать основные риторические операции: членимость речи, избыточность текста, сведение сложного к простому; типы риторических фигур: гиперболизация, эвфемизмы, метафоры, повторы, синекдоху, синонимию и т. д. [11, с. 107].*

Да, журналисту, работающему с человеком в кадре, не менее, чем юристу, необходимо владеть приемами ораторского мастерства. К рекомендациям Кони можно присовокупить еще более авторитетные рекомендации Аристотеля, идущие к нам из глубины веков и проверенные тысячелетиями практики. Еще в 333 году до н. э. в «Риторике» он наметил, по сути, три качества, необходимые всякому, кто в своей речи хочет добиться убедительности, эффективности воздействия на аудиторию. *Для этого необходимо овладеть принципами построения речи, овладеть техникой, способами и приемами, которые используются в ораторской речи, и наконец, иметь личные свойства и способности, необходимые оратору [12].* Трудно? А кто сказал, что работать в кадре, вести интервью – это легко и просто? Не будем забывать народную мудрость насчет рыбки в пруду и усилий по ее извлечению оттуда...

Вооружившись советами мудрецов, вернемся, к составлению вопросника. В самой очередности вопросов отражается логика развития темы. Стоит продумать, так называемое, **ДВУХХОДОВОЕ ИНТЕРВЬЮ**, т. е. **два варианта вопросов, два варианта развития разговора в зависимости от предполагаемой реакции собеседника.**

5. Готовность к беседе – это не только знание, **ЧТО** спросить, но понимание **КАК** спросить, в какой форме задать вопрос, какую ситуацию предпочесть применительно к характеру своего героя. А это значит, вам предварительно необходимо определить психологическую культуру предстоящего разговора.

6. Договориться о встрече, месте, времени проведения интервью.

7. Подготовиться к интервью самому.

Остановимся подробнее на третьем пункте предварительной работы.

## Изучение собеседника

1. Выяснить его взгляды, позицию, которую он занимает по проблемам разговора с ним на интервью.

2. Факты его биографии.

3. Его личные качества, привычки, особенности характера, которые могут повлиять на ход разговора.

4. Очень важно знать индивидуальную психологию будущего собеседника, плюс его социальную психологию, психологию той социальной группы, к которой он принадлежит (в том числе и подобающий тип поведения, духовные ценности).

5. Придумать драматургический стержень разговора. Это центральный элемент беседы, который должен объединить интересы журналиста и интервьюируемого. Часто таким стержнем выступает столкновение идей, момент дискуссии, который заставляет собеседника возражать, доказывать, раскрываться в споре. Вам необходимо мысленно проиграть интервью с ним.

6. Решить вопрос об обстановке, в которой будет записываться интервью. Будут ли присутствовать во время записи посторонние люди? Это хорошо или плохо? Если интересуется его личность – лучше писать дома, застенчивого человека тем более успокаивает присутствие близких (вообще, дома, как известно, стены помогают!). И наоборот: как собеседник будет вести себя в присутствии множества лишних людей, которые ему могут мешать.

Завершением подготовительного этапа (пункт 7) станет решение вопроса, связанного с самим журналистом.

Ведущий интервью – центральная фигура передачи. Именно от него зависит успех разговора, действенность и эффективность интервью. За все, что происходит на передаче, в сюжете, перед зрителем, отвечает журналист, ведущий. Какие профессиональные требования предъявляются к нему?

1. **Образ интервьюера.** Собеседник воспринимает внешний вид журналиста, его манеру держаться, недаром говорят: «Встречают по одежке». Журналисту необходимо учитывать, с кем и где будет проходить интервью: с чиновником, политиком в его кабинете, с дояркой в поле, с инженером в цехе, с маляром на стройке, с многодетной матерью дома, в детском доме или приюте, с любым из них, – но уже в родной

студии, где вы – хозяин положения, а вот гости тут впервые. Одежда журналиста, манера держаться и говорить зависят напрямую от места интервью, социального положения и возраста собеседника. Золотое правило: одежда – к месту, скромная, современная, деловая, со вкусом; манера поведения – естественная, искренняя, располагающая, позитивная, интеллигентная. Чувство собственного достоинства: не возвышаться над дворником, не лебезить, не робеть перед высоким начальством. Облик журналиста влияет на восприятие, на отношение к нему, уже с первых минут закладывает атмосферу предстоящего интервью. Помнить об этом и выбрать свой образ.

2. Вы демонстрируете вежливость, гостеприимство, уважение к личности человека, к его труду. Нельзя вызывать жалость к себе, своей беспомощности, принижать свою роль. Такая беседа не может быть глубокой и откровенной.

3. Профессия и зрители планку требований к журналисту поднимают на предельную высоту. Индивидуальность журналиста в целом производит впечатление: внешность, голос, интеллект, кругозор. От него требуются хорошая память, внимание, наблюдательность, воображение, настойчивость, обаяние, быстрая реакция, выдержка, любознательность, общительность. В этом наборе качеств компетентность в предстоящем разговоре играет едва ли не решающую роль. Люди должны верить, что вы их не разочаруете. Массовость телеаудитории, масштаб публичности предъявляют к журналисту в кадре вот такие высокие требования: **он должен быть личностью.**

4. Подготовить собеседника, расположить его к себе, в пользу интервью. Не начинать интервью, пока не установите психологический контакт с собеседником. Собеседник должен знать цель предстоящего интервью, его мотивы: помочь, наказать, исправить, выяснить точку зрения и т. д. Советский документалист Шервуд напутствовал молодежь: *«Покажите, что вы ставите серьёзную задачу, и вы обязательно увлечёте этим интервьюируемого».*

5. Во время интервью могут возникнуть неожиданные ситуации, неприятные моменты, к которым ведущему нужно быть всегда внутренне готовым. **Журналист не должен быть захвачен врасплох.** Чем глубже подготовишься, тем меньше мин встретишь на полях интервьюирования.



6. Всегда помнить о тройственном союзе: ведущий, интервьюер – интервьюируемое лицо (или лица), собеседник (-и) – зрители. Журналист, ведущий – это посредник, он всегда на стороне зрителя, говорит от его имени. За все, что происходит в эфире, перед зрителем отвечает ведущий передачи, сюжета. Он – полномочный представитель зрительской аудитории.

### 4.3. Психология интервьюирования



Главная цель — помочь человеку заговорить

*В звуке голоса, в глазах и во всём облике говорящего заключено не меньше красноречия, чем в выборе слов*

**Ф. Ларошфуко**

Мы с вами выяснили, что интервью – это акт общения между собеседниками и зрительской аудиторией. Готовясь к разговору, журналист должен продумать, максимально учесть все ситуации, которые могут возникнуть в процессе общения и которые могут повлиять на успех проведения интервью.

В 1990 году во Всесоюзном институте повышения квалификации работников телевидения и радиовещания психолог Н. Б. Шкопоров опубликовал методические рекомендации «Как психологически правильно брать интервью». Работа далеко не бесспорная, во многом парадоксальная, мы рассмотрим только те рекомендации автора, которые, на наш взгляд, представляют практический интерес. **Автор концентрирует внимание на четырёх гранях разговора между журналистом и его партнером, на гранях, которые он называет социально-психологическими аспектами интервью. Это:**

- поведенческий аспект;
- эмоциональный;
- экологический;
- информационный аспект [13, с. 6, 11].

Остановимся на специфических чертах каждого из них.

**Поведенческий аспект интервью.** Журналист должен заранее, на стадии подготовки, спланировать свое поведение, выработать стиль своего поведения на разных этапах интервью.

Он должен чутко улавливать настроение и специфику поведения и своего визави, делать все, чтобы максимально расположить его к себе, к разговору. Во время разговора журналист не должен выпячивать себя на первый план, он может садиться даже спиной к зрителю. Для разговора удобно расположение собеседников напротив друг друга, много хуже – фронтальное, рядом друг с другом. При общении собеседники вынуждены поворачивать головы друг к другу, общаются как бы боком, искоса – такая позиция не способствует психологически доверительной беседе.

Задав вопрос, нужно внимательно слушать ответ, не отвлекаться. Например, спросив о чем-то человека, вы, не поднимая глаз, чертите что-то на бумажке, смотрите в сторону либо периодически посматриваете на часы. Какого ответа вы ждете после такого поведения? Полного, искреннего, откровенного? Таким поведением вы демонстрируете равнодушие, безразличие к ответу и собеседнику, ну, то и получите! Каков вопрос, как он задан, каково поведение – таков и ответ.

**Во время интервью поведение журналиста должно быть предельно естественным.** Не нужно делать какие-то тайные знаки, жесты, сигналы и пасы собеседнику, о чем-то шептаться с ним. Вы находитесь в студии под прицелом камер и микрофонов – они чутко улавливают все, что происходит при общении, ничто не ускользнёт «от их всевидящего ока, от их всеслышащих ушей». Я много лет проработала главным редактором на областной студии телевидения и у меня на памяти немало казусов и поучительных случаев из практики интервьюирования молодыми неопытными журналистами, когда их поведение в кадре подводило их под монастырь.

Первомайская демонстрация... Молодой симпатичный корреспондент на центральной площади города берет коротенькие интервью у знатных людей Кузбасса. Помощница подводит к нему очередного гостя. Журналист, отодвинув в сторону микрофон и слегка отвернувшись от камеры, свистящим шепотом спрашивает: «Мужик, тебя как зовут?». Следует ответ полушепотом. «Мужик, ты герой? А? Герой чего – войны или труда?». Ответ. Пошептавшись с выступающим таким образом на

весь Кузбасс, журналист, изобразив на лице улыбку и радость, поворачивается к камере в фас, подносит микрофон и бодро, с подъёмом, обращается к зрителям уже открыто: «Позвольте представить вам моего собеседника. Это Герой Социалистического труда, знатный проходчик, почетный гражданин города Прокопьевск (имярек)». Поскольку достоянием зрителей стали обе части разговора, по интонации абсолютно противоположные, то вторая часть представления благодаря неподобающему поведению журналиста воспринималась фальшиво, анекдотично.

В эфире передача, посвященная дню рождения комсомола... В течение нескольких лет в канун 29 октября на студии появлялся почтенных лет пенсионер с требованием эфира, чтобы рассказать в очередной раз, как он на субботнике в кремле носил бревно с В. И. Лениным. История эта у всех уже навязла в зубах, но истового большевика почему-то побаивались, и эфир он получал. В интервьюеры ему редактор передачи подкинул молоденькую практикантку. Текст выступления дедуля знал назубок, с ним он обошел уже по несколько раз все учебные заведения города и, едва прозвучал первый вопрос, как «Остапа понесло».

На семиминутное интервью юная журналистка придумала несколько свежих вопросов, стремясь затертую тему подать по-новому. Беда была в том, что задать эти вопросы и повернуть интервью в нужное ей русло она никак не могла: перебить оратора она не решалась, а паузы в его монологе отсутствовали: собеседник летел по эфиру со скоростью пули. В наушники ей передали команду выходить на заключение. Растерявшись окончательно, девушка, пытаясь обратить внимание на себя, под столом туфлей нажала на его ботинок и осторожно дотронулась до его локтя. Несчастная!!! Этот свой дебют в интервью она не забудет по гроб жизни!

— Девушка, как вам не стыдно! Вы что себе позволяете! — вскипел бревноносец на весь кузбасский эфир и продолжил свой монолог. На сгорающую со стыда, почти плачущую практикантку было больно смотреть. Улучив момент, режиссер вырубил из эфира неуправляемое интервьюируемое лицо...

Поведенческие казусы случаются не только с журналистами. На интервью приглашен известный пианист, приехавший в Кемерово на гастроли. В концертном фраке он появляется на студии. В съемочном павильоне еще не закончилась передача, соблюдается тишина. Помощница

режиссёра предлагает пианисту тихонько войти в студию, потребовав, чтобы он... разулся. Тот покорно согласился. И вот, ступая на цыпочках, в концертном фраке, держа туфли в руках, полусогнувшись, он, крадучись, начал пробираться к указанному месту... И, конечно же, попал в кадр! Всю эту комичную проходку зрители программы имели удовольствие лицезреть.

Усвоим золотое правило: всегда контролировать свое поведение. Вести себя в студии (как, впрочем, везде и всегда!) естественно и прилично, помня, что здесь ты в любой момент можешь быть услышан и показан, можешь попасть в эфир, на всеобщее обозрение. Всегда будем помнить, что **поведенческий фактор интервью – это тот психологический климат, который интервьюер должен создавать в первую очередь, учитывать и корректировать во время интервью.** Это учет и прогнозирование особенностей поведения, которое возникает между участниками общения и может существенно повлиять на итоги интервью.

**Эмоциональный аспект интервью.** Он определяет, каково эмоциональное состояние героя во время разговора, какие чувства и эмоции вызовут ваши вопросы, ваше поведение: вы доброжелательны или сдержанны, холодны. Здесь работает принцип: «как аукнется, так и откликнется». Эмоциональный аспект находится в тесном взаимодействии с поведенческим аспектом и без него просто немыслим. Это та эмоциональная атмосфера, то личностное отношение друг к другу, которое складывается у журналиста с его собеседником. Это их взаимовосприятие. Что создает эту атмосферу, из чего она складывается?

Прежде всего, необходима постоянная реакция интервьюера на информацию собеседника: **одобрение, ирония, юмор, недоумение – вся разнообразная гамма и есть основа эмоционального взаимодействия партнеров по разговору.**

Эмоциональный фон общения должен создавать ведущий. Ведущий должен постоянно корректировать свои эмоциональные проявления, ориентируясь на поведение и эмоции своего визави. Кстати, здесь журналиста поджидают две западни, которые могут существенно повлиять на результат разговора. Слишком яркие эмоциональные проявления в поведении интервьюера могут раздражать собеседника, восприниматься отрицательно – тогда у них возникают диаметрально противоположные

эмоции, конструктивного взаимодействия не получилось, интервью может быть сорвано.

Начинать интервью нужно только после того как установлен эмоциональный контакт, достигнута положительная атмосфера интервью. Тут уместно напомнить совет замечательного драматурга Евгения Иосифовича Габриловича: *«Автор должен быть не верховным судьёй, а таким персонажем, кому доверительно раскрывают себя и гении, и мерзавцы. Пусть и праведники, и заблудшие считают его своим»* [14, с. 316].

Полное отсутствие эмоциональной поддержки также может быть не менее губительным для интервью. От холодности, отстраненности интервьюера собеседник может растеряться, сбиться с настрое, отвечать на вопросы скомкано и путано.

**Эмоциональное напряжение во время разговора создает молчание, затянувшаяся пауза.** «Берегите паузу!» – напутствовал С. А. Муратов в статье о поведении журналиста в кадре и за кадром. Действительно, молчание человека, собирающегося с мыслями, драматически выразительно, создает эмоциональное пространство интервью. В паузах человек раскрывается не меньше, чем в своих высказываниях. Можно намеренно спровоцировать паузу, прибегнув во время интервью к неожиданному вопросу. Вы задали собеседнику такой вопрос – он задумался, молчит. Здесь вы можете повести себя двояко: либо тут же прийти ему на помощь, задав наводящий вопрос и тем самым погасив паузу, либо наоборот, молчать, ждать ответа. При монтаже затянувшуюся паузу можно убрать. Но если вы ее оставите, то она внесёт в фильм дополнительную окраску, создаст определённое эмоциональное напряжение, заставит зрителя обратить особое внимание на разговор, поведение собеседника.

В паузах человек раскрывается не меньше, чем в своих высказываниях. Молчание может быть ледяным, торжественным, угрожающим, почтительным. Оно может быть синонимом наивысшей духовной близости. Говорят же: настоящий друг тот, с кем есть о чём помолчать. Размышляя о тайнах живого общения, Марк Твен, будучи прекрасным оратором, писал в статье «Публичные чтения»: *«Читая по книжке с эстрады, чтец очень скоро убеждается, что одно орудие в его батарее приёмов работает непропорционально калибру – это ПАУЗА: то выразительное молчание, то красноречивое молчание, то в геометрической прогрессии нарастающее молчание, которое часто позволяет добиться*

*нужного эффекта там, где его порою не даёт даже самое счастливое сочетание слов... Я, бывало, играл паузой, как ребенок игрушкой... Когда я выдерживал паузу именно столько, сколько следует, последняя фраза производила потрясающий эффект» [15, с. 421–422].*

**У паузы в разговоре есть удивительное качество: она вынуждает собеседника быть более откровенным, он полностью выдает информацию,** даже если до того и не собирался говорить об этом. В журналистской практике описывается такой казус, автором которого был, кажется, американский тележурналист. Введя зрителя в тему разговора со своим собеседником, он задал ему один-единственный вопрос – и замолчал до конца передачи. Собеседник на вопрос ответил, однако журналист молчал, внимательно и слегка вопрошающе глядя на своего vis-a-vis, словно ждал продолжения ответа. И тот продолжил, сказав даже то, о чем говорить не хотел. После передачи разгневанный собеседник журналиста подал на него в суд, немало повеселив судей обвинением в иске: *«Он молчал всю передачу и тем самым вынудил меня сказать то, чего я говорить не хотел»*. Один студент с нашей кафедры признался, что он однажды воспользовался в интервью этим беспощадным к собеседнику методом и убедился: работает!

**При спокойном разговоре пауза – это доброжелательное раздумье,** возможность уточнения, подведения итогов или смены темы. В проблемном, остром интервью пауза создает дополнительное напряжение, и чем дольше длится пауза, тем больше нарастает ожидание, чем же всё закончится, чем разрядится молчание. Это относится как к паузе в разговоре, так и к паузе, тишине в жизненной ситуации.

Автор должен выразительно, эмоционально решить две вещи: как войти в паузу, как ее добиться (какие эмоции при этом у зрителя и персонажа вызвать) и как выйти из паузы, т. е. продумать, что за тишиной последует – какие действия, какие слова.

**Психологи в речевом общении выделяют четыре фазы:**

**1. Начальная фаза** – адаптация, прелюдия к предстоящему разговору. Партнеры присматриваются друг к другу, ищут точки эмоционального соприкосновения.

**2. Вторая фаза** – это разговор, ради которого происходит встреча, это состояние сильного эмоционального напряжения.

**3. Третья фаза** – психологическая разрядка эмоционального напряжения после интервью, своего рода внутреннее опустошение.

**4. Четвёртая фаза** – внутреннее, часто скрытое состояние, в котором остаются участники после интервью. Они разочарованы друг в друге, недовольны, раздражены, рассержены, но скрывают это за внешней любезностью. Оттого, какое «послевкусие» останется после разговора у собеседников, зависит их деловое общение в будущем: захотят ли они вновь встретиться на передаче или в жизни? Журналисту, успех работы которого напрямую зависит от постоянных контактов с людьми, совсем не безразлично, какое мнение о нем складывается у людей после работы с ним в эфире. Сохранять свою профессиональную и человеческую репутацию среди прочих условий журналисту помогает понимание, какой психологический микроклимат необходимо создавать на интервью с людьми, с какой интонацией слушать и задавать вопросы. Психологи считают, что 40 % информации несёт как раз интонация разговора.

**В немалой степени эмоциональную атмосферу при общении создаёт и такой, казалось бы, «безмолвный» компонент, как взгляд.** Неприлично во время разговора пристально смотреть в глаза человека. Тут невольно вспоминается взгляд В. В. Путина, когда он вызывает к себе на доклад какого-нибудь высокопоставленного чиновника. Кажется, этот немигающий взгляд длится вечность, при полном отсутствии каких бы то ни было эмоций на лице. Этот взгляд – луч лазера убойной силы, он прошивает насквозь. Вот свидетельство режиссёра Виталия Манского, который в 2001 году снял документальный фильм «Путин. Високосный год»: *«Я видел, как в кабинет к президенту заходят министры и премьер-министры. Люди, которых мы видели на экране с расправленными плечами и твёрдым голосом, когда входили в его кабинет, вдруг съёживались, голос садился, плечи куда-то пропадали, походка становилась неуверенной. Причём, их скукоживал не Путин, они сами уменьшались в размерах» [16].*

Во время интервью неприлично также избегать взгляда собеседника. Контакт глаз занимает от 20 до 40 % всего времени общения. Диалог глаз может и не совпадать со смыслом произносимых слов, о чем в своё время писал поэт Батюшков: «Его глаза не врут, // они правдиво говорят, // что их владелец плут».

О важности эмоциональной атмосферы в общении писал и американский кинодокументалист Алан Розенталь: *«Закончив съёмку, спросите у него, не захочет ли он что-нибудь добавить. Он в хорошей форме,*

*он разогрет и теперь может удивить неожиданной историей, рассказом. Просите, чтобы собеседник передавал атмосферу, настроение, чувства того, о чём он рассказывает» [17, с. 181]. Эта грань интервьюирования в двух словах: задача эмоционального аспекта – выводить собеседника из оцепенения, добиваться его эмоциональной раскрепощённости.*

**Экологический аспект интервью.** Эта грань интервьюирования включает в себя решение вопроса о месте действия, об обстановке, в которой будет происходить разговор, о деталях этой обстановки в определённых сочетаниях. **Экология интервью – это любые вещественные атрибуты, любой антураж пространства, в котором проводится интервью.** Экологический аспект не менее важен, чем остальные, он с ними тесно связан и оказывает своё влияние на качество общения.

Каждый человек включён в определённую среду, к которой он привык; она связана с его вкусами, интересами, привычками, личными предпочтениями. Вещи, окружающие его, так же много значат, как и слова, обращенные к нему. Поэтому, готовясь к интервью, журналисту необходимо продумать, где оно будет проходить: обстановка должна быть как можно ближе к его привычной среде на работе, в быту. Недаром же говорят: дома стены помогают; мой дом – моя крепость, т. е. здесь человек чувствует себя наиболее защищённым. Но исходить надо не только из этого. Первичен для вас замысел, цели и задачи предстоящего разговора. Интервью с семьёй о жизни и семейных проблемах, конечно, лучше проводить дома, с показом тех деталей антуража, которые работают на воплощение замысла. С чиновником разговор о его работе можно вести как в его официальном кабинете, так и на проблемном месте, связанном со сферой его работы, его ответственности за что-то. Для интервью важен определённый «экологический ансамбль» в целом, сочетание вещей и предметов, окружающих человека, и соответствие их тематике интервью. Здесь вещи и предметы могут работать на раскрытие темы и идеи двояко: либо напрямую, безмолвно подтверждая слова героя интервью; либо работая подтекстом, выступая ярким контрастом тому, что утверждает интервьюируемое лицо. Обстановка интервью способствует как информационной насыщенности разговора, так и психологическому раскрытию человека. В подтверждение этого хочется привести один случай, озвученный однажды на курсах Центрального телевидения по переподготовке журналистов. Съёмочная группа приехала в станицу



Вешенская Краснодарского края взять интервью у М. А. Шолохова. Для станичников этот человек не только писатель, знаменитый земляк, он для них – царь и бог, непререкаемый авторитет, верховная власть. Одно его присутствие здесь сделало станицу мировой известностью, качественно изменило всю жизнь: и власти, и сам писатель вложили немалые деньги в благоустройство станицы, превратив ее в цветущий оазис даже по европейским стандартам. Группе тележурналистов были созданы идеальные условия для съёмок. Богатый дом писателя, обилие книг, уютный рабочий кабинет, сад и цветы – родная писателю обстановка, где он полностью в своей стихии. Шолохов был приветлив, гостеприимен, но журналиста не покидало ощущение «деланности», отчуждённости, определённой снисходительности хозяина, привыкшего к нашествию интервьюеров «всех мастей из разных волостей». Дело шло к вечеру, прикидочные записи разговора не устраивали автора, не было в интервью живого нерва, живого человека, как говорится, все не то, не так и не туда. Шолохов предложил отдохнуть, поехать на природу, на бахчи. И телевизионщики благословили судьбу за эту поездку! Шолохов преобразился здесь. Исчез снисходительный барин, говорящий правильные, но банальные вещи. У костра, среди бахчеводов, с которыми он дружил (что было видно сразу!), за столом с арбузами Шолохов стал простым и своим человеком, искренним, открытым и раскованным. Здесь он чувствовал себя легко и непринужденно, он был «в своей тарелке». Как говорят психологи, это было его «поведенческое место», его любимое личное пространство.

**Личное пространство человека – это его психологическая территория, и каждый человек стремится ее оберегать.** Невидимые границы замыкают индивидуальную территорию человека, это кокон, яйцо, внутри которого он находится, держась поближе к одному краю. Мы хотим видеть настоящего человека на интервью? Наши действия должны быть направлены на то, чтобы установить доверительные отношения с собеседником, чтобы он впустил нас в свое личное пространство. Чем больше это удастся, тем непринужденнее человек во время интервью, тем доверительнее и правдивее разговор.

Существует определенная связь между характером общения и пространством, в котором оно происходит. Есть такое понятие «**ДУГА КОМФОРТНОЙ БЕСЕДЫ**». Дуга – это комфортное, наилучшее рас-

стояние между головами собеседников, сидящих (или стоящих) напротив друг друга на расстоянии полутора метров. Выясняя влияние пространства на качество общения, психологи выявили **ЧЕТЫРЕ ЗОНЫ ОБЩЕНИЯ**, рассматривая их по степени удаления и психологической отдалённости собеседников.

**1. ИНТИМНАЯ ДИСТАНЦИЯ** – это зона непосредственного контакта, прикосновения к собеседнику. Вспомните нашу практикантку, прикоснувшуюся к собеседнику во время интервью, и чем это для нее закончилось. Да что практикантка! В моей собственной творческой биографии есть «скелет в шкафу», как говорят англичане, эпизод, о котором неприятно вспоминать. Молодежная редакция, в которой я тогда работала, готовила передачу к Дню Советской Армии. Герои нашей программы – люди в солидном возрасте, ветераны кровопролитной войны с фашизмом. В процессе подготовки у меня с ними сложились доверительные, просто замечательные отношения, их рассказы о войне, о товарищах были искренни, правдивы и эмоциональны. Я чувствовала: передача удалась! Они тоже остались довольны и, когда я уже в заключение сказала все теплые слова, прощаясь с ними, один из ветеранов преподносит мне букет из роз и благодарит за работу с ними. Это было неожиданно, они сумели сюрприз держать в тайне. Я эмоционально вспыхнула:

«Спасибо огромное! От имени всех девушек Кузбасса разрешите в вашем лице еще раз поздравить всех ветеранов!».

Произнеся эту тираду, я потянулась к аксакалу, чтобы чмокнуть его в щёку. И, о ужас!!! В следующее мгновение он, как ошпаренный, отлетает от меня едва ли не в противоположный угол студии. Немая сцена по Гоголю! Ошарашены ветераны, я стою со своим букетом и растерянной улыбкой, краснее тех роз, режиссёр за пультом оцепенел и держит этот план. Оператор опомнился первым и дернул камеру на крупный план букета. Заставка, выключен микрофон, все смотрят на героя сцены. Тот виновато улыбается: « Ну, старуха у меня ревнивая, со свету сживет, мол, совести нет, целоваться на передаче! Срам один! Вы уж на меня не сердитесь, не ожидал я от вас... Кабы знал, я бы сразу не согласился букет вручать!». Поделом мне! Молодость – пора ошибок, набитые шишки становятся опытом. Я тогда сказала себе: раз и навсегда забудь об интимной дистанции на передаче! Забудь навсегда!

**2. ЛИЧНАЯ ДИСТАНЦИЯ.** Она предполагает тесное знакомство, дружеское расположение, определённую степень духовного родства, духовного контакта. Именно к установлению личной дистанции с людьми, с собеседниками нужно стремиться документалистам – это обеспечит доверительное общение.

**3. СОЦИАЛЬНАЯ ДИСТАНЦИЯ.** Это сфера деловых отношений, общение коллег по работе; для журналиста – это работа в жанре протокольного интервью, не предполагающего в принципе доверительных отношений.

**4. ПУБЛИЧНАЯ ДИСТАНЦИЯ.** В этом случае индивид обращается сразу к группе людей. Такая ситуация складывается на пресс-конференции, на программах в жанре ток-шоу. К разряду публичных можно отнести и такое интервью, когда разговор происходит при большом количестве публики, посторонних людей, которые могут мешать человеку раскрыться, он не намерен в свое личное пространство пускать толпу зевак. Но из-за публичной дистанции – приходится. Невольно вспомнился случай из жизни студии телевидения. К нам на практику приехал студент из МГУ, а его подруга, индийская княжна, уехала практиковаться в Филадельфию. Однажды в редакции раздался междугородний звонок: «Ответьте Филадельфии». Наш практикант подскочил к телефону, умоляюще глядя на остальных обитателей редакции. Мы понимающе вышли. Расстояние в десятки тысяч километров связь не выдерживала, слышимость была отвратительная, наш Юра вынужден был кричать, буквально надрываясь: «Я люблю тебя безмерно! Безмерно, говорю! Без-мер-но! Повторяю по буквам. Б – Бэлла. Да никакая не Бэл-ла!!! Белла – это буква...». Вопли несчастного влюбленного разносились на три этажа студии, все умирали со смеху. Вот она, публичная дистанция, вторгшаяся в личное пространство! Юра стал надолго объектом дружеских насмешек. Когда он что-нибудь не понимал или переспрашивал, завистники его любви хихикали: «Повторяю по буквам!».

Вспомните классический пример публичной дистанции, описанной Л. Н. Толстым в романе «Воскресение». Это сцена свидания князя Нехлюдова с Катюшей Масловой в тюрьме. Комната свиданий разделена металлическими сетками на два отсека, между которыми пустое пространство метра в два. С одной стороны отсека – заключенные, с другой – те, кто пришел к ним на свидание. Обе шеренги стоят едва ли не плечом

к плечу, и каждый одновременно стремится поговорить со своим собеседником. В этой обстановке происходит сцена интимного объяснения Нехлюдова с Катюшей. Нехлюдов громко кричит: «Я пришел к тебе!». Она не слышит. Слева и справа каждого из них кричат, плачут, ругаются люди, у всех свои проблемы. Нехлюдов кричит: «Прости меня, я очень виноват перед тобой!». Она в ответ: «Не слышу!». Он вновь кричит об интимном и стыдном для него: «Я виноват перед тобой!». Она плохо понимает то, что он говорит, и абсолютно равнодушна к его словам, в то время как он чувствует мучительный стыд и неловкость от всей этой обстановки и ситуации...

**Каждая дистанция, как мы видим, предполагает свой уровень доверительности, свою интонацию и свой лексикон. Для журналиста важно умение добиться личной дистанции, для этого существует хороший приём: поставить себя на место собеседника.**

«Волнуетесь? – с улыбкой искреннего участия спрашивает журналистка у позеленевшего от страха собеседника перед началом интервью. – Успокойтесь, пожалуйста, вначале это у всех так. Потом все пройдет. Я сама волнуюсь!». И после этого у человека наступает все-таки облегчение: мы с журналистом в одной психологической ситуации, мы вместе!

И еще пару штрихов к разговору о пространстве интервью и роли экологического аспекта в интервью. Режиссер-документалист Игорь Беляев на практике убедился, что общение получается естественным, доверительным и более качественным, если оно протекает в замкнутом пространстве. Это происходит потому, что в маленькой комнате человек чувствует себя более защищенным, чем в огромном зале.

В замкнутом пространстве с собеседником легче установить личную дистанцию. Самарий Зеликин, один из столпов российской кинодокументалистики, также был категорически против съемок интервью, синхронов в больших открытых пространствах: безмерные дали, говорил мастер, не располагают к душевному откровению. Люди пытаются уединиться. Организаторы программы «Что? Где? Когда?» изначально не стали проводить ее в большом концертном зале, где гости могли бы комфортно сидеть в креслах и наблюдать за игрой. Это было бы психологически разомкнутое пространство. Игра же проходит в тесном маленьком зальчике, где гости в течение полутора – двух часов, практически плечом к плечу стоят, окружив игровой стол, и болеют за команду

знатоков, товарищей по клубу. Как говорится, в тесноте, да не в обиде. Замкнутое пространство объединяет их, делает единым целым – коллективом одноклубников.

**Находясь в пространстве, в котором проходит интервью, человеку кроме всего прочего еще нужно на что-то опираться.** Ему нужна любая опора, хоть ручка или карандаш в руке. Трудно ждать от человека полной раскрепощенности и комфортного самочувствия, если вы посадите его на табурет посреди пустого зала. Если будет выбор между табуреткой и стулом, человек интуитивно выберет стул: опираясь на спинку стула, человек чувствует сзади твердую опору и чувствует себя увереннее. «Дайте мне точку опоры, и я переверну земной шар!» – восклицал Архимед. Применительно к интервью, точка опоры у собеседника придаст ему уверенности и сделает разговор более естественным и качественным.

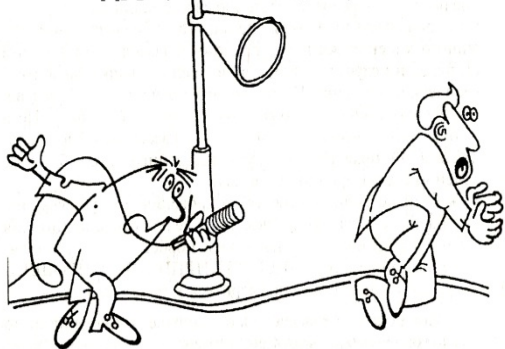
Мы рассмотрели с вами три стороны интервью, три его аспекта, знание которых поможет выстроить тактику разговора, тактику общения. **Четвертой, последней позицией интервью является информационный аспект, наиважнейший,** потому что именно во имя получения конкретной информации ведется весь разговор. Выявить мысли собеседника – вот стратегическая задача интервьюирования, задача его информационного аспекта.

#### ***4.4. Методика ведения интервью***

*Язык – дикий зверь: как вырвется на волю,  
нелегко посадить снова на цепь*

**Б. Грасиан**

**Если к вам привязался вдруг  
и не друг, и не враг, а так...**



Интервью, как мы уже говорили об этом в начале главы, имеет в журналистике два значения: его рассматривают как метод и как жанр. **Нас сейчас интервью интересует как способ получения нужных сведений, т. е. как метод сбора информации.**

В интервью мы получаем информацию от одного лица, которого опрашивает журналист. В зависимости от жанра и целей интервью этот опрос осуществляется в различных методиках, потому что именно жанр и цель опроса диктуют содержание вопросов, их очередность и саму технику разговора с партнером. **В журналистике закрепились четыре способа воздействия на собеседника для получения нужной информации, т. е. четыре техники интервьюирования.**

### *1. Созидание собеседника*

Само слово «созидание» предполагает положительное, творческое отношение к жизни и ее процессам, позитивное вовлечение в творчество и познание. Поэтому и технику интервьюирования, основанную на таком отношении к миру и окружающим людям, можно назвать вовлечением. Вовлечение представляет собой комфортный процесс сосуществования двух людей, которое легко укладывается в формулу: умение жить самому и давать жить другим. Вовлекающий интервьюер с симпатией относится к своему собеседнику, он не мешает ему жить на передаче, в интервью, не мешает ему говорить о себе, выражать свои мысли и чувства. Напротив, ведущий на его стороне. Своим поведением, эмоциями, уточняющими и направляющими вопросами разрозненные мысли собеседника он собирает в единое целое, в определенную систему, которая зависит от цели всего интервью.

Поскольку в интервью участвуют всегда трое: интервьюер – собеседник – зритель, то не будем забывать о зрителе, когда говорим о технике интервьюирования. **Слушая интервью вовлечения, зритель и сам вовлекается в разговор, он как бы символически и сам задает вопросы выступающему, то опережая журналиста, то внутренне дополняя его.**

**Вовлечение – это глубоко личностный метод ведения интервью.** Овладеть им – значит пройти школу внутреннего единения с другими людьми. Это открытое позитивное общение. Уметь позитивно выстраивать любой разговор – это, по сути, рабочий инструмент журналиста. Учиться этому можно постоянно, открыто общаясь с товарищами, однокурсниками, знакомыми. В открытом общении, в атмосфере коллективного доверия и взаимопомощи в разговоре у вас будет формироваться способность вступать с людьми в личностные отношения взаимного вовлечения.

Психолог Н. Б. Шкопоров рекомендует при решении экологической аранжировки интервью воспользоваться принятой в мире определенной символикой цвета. Так, при технике созидания собеседника, т. е. **в технике вовлечения, предлагается использовать красный цвет.** Он считает, что вовлечение символизируется стихией огня. В социальной истории огонь олицетворяет идею соединения, идею очага, близости и понимания между людьми: беседы у костра, в гости на «огонек», прошлое, настоящее и будущее скрепляются «вечным огнем». Олимпийский огонь – символ того же единения людей. Таким образом, символ вовлечения – красный цвет, огонь. В данном случае Н. Шкопоров убедителен. Вспомните свои дружеские посиделки у костра, какая доверительная атмосфера возникает между людьми, когда мы смотрим на огонь... Как изменился М. А. Шолохов у костра с бахчеводами. Возьмите на вооружение огоньковую аранжировку среды, в которой будете проводить созидательное интервью.

## *2. Отрицание собеседника*

*Бросая утопающему якорь спасения,  
не старайтесь попасть ему непременно в голову*  
**Дон Аминадо**

Это очень трудная техника. С точки зрения привычных представлений о взаимоотношениях между людьми **отрицание другого – это предельное, экстремальное давление, воздействие на собеседника.** В теории эмоций это поведение квалифицируется как проявление гнева. Кстати, в европейских странах в общественной морали проявление гнева считается антисоциальным поведением. С точки зрения теории общения и личности – это стремление к доминированию, к власти, к удерживанию верха над другим в борьбе с ним. Нужно сказать, что в этой откровенно агрессивной манере отважится работать далеко не каждый журналист. Здесь интервьюер не только агрессивен, он и беспощаден. Эта изначально скрытая агрессивная подоплека интервью (она задумана журналистом) полностью находит свое воплощение в разговоре: он жестко проводит свою линию, свою идею, он все время заставляет партнера оправдываться, острыми вопросами прижимает его «к стенке». Он не только не помогает раскрыться своему выступающему, но стремится

«уложить его на лопатки». Ведущий не дает передышки своему оппоненту. Он держится холодно, насмешливо, демонстрирует эмоции и интонации недоверия – в них превалирует тенденция: «позвольте вам не поверить!». **Как правило, это остропроблемное интервью на актуальную, злободневную экономическую, социальную или нравственную тему.** Техника отрицания собеседника действует разрушительно. Она дает зрителю искаженный, односторонний портрет человека, пришедшего на интервью, показывает его только с негативной стороны. Ведущему рекомендуется не вовлекаться эмоционально в эту технику (эмоции сдержанные), не вовлекаться в агрессивные действия, уметь контролировать свое внутреннее состояние и не входить в РЕАЛЬНОЕ эмоциональное противостояние выступающему только потому, что вы работаете в технике давления на него. Иными словами, **необходимо разделять эмоции интервью и реальные эмоции в жизни.** Как говорится, мухи отдельно, котлеты отдельно. Вам и после этого интервью общаться с человеком, не населяйте мир врагами после каждой своей передачи. Люди обычно не любят тех, кому причиняют неприятности. Журналист должен уметь профессионально противостоять этой закономерности, уметь справляться со своим эмоциональным состоянием. Помнить: общество легче и всегда очень охотно усваивает агрессию.

**Позиция зрителя, между тем, может быть двоякой.** Он может сострадать выступающему и принять его сторону, но чаще берет сторону журналиста, особенно если интервью на острую злободневную тему, затрагивающую интересы многих. Напоминаем: если вы стремитесь завоевать зрителя на свою сторону, вам, интервьюеру, нужно сесть слева кадра (это наступательная позиция), а вот выступающего посадить справа (бедняга обречен на сдачу победы сопернику!).

Что касается символики цвета в экологической аранжировке интервью, основанного на символическом отрицании другого, **то тут предлагается использовать белый цвет.** Помните, есть выражение: довести до белого каления; или это цвет раскаленного металла. Стихия, которая используется для символизации гнева – вода. Авторы обосновывают это тем, как выглядит вода «в гневе»: шторм, наводнение цунами сметают все на своем пути. С этим не поспоришь. «Киношники» тоже любят показывать бурные страсти на фоне бушующих волн («Титаник»!). Вода – это как бы символическая исконная среда агрессивности и



силы. Животное царство в ходе эволюции выходило из воды — и потому гнев символизируется водой и считается низменным животным проявлением человеческой натуры.

### *3. Созидание себя*

*Или как можно короче, или как можно приятнее*  
**Плутарх**

**Это методика спокойного, методичного раскрытия темы разговора.** По эмоции это интервью нейтральное. Вопросы ведущего — это своеобразные качели, которые надежно защищают его самого. Задав острый вопрос, в чем-то отрицая собеседника, его человеческое, профессиональное качество или жизненную позицию, он тут же находит вполне объективное объяснение этому, сглаживая, нивелируя эффект от отрицания, критики. Такой позицией он вызывает к собеседнику сочувствие и сопереживание. Подобной техникой разговора интервьюер не доставляет неприятностей ни себе, ни своему партнеру. **Интервью практически безлично, оно ни доброе, ни злое, в нем нет души, эмоций. Эту технику принято называть парадоксальной или методом интриги.** Журналист делает шаг вперед — два назад, замирает в ожидании с серией спокойных вопросов, терпеливо ожидая, пока собеседник сам раскроется, проговорится. И снова повтор методики качелей: высветил негатив — дал ему объяснение. Позиции у журналиста никакой, нейтралитет, ни нашим, ни вашим. Это умение методично раскрывать собеседника.

**Созидание себя, забота о себе символизируется с такой стихией, как земля.** Действительно, самоутверждение, желание не доставлять себе лишних хлопот и проблем идет по пути формирования, достижения земных, материальных целей и благ. Символический цвет для аранжировки этого типа интервьюирования предлагается желтый. С древних времен народная мудрость считает желтый цвет недобрым, отстраняющим (измена). В эмоциональной теории желтый цвет — это цвет гордости: человек гордится за свой успешный процесс достижения материальных благ. Журналист в методике созидания себя уберегает себя от возможных неприятностей, которые могут повлиять на его материальное благополучие.

Поскольку интервьюер ведет себя отчужденно, отстраненно, то зритель часто как бы сам берет интервью у выступающего, сочувствуя и сопереживая ему.

#### *4. Отрицание себя*

*Спасательный круг оказался ошейником*

**С. Лец**

В своей повседневной жизни мы часто встречаемся с проявлениями этой субъективной теории отрицания, разрушения себя. **Отрицание себя носит насыщенный эмоциональный характер. В применении к технике интервьюирования это позиция саморазрушения самого интервьюера.**

**Интервью основано на личном примере журналиста.** Англичане говорят: у каждого человека есть свой «скелет в шкафу», это то, о чем человек предпочитает вообще молчать либо говорит об этом крайне неохотно. И вот для того, чтобы вытащить у своего собеседника этот самый «информационный скелет», чтобы вынудить его говорить об этом открыто, журналист идет на риск, ва-банк. Он сам делает первый шаг, рассказывая близкую по теме историю (реальную либо вымышленную) из своей жизни с откровенными подробностями. Рассказ насыщен массой конкретных деталей, связанных с местом действия, обстановкой, интерьером, временем действия и т. д. Это эмоционально насыщенный и детализированный характер отрицания себя. Он как бы поощряет партнера: давай, не бойся, будь свободен и независим, как я! Самораскрываясь, журналист надеется на ответный шаг. Он именно к этому побуждает выступающего, оживляя в нем скрытые от людей факты в его жизни. Здесь ощущается психологическая оголенность ведущего.

Самораскрытие в больших дозах приобретает форму экзальтации. У журналиста максимальная включенность в интервью. Непременный компонент интервью – риск. А если собеседник так и не пойдет на такой контакт и не захочет такого саморазрушения в эфире? Тут, как говорится, пан, или пропал, и кто не рискует, тот не пьет шампанское. А что в этой ситуации делать зрителю? Его положение сложное. Попеременно он

становится то на позицию ведущего, то в позицию выступающего. Его бросает то в одну, то в другую сторону.

Переходя к вопросу об экологической аранжировке данного типа интервью, дадим слово психологу: *«Психологическое, а не физическое, подчеркиваем, разрушение себя, отрицание себя может быть символизировано такой стихией, как воздух. Если обратиться к истории и к художественной литературе, то нетрудно заметить следующее обстоятельство. Свежий воздух, возможность дышать полной грудью, воля – все это выражение внутренней свободы человека... Воздух нельзя подчинить, его нельзя заставить быть для нас вещью... Символический цвет воздуха – зеленый. С древности людей весьма притягивал таинственный черно-зеленый цвет ночи, особенно северной ночи. Темно-зеленый цвет как бы отражал глубину и значительность ночного воздуха, укрывающего под своей сенью очертания предметов»* [18, с. 51–52]. Эту рекомендацию экологического использования зеленого цвета при съемке интервью дает профессиональный психолог из института повышения квалификации работников ТВ и РВ. Подумайте, как использовать на практике его советы.

Подводя итог, сконцентрируем внимание на характерных особенностях каждого типа интервьюирования:

- а) вовлечение хорошо своей человечностью;**
- б) вторжение сильно динамикой отрицания другого;**
- в) парадоксальный метод защищает журналиста от интервьюируемого;**
- г) самораскрытие – максимальное, вплоть до эмоционального срыва (риск утраты самоуважения) включение в интервью.**

В первом случае тратится совместная энергия творческого поиска. Во втором случае тратится энергия собеседники. В третьем случае – экономия нервных ресурсов. В четвертом случае сторонник самораскрытия тратит в основном свою энергию, а то еще и ставит на карту свою репутацию. Эти техники ведения интервью могут существовать самостоятельно, но также ими можно пользоваться в комплексе, применяя в интервью с одним собеседником.

#### 4.5. Классификация вопросов интервью

*Проклятые вопросы...как дым от папиросы  
рассеялись во мгле*

**А. Белый**



Вопрос – очень важное орудие в жизни вообще, в журналистской практике – в особенности. Смело можно утверждать, что вопрос – это мощный двигатель прогресса и первейший признак человеческой любознательности. Он всюду сует свой крючковатый нос, любит все в жизни поставить ребром и под сомнение. От него не уклониться, он

требуется ответа, чёткого и ясного, иначе тут же появится целый ворох новых вопросов и вопросиков, голодных и ненасытных его собратьев, требующих новой порции информации. Все они верой и правдой служат своему «хозяину» – интервью, у каждого из них свои цели и задачи, в этом войске своя чёткая классификация, своё место в общем строю.

**Классифицируют вопросы по разным основаниям:**

- 1) по форме вопроса;**
- 2) по воздействию на собеседника;**
- 3) по функции.**

✓ **По форме вопросы бывают открытые и закрытые, прямые и косвенные, личные и безличные.**

**Открытый вопрос** называет для интервьюируемого тему или предмет, а далее тот конструирует ответ по своему усмотрению.

Открытые вопросы – это вопросы прямые, в лоб. Гоголевская барышня, собираясь на бал, задаёт маменьке вопрос: «Маменька, а мне для какого декольте шею мыть, для большого или для малого?». Сами понимаете, прямой вопрос требует такого же ответа. Например, вы задаёте своему собеседнику такие вопросы: «Какой у вас вкус?»; «Почему в вашем доме нет телевизора?»; «Вы любите отечественное современное кино?». При такой постановке вопросов в разговоре могут возникнуть психологические проблемы, собеседник не может или не хочет ответить на ваш вопрос. **Чтобы в разговоре не возникали такие неловкие ситуа-**

**ции напряжения, вам на помощь придут деликатные косвенные вопросы. Косвенный вопрос – это вопрос закрытый.** Такой вопрос как бы освобождает собеседника от прямого категоричного ответа, и в то же время позволяет получить информацию о его взглядах. В закрытом вопросе возможные ответы бывают заложены в нем самом, так что опрашиваемый должен выбрать высказывание, мнение, которое больше всего соответствует его позиции.

Закрытые вопросы широко применяются в массовом опросе. В повседневной журналистской практике к ним обращаются всякий раз, когда собеседник избегает или затрудняется высказать свое мнение в силу разных обстоятельств: он застенчив, боится показаться смешным, не может выразить свою мысль и т. д. Возможно, предполагаемый ответ будет не очень популярен в той среде, к которой принадлежит опрашиваемый. Вернёмся к вопросам, заданным выше. Вместо прямых, лобовых вопросов, которые журналист задавал, могли бы прозвучать закрытые, косвенные: «Какие подарки вы бы преподнесли друзьям на день рождения?»; «Есть ли телевизор у ваших соседей?»; «Какие фильмы вы любите смотреть?». Здесь завуалированность истинного интереса журналиста очевидна, лобовая категоричность в них исчезла. Однако при закрытых, косвенных вопросах возникает опасность невольно навязать интервьюируемому определенный ответ.

**Открытые и закрытые вопросы можно представить и в форме прямых и косвенных, личных и безличных.** Личная форма поможет выяснить личное мнение по данному вопросу, безличный вопрос предполагает ответ человека не о личной, собственной точке зрения, а о мнениях «вообще», всех, других. Личный вопрос – всегда в лоб, это важный, прямой, программный вопрос: «Ваше мнение?». Безличный – осторожный, обтекаемый: «Что можно подумать по этому поводу?». А вот безличный вопрос у Пушкина: «Что подумает Алексей, если узнает в благовоспитанной барышне свою Акулину?». Или такой вполне актуальный вопрос: «Почему современный человек постоянно обращается к религии?».

✓ **По воздействию на собеседника вопросы бывают наводящие или подсказывающие.** Уже из самой формы вопроса ясно, что журналист подсказывает, подталкивает собеседника к определенному ответу. Зачастую такой вопрос звучит в форме: «Вам известно, что...». При такой формулировке немногие собеседники решаются возразить журна-

листу, большинство, как правило, торопятся согласиться с ним. Например: «Вам известно, что В. В. Путин пользуется в стране большим авторитетом, что ему люди доверяют?». Или: «Вы согласны, что девушка в мини-юбке уже одним своим видом провоцирует мужчин?». Задавая подобные наводящие вопросы, журналист оказывает определенное давление на опрашиваемого, недвусмысленно давая ему понять, какой ответ для журналиста желателен, а какой нет. Интервьюер намеренно использует подсказывающие вопросы всякий раз, когда он всё решил заранее и не хочет отказываться от сложившегося представления.

- ✓ **По функции интервью вопросы бывают программные (основные), зондирующие и дополнительные.** Для журналиста среди множества различных по содержанию и функциям вопросов самыми, нужными, жизненно необходимыми являются те, что приносят ему самую важную информацию. Это основные, программные вопросы. При подготовке интервью журналист должен, прежде всего, придумать, составить именно эти, ключевые для предстоящего разговора вопросы. Их содержание диктуют задачи и жанр интервью. Какое будет интервью: проблемное? Портретное? Сугубо информационное? Ответ на этот вопрос задает вектор движению мысли. Возьмём на вооружение афоризм римского философа Сенеки: *«Когда корабль не знает, к какой пристани он держит путь, ни один ветер не будет ему попутным...»*. Итак, вы определились с магистральным курсом вашего интервью и задали своему собеседнику главный вопрос. Но жизнь непредсказуема и любит преподносить неприятные сюрпризы. Случилось так, что главный, стержневой вопрос не сработал по каким-то причинам, и журналист не получил нужной информации в ответе. **Возникает законный вопрос: почему? На помощь приходят вопросы-разведчики, которые осторожно начинают прощупывать оборону противника – это зондирующие и дополнительные вопросы, эту группу часто называют ещё анкетными или эфирными вопросами.** Зондирующие вопросы и анализ поведения собеседника помогают интервьюеру определить причину неудовлетворительного ответа. Теперь он задает несколько дополнительных вопросов с тем, чтобы получить сведения, на которые был рассчитан основной вопрос. **Про-**

**граммные вопросы – это стратегия разговора, анкетные – это его тактика.** Анкетные вопросы, как правило, задают группой, сразу несколько, но все на одну и ту же тему. Например, ваше интервью с парнем, вернувшимся с войны в Чечне. Пакет дополнительных и зондирующих вопросов: «Какова была реакция ваших родных, друзей, когда вернулись из Чечни? Они сочувствовали вам или обвиняли в убийстве невинных людей? Как вы встретились со своей девушкой, которая перестала вам писать?».

**Чаще всего зондирующие и дополнительные вопросы не готовятся заранее,** они возникают, когда не срабатывает основной вопрос, также в тех случаях, когда неожиданно возникает новый поворот темы или новая тема. Дополнительные вопросы могут не только прийти на помощь основному, программному вопросу. Они могут помочь журналисту загасить напряжение, возникшее во время интервью, и перевести весь разговор в новое, более спокойное русло. **Это так называемые вопросы-отдушины. Часто такие вопросы задают в сослагательном наклонении, где тон задает частица «бы».** Например: «Сколько времени вы бы отвели себе на отпуск, если бы это было в вашей власти?»; «Если бы в сутках появился 25-й час, какое применение вы бы ему нашли?».

✓ В арсенале интервьюера есть и такое эффективное оружие, как **контрольные вопросы.** Автор интервью задаёт их прежде всего тогда, когда проверяет информацию на достоверность, как бы реализуя девиз К. С. Станиславского: «Не верю!». Под сомнение может быть поставлено всё: знания, на которые претендует собеседник, чувства, о которых он рассказывает, знакомства, которыми хвастается или гордится. Контрольные вопросы журналист может составить заранее, когда еще только продумывает стратегию разговора. Но они могут появиться и в ходе интервью, когда что-то насторожило интервьюера. **И наконец, еще один очень важный вопрос – заключительный.** Вся сеть вопросов, о которых мы говорили и которыми пользуется журналист по ходу интервью, в конечном итоге должны загнать собеседника в угол, а заключительный вопрос подводит итоги обсуждения, окончательно ставит точки над «i».

#### 4.6. Заповеди интервью

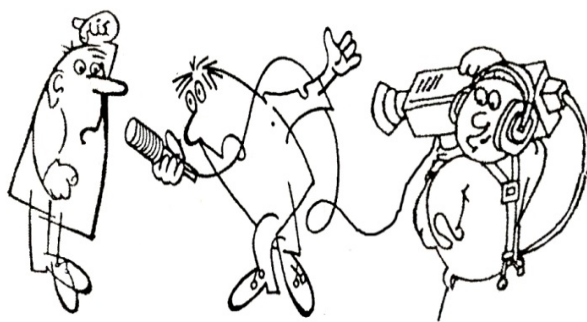
*Истинное красноречие –  
это умение сказать всё, что  
нужно, и не больше, чем нужно*

**Ф. Ларошфуко**

Отряд вопросов готов ринуться в бой, но чтобы выиграть победу, журналисту нужно правильно сформулировать стратегию и тактику предстоящего сражения со своим vis-à-vis. С вопросами нужно уметь обращаться, тут есть свои тонкости. Прежде всего, **необходимо доско-**

**нально знать предмет обсуждения.**

В предварительной беседе **определить круг вопросов, но не формулировать их точно.** Помнить: первый рассказ – самый эмоциональный, до интервью не дать человеку выговориться, эмоционально опустошиться.



### **КТО ПРОТИВ КОГО?**

До съемок решить, **будут ли вопросы звучать в передаче** или на монтаже они (или их часть) будут убраны. Тогда формулировать вопросы так, чтобы ответ был полным, самостоятельным.

Перед началом интервью убедить собеседника, что он вам интересен, вы его понимаете, добивайтесь исповеди.

Помните: **в интервью главное не вопросы, а ответы.** Задавайте простые здравые вопросы заинтересованного человека.

Формулировать вопросы так, чтобы партнёру **невозможно было уклониться от прямого ответа.** Предвидеть ответы собеседника, чтобы задать следующий вопрос.

**Первый вопрос должен сразу втягивать партнера в разговор.** Не задавать сразу наиболее важные вопросы, нужно «разогреть» человека, дать ему успокоиться.

**Не задавать сразу несколько разных вопросов,** отвечать он будет только на один, какой выберет сам. Главный вопрос задавать как бы



между прочим, не делая акцента, чтобы не насторожить собеседника, насколько для вас важен его ответ.

**Вопрос должен быть понятен собеседнику** и содержать тот же смысл, что и для журналиста.

Вопросы должны восприниматься **как уместные** в пределах обсуждаемой темы и соответствовать целям интервью.

**Вопрос должен содержать в себе только одну мысль.** Неожиданные вопросы могут быть и необычными по форме, но их нужно подавать так, чтобы не породить отрицательного эффекта.

**Хорошее интервью – подробное!** Пусть **собеседник передаст атмосферу, настроение того, о чем рассказывает.** В моей практике был случай упущенной эмоционально раскрепощенной ситуации. Интервью проходило в одном из детских приютов области, куда поступают дети из неблагополучных семей. Директор приюта была замечательная женщина, отдающая обездоленным ребятишкам все тепло матерински щедрого сердца. Но перед камерой она деревенела, заикалась, рассказ ее становился тусклым и казенным. Решено было снимать ее «на американку». Не знаю, кто и почему так назвал этот прием обмана собеседника. Партнёру говоришь, что камера барахлит, и пока оператор разбирается, мы просто репетируем разговор, а снимать будем позже. Сами понимаете, **тут нужна четкая договоренность с оператором: он отыгрывает ситуацию озабоченности неполадок, а сам снимает. Он должен чутко реагировать на условные знаки ведущей** – когда можно не снимать, а поправить свет, сменить кассету; а когда нужно приготовиться и работать. От оператора требуется постоянное внимание, постоянная реакция на ситуацию на съемочной площадке. ... «Репетиции» моя героиня очень обрадовалась! Рассказ ее расцвёл эмоциональными красками, судьбу каждого ребенка она знала лучше иной родной матери... В одном месте интервью я дала сигнал перерыва в съемке, а через некоторое время сигнал: приготовься, снимаем, задаю программный вопрос. От нянечек я узнала, что недавно в приют поступила 5-летняя девочка, сильно покалеченная морально своим отчимом. Моя собеседница расплакалась, когда заговорила об этом ребенке. Но эпизод этот остался за кадром: оператор расслабился, пошел водички попить, а просить ее через некоторое время повторить рассказ... как бы это выглядело? «Поплачьте еще разок, у вас это здорово получилось на нашей “репетиции”».

Одно из условий успешного интервью – **грамотный язык и стиль вопросов.**

К этому перечню добавим еще **6 заповедей интервью**, сформулированные С. Муратовым в его книге «Телевизионное общение в кадре и за кадром»:

- 1. Ясность и краткость вопроса.**
- 2. Не допускать односложных ответов.**
- 3. Вопросы должны быть конкретными.**
- 4. Беречь паузу во время интервью.**
- 5. Корректность и уважение к собеседнику.**
- 6. Хотите получить интересный ответ – поломайте голову над интересным вопросом. Журналист должен быть интересным собеседником! [19, с. 57]**

Стиль и форма вопросов напрямую зависят от **ВИДА ИНТЕРВЬЮ.**

**1. Интервью официальное, строго по регламенту, строго стандартизировано.** От журналиста потребовали прислать вопросы заранее, чтобы высокое интервьюируемое лицо подготовилось к разговору. Задача журналиста: взять под козырёк, четко и конкретно сформулировать вопросы, отослать по адресу. Во время интервью действует железное правило: никакой импровизации! Никаких изменений: ни в формулировке вопросов, ни в очередности, порядке их постановки.

**2. Интервью полустандартное.** Список точных, конкретных вопросов также составляется заранее и отсылается собеседнику. Но в ходе интервью «галстук чуть ослаблен»: журналист может перефразировать вопросы, поменять их местами, задавать по теме дополнительные, уточняющие вопросы.

**3. Свободное интервью.** Оно не предусматривает никаких ограничений, кроме этических! Здесь журналист – хозяин положения, полная свобода действий, полная свобода творчества. В проведении свободного интервью журналист руководствуется, прежде всего, золотым законом триады, в котором выстраивается структура интервью с учетом его задач, с учетом психологии собеседника.

## Закон триады

Закон триады диктует очередность задаваемых вопросов.

**Первая стадия общения, первый круг вопросов.** У первой стадии интервью задача довольно сложная: установить эмоциональный контакт с партнером; привлечь внимание аудитории к теме интервью; позаботиться о словесной завязке предстоящего разговора. Журналист должен продумать и **придумать эффектное начало, свое вступление в тему.** Еще за тысячи лет до появления кино и телевидения выдающиеся ораторы знали, насколько важно сразу, с первых минут захватить внимание аудитории. Известно, что после смерти древнегреческого оратора Демосфена (жил за 300 с лишним лет до н. э.!) осталось 56 (!) **готовых вступлений к еще не произнесенным речам.** Так что далеко не последний элемент вопросника – умелая завязка экранной беседы, ее вступительная часть. Не менее важно как в психологическом, так и в информационном аспекте первое выступление перед аудиторией собеседника журналиста. **В первой части интервью** вы адресуете ему вопросы, относящиеся к группе экранных, т. е. ситуативные, контактные. Это вопросы дружелюбные, на которые человек отвечает охотно и с удовольствием. Итак, первый вопрос – простой и приятный: люди с удовольствием говорят о своих победах, случаях из детства или в ином возрасте, которые, возможно, повлияли на выбор профессии или формирование характера. Чем занимательнее, драматичнее, увлекательнее, неожиданнее этот рассказ, тем лучше для интервью и внимания зрителей.

**Второй этап общения, второй слой вопросов.** Беседа разворачивается, это центральная часть интервью, самая главная и существенная. К этому моменту собеседник «разогрет», эмоционально раскрепощен, идёт доверительный разговор по основной теме разговора. Журналист работает от имени зрительской аудитории: он стремится получить ответы на то, о чём хотели бы спросить собеседника журналиста зрители, находящиеся по ту сторону экрана. Интервьюер задаёт основные, программные вопросы, уточняет ответы, вопросы звучат то прямые, то закрытые, то личные, то безличные. Он использует методики ведения интервью в любых комбинациях, не прикасается только к одной – отри-

цание собеседника. Его задача на втором этапе интервью – получить максимум необходимой информации, убедиться в её достоверности, задав контрольные вопросы. Интервьюер на этом этапе не провоцирует собеседника, здесь пока совпадают интересы всей триады участников разговора: журналиста – собеседника – зрителей. Однако к концу второй части интервью вопросы интервьюера становятся более острыми и рискованными, началась «разведка боем»: журналист готовится к броску в третьей части интервью.

**Третий этап – интервью, третий слой вопросов.** Последний, третий этап интервью может развиваться двояко. В классической триаде третий слой вопросов о том, о чем собеседнику говорить не хочется. Это пресловутый английский «скелет в шкафу». Есть о чем промолчать и у россиянина, и он бы тоже предпочел, чтобы разговор закончился на втором спокойном деловом этапе. Это возможно в том случае, если тема была актуальна, а герой – белый и пушистый. К примеру, юбилеи таких звезд нашей эстрады, как примадонна Алла Пугачёва, композиторы Игорь Крутой и Вячеслав Добрынин. Даже такие острые на язычок программы, как «Временно доступен», «Школа злословия», «На ночь глядя», тут язычки прикусывают и ограничиваются вполне миролюбивыми интервью со своими героями. И не потому, что их собеседники безгрешны как младенцы, а из элементарного чувства не портить людям праздник. В такого рода беседах третий этап интервью психологически интересен: интервьюируемый расслабляется, напряжение спадает, он чувствует себя много свободнее, чем вначале. Журналист подводит итог встречи, дает собеседнику заключительное слово, благодарит за интересный и плодотворный разговор и надеется на новые встречи.

Но третья часть интервью может развиваться и по иному сценарию – по классическому варианту обострения разговора. Со второй части в третью журналист перебрасывает мостик: «Все интересно и хорошо. Но я не могу не задать вам несколько вопросов по теме нашего разговора, на которые вам, возможно, не очень хотелось бы говорить. Но зрителей интересует...». И следуют острые вопросы. Здесь главное – достоверность негативной информации о герое. Разговор принимает характер

проблемного интервью, ведётся в жёсткой манере отрицания собеседника. Если журналист захочет слегка смягчить удар, то переход от второй части к третьей он проведёт через методику отрицания себя. Это самораскрытие журналиста, он делает встречную исповедь (реальную либо мнимую), чтобы вызвать собеседника на откровенность. ЭТО обезболивающая тактика: выступающему легче, если он в лице ведущего имеет поддержку; тот бросает ему спасательный круг: мы – вместе!

Но этого спасательного круга может и не быть (что чаще всего). Журналист может применить очень жёсткую, даже жестокую технику: задав острый вопрос, он никак не помогает собеседнику, холодно молчит, какой бы долгой не была эта пауза. Пытка молчанием! Жестче или мягче пройдет третья часть интервью, но она сознательно обостряет ситуацию, из которой потом тоже надо найти выход. Вы помните, мы говорили: не путать, не смешивать эмоции отношения к информации собеседника с эмоциями к самому выступающему. Чтобы не было так: вошли на передачу друзьями, а вышли, не подав на прощанье руки и поклявшись больше никогда не иметь друг с другом никаких контактов – ни деловых, ни личных. Так что, подводя в конце интервью итог, постарайтесь найти в своём резюме позитив, если изначально тема обсуждения не была в этом плане абсолютно бесперспективной...

**Сегодня нет в журналистике жанра, где бы в той или иной форме не понадобилось интервью.** Учитывая его супер-востребованность, мы находим необходимым познакомить вас с мыслями мудрецов по поводу слова и умения пользоваться им.

- В то время как люди умные умеют выразить многое в немногих словах, люди ограниченные, напротив, обладают способностью много говорить – и ничего не сказать (Ф. Ларошфуко).
- При многословии не избежать греха, а сдерживающий уста свои – разумен (царь Соломон).
- Где мало слов, там вес они имеют (У. Шекспир).
- Заговори, чтобы я тебя увидел (Сократ).
- Впечатление от десяти изречений, действующих на ум, легче изгладить, чем от одного, действующего на сердце (Г. Лихтенберг).

- Достаточно слова, остальное – слова (С. Лец).
- Курица, снесши яйцо, клохчет так, будто она снесла небольшую планету (М. Твен).
- Речь нуждается в захватывающем начале и убедительной концовке. Задачей хорошего оратора является максимальное сближение этих двух вещей (Э. Роттердамский).
- Сущность всякого проявления вульгарности состоит в стремлении к сенсации (Д. Рескин).

Говорят, умный человек учится на ошибках других. Мы считаем вас умными людьми и предлагаем вашему вниманию обобщения человека, который и практически, и теоретически глубоко знает журналистскую работу и ее подводные и явные рифы. Слово – журналисту, педагогу и кинокритику С. А. Муратову, предостерегающему журналистов (особенно молодых) от типичных промахов.

### **Типичные промахи журналистов по С. Муратову**

Журналиста трудно считать профессионалом при следующих промахах:

- ✓ если он начинает беседу, превознося гостя в его же присутствии.
- ✓ Если способен на полуслове прервать партнера по диалогу, не позволив ему закончить мысль. Уметь прервать его так, чтобы он не почувствовал и тени обиды, – вот профи!
- ✓ Если отвечая ведущему, собеседник оказывается спиной к зрителям или другим участникам – его можно заподозрить в бестактности. Если по ходу разговора журналист не задаёт того единственно вопроса, на который рассчитывал собеседник, соглашаясь на интервью.
- ✓ Если он не задаёт вопроса, с которым бы хотели обратиться к приглашенному большинство телезрителей.
- ✓ Если бросает взгляд на часы: не хватает времени – но именно от него зависит организация времени.
- ✓ Если он не способен закончить беседу, и каждый новый вопрос возвращает ее к уже пройденным темам.
- ✓ Если эмоции в разговоре исходят не от собеседника, а лишь от журналиста.

- ✓ Если в словах журналиста превалируют личные обиды и раздражение.
- ✓ Если журналист обольщается, что на экране всего важнее его глубокие и проницательные вопросы, а не ответы того, кому они адресованы.
- ✓ Если у зрителя складывается впечатление, что журналист симпатизирует одному из участников и настроен против другого (тон, взгляд, поза).
- ✓ Если журналист не может скрыть своей робости в присутствии власти или знаменитостей.
- ✓ Если журналист позволяет уходить от ответа на острую тему, когда собеседник отделяется общими фразами, шутками или меняет предмет разговора.
- ✓ Если позволяет себе «не понять» собеседника или истолковывает его ответ в нужную для себя сторону.
- ✓ Если интервьюируя участников общественных беспорядков, журналист позволяет им произносить оскорбляющие вкус тирады, не замечая, что именно этого добиваются собеседники.
- ✓ Если журналист позволяет себе агрессивный тон и развязные замечания – пусть даже в ответ на подобное поведение собеседника. Спокойная вежливость подчёркивает бестактность партнёра.
- ✓ Чем критичнее вопрос, тем корректнее он должен звучать в эфире: вежливость к вопросам, заключающим в себе критику, – ЭТО главное! Этика сейчас исчезла! Телевидение приглашает конфликтные характеры, истероидные натуры, которые слышат только себя. Эпицентричность равно синоним безвкусия. Скандалисты – герои экрана [20, с. 175–176].

### **Вопросы для самопроверки**

1. Дайте определение интервью как метода и как жанра.
2. Назовите разновидности интервью как полилога.
3. Американские подходы к определению жанра интервью.
4. Российская классификация жанров интервью.



5. В чём заключается подготовка журналиста к интервью?
6. Что такое двухходовое интервью?
7. Что важно знать журналисту о собеседнике?
8. Каков идеальный образ интервьюера?
9. Что такое социально-психологические аспекты интервью?
10. Что включает в себя экологическая характеристика интервью?
11. Что такое комфортная дуга общения?
12. Четыре дистанции общения, их характеристика.
13. Что такое личное пространство?
14. Охарактеризуйте методики созидания собеседника и себя.
15. Дайте характеристику методик отрицания собеседника и себя.
16. Характеристика вопросов по их форме.
17. Характеристика вопросов по их воздействию на собеседника.
18. Характеристика вопросов по их функции.
19. Зависимость стиля и формы вопросов от вида интервью.
20. Что такое закон триады?
21. Заповеди успешного интервьюирования.
22. Типичные ошибки интервьюера.

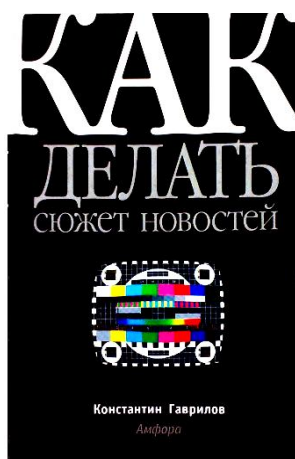


## ГЛАВА 5. НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХРОНИКЕ

*Мы тем путем уж не пойдем, как в старину.  
Ведь буйной молодости пыл позорит седину*

**Честертон**

Третий, современный этап развития отечественного информационно-хроникального кинематографа демонстрирует стабильность усвоенных журналистами приемов освещения событий. Каждый телевизионный канал (федеральный, региональный, местный), каждая телекомпания выработали свою определенную информационную политику, и по мере сил и таланта своих сотрудников они реализуют ее на практике. А наблюдения за этой практикой показывают, что информационные новостные программы конструируются практически по одним лекалам и мало чем отличаются друг от друга. Но творческая мысль не стоит на месте.



В 2007 году на прилавках крупного книжного магазина в Кемерове появилась работа Константина Гаврилова «Как делать сюжет новостей и стать медиа-творцом», изданная в Санкт-Петербурге. И пособие, и его автор заслуживают отдельного разговора [21].

Биографическая справка об авторе: на ленинградском телевидении появился в 1986 году, т. е. к моменту выхода книги отработал на ТВ уже 20 лет. За эти годы он отснял более 2000 сюжетов, 6 документальных фильмов, 2 игровых сериала; работал корреспондентом известных ленинградских программ «Монитор», режиссером служб новостей Информ-ТВ и ОРМВ; был постановщиком цикловых программ «Телекурьер», «Пари-Прогноз», «У всех на виду», «5 вечеров», «Мужские истории»; сотрудничал с программами «Адамово яблоко»; «До и после полуночи», «Музобоз»; плотно сотрудничал с телевидением Дании... Этот внушительный перечень творческих работ свидетельствует о мощном творческом потенциале журналиста. **К. Гаврилов глубоко знает и понимает природу ТВ, природу хроникального вещания в том числе. Долго и плотно занимаясь новостями, Гаврилов сумел найти но-**

вые подходы в работе над сюжетом, нашел универсальный ключ – формулу создания успешного сюжета. Он щедро поделился в книге своим опытом, предлагаемая им методика оригинальна и выстраивается в стройную нетривиальную систему работы над документальным материалом для хроникального сюжета. Основные положения работы сводятся к следующему.

### *5.1. Элементы успешного сюжета*

В основе сюжета всегда лежит какое-то событие. Вся жизнь – это цепь событий, уникальных и рядовых, микроскопических и гигантских, исторических и частных. Чтобы событие было достойно хроникального сюжета, достойно того, чтобы попасть на экран, в нем обязательно **должна быть информационная значимость**, оно должно обладать особыми качествами, которые выделяют его из обыденности. Таких качеств – семь. Запомним их:



- ✓ **Исключительность** – важнейшее качество события.
- ✓ **Неожиданность события**, оно неожиданно потому, что либо очень редкое, либо уникальное, новое.
- ✓ **Общественная значимость события**, т. е. последствия его значимы для большого количества людей, от него не отмахнешься.
- ✓ **Действенность события**, т. е. в событии есть активное действие.
- ✓ **Новизна события**: оно происходит сейчас, а не вчера и не завтра.
- ✓ **Визуальность события**: в нем есть насыщенная картинка, есть что показать зрителям.
- ✓ **Драматичность события**, тогда оно обязательно привлечет зрителя. Лучший материал для сюжета – тот, который вызывает мгновенный эмоциональный отклик, – это драматическое событие.

Итак, сюжет будет успешным, интересным, если концентрирует в себе семь перечисленных критериев информационного качества. Если в сюжете, событии, которое легло в основу сюжета, нет ни одного из этих качеств – тогда нет и не будет сюжета.

## **Информационный повод сюжета**

События в жизни многогранны, сложны, запутаны. Чтобы определить, как снимать событие, что из него взять в сюжет, нужно определить в событии **информационный повод: почему я беру это событие в сюжет? Чтобы понять это, нужно ответить себе на вопрос: «А что в сюжете происходит?»**. Для этого необходимо составить короткое утвердительное предложение, употребив глагол в настоящем времени действительного залога. В этом предложении должно быть 5–7 слов, не более. В этом предложении вы передаете одно главное действие события, на котором вы делаете акцент и которое станет основой сюжета. Например, проходит летняя спартакиада по легкой атлетике. Что показать в сюжете? На чем сделать акцент? Спортсмены борются за звание чемпиона страны в пятиборье – это предложение определило действие в событии и направление вашего сюжета.

**а) Информационный повод дает ответ на вопрос: что происходит в сюжете?** Информационный повод задает угол зрения материала, это выбор смысла события, это компас для автора, который не дает ему сбиться с пути. Информационный повод расставляет части события по значимости, выделяет главное, оставляет за бортом второстепенное.

Правильное определение информационного повода – гарантия успешного сюжета.

**б) В любом событии можно найти несколько разных информационных поводов, которые позволяют сделать непохожие сюжеты.** Какой повод выберете, такой и будет сюжет.

**в) Информационный повод определяет границы смысла сюжета.** Полезность его в том, что он сразу определяет что-то вроде заголовка сюжета, выявляет суть, определяет границы сюжета.

**г) Семь важнейших информационных качеств события идеально подходят для информационного повода сюжета.**

**Сюжет – это история**

Коренное правило новостей гласит: сюжет – это история.

Событие – это материал сюжета.

Информационный повод – форма сюжета.

История – это содержание сюжета, т. е. сам сюжет.

Зрители равнодушны к сухой информации, но если в сюжете присутствует история, они будут смотреть его, как зачарованные.

- ✓ История вызывает, пробуждает чувства, эмоции. Всякое событие состоит из конкретных фактов. Выявить нужные факты помогает информационный повод. Из фактов складывается история. Факты = история. Каковы факты, такова и история.
- ✓ История в сюжете развивается по закону единого драматического действия. Чтобы развить историю, необходимо найти героя. В любой истории есть герой, без героя история невозможна! Герой закручивает историю. **Найти героя! – задача автора.** Это может быть:

отдельная личность, конкретный человек;  
группа людей (бастуют авиадиспетчеры);  
целый народ (арабы против евреев в Палестине);  
герой – обезличенное обстоятельство (закрывается завод);  
животное (в зоопарке родилась панда).

Поскольку есть герой, то должен быть и антигерой – то, с чем (кем) герой борется. **Героя и антигероя связывает конфликт. Гаврилов предлагает 7 вариантов связки герой – антигерой:**

- а) герой – личность и антигерой – личность (соперники на выборах, в спорте);
- б) герой – личность, антигерой – стихия, жизненное независимое обстоятельство;
- в) герой – группа, антигерой – личность (забастовщики – директор);
- г) герой – группа, антигерой – группа (фанаты разных клубов);
- в) герой – личность, антигерой – группа (свой среди чужих);
- г) герой – группа, антигерой – стихия (альпинисты – лавина);
- ж) герой – стихия, антигерой – группа (ураган Катрин – мародеры).

### **Как грамотно построить сюжет?**

Выбрать событие.

Найти информационный повод, сформулировать его.

Продумать конфликт, в котором столкнутся герой и антигерой.

Через конфликт раскрывать событие.

Факты в сюжете автор сталкивает как две противоборствующие стороны (герой и антигерой).

**Конфликт развивается по классической схеме:**

**Экспозиция** – ввести в курс дела, назвать информационный повод.

**Завязка** – столкновение героя и антигероя, зрителю разъясняют, какая история его ожидает.

**Развитие действия** – конфликт набирает обороты, приводятся новые факты, (подробности события), зритель начинает сопереживать герою.

**Кульминация** – дается факт наивысшего развития конфликта, который вызывает у зрителя максимальный всплеск эмоций.

**Развязка** – подводится итог конфликту, завершается история, делается какой-то вывод. Элементы композиции могут быть не все, но интрига должна сохраняться. Интрига создается неизвестностью, столкновением интересов героя и антигероя. Поэтому итоговые выводы следует оставлять на финал; если финал открытый – зритель включит ТВ завтра, будет думать о материале, сопереживать. Автор, репортер всегда на стороне героя!

### **Великая формула сюжета**

Автору всегда хочется сделать хороший, интересный сюжет, у него малый объем времени, необходимо успеть в минутном сюжете рассказать о событии и показать его. При создании любого сюжета возникают вопросы: «Сколько событий может быть в сюжете? Сколько найти информационных поводов? Сколько историй? Сколько идей и эмоций?».

**Великая формула сюжета, предложенная Гавриловым, отвечает точно: всего должно быть по одному!**

**Сюжет = 1 событие = 1 информационный повод = 1 история = 1 эмоция = 1 мысль.** Вы берете одно главное событие, остальные факты, действия, события, происшествия будут дополнительные, как бы разъясняющие основное, главное, единственное событие. Затем вы находите единственный информационный повод, который направит развитие действия в нужное русло. Затем – одна история, один конфликт в этой истории, который разворачивается между одним героем и одним антигероем. По мере развития истории у зрителя возникает определенная эмоция: страх, ужас, любовь, ненависть, сочувствие, жалость, волнение или умиротворение. И в конце одна мысль – зрителю должно быть ясно, что хотел сказать автор. Великая формула хороша тем, что она отсекает все лишнее.

## **Информационный образ сюжета**

**Формула делает работу над сюжетом осмысленной, она помогает создать автору информационный образ сюжета – это тот взгляд на реальное событие, который репортер предлагает зрителю. Событие, история, эмоции, мысль... – все эти элементы формулы нужны лишь для того, чтобы создать информационный образ реальности. Он складывается из всех составляющих сюжета. Зритель верит сюжету, потому что он верит информационному образу. Информационный образ есть в каждом сюжете – в одних он слаб, в других – сверкает. Репортер создает образ, пропустив его через себя. Качество, глубина, сила сюжета и его информационного образа зависят от личности репортера. Если все удалось – образ внятный и четкий; не удалось – образ размытый и путанный. Почему человеку интересно смотреть настоящие сюжеты? Потому что в них:**

- актуальное событие;**
- драматическая история;**
- яркая эмоция;**
- точная мысль.**

Все вместе – захватывающий информационный образ. Запомним главное: чтобы сюжет получился настоящим, интересным зрителю, надо помнить и применять на практике простые репортерские приемы:

- ✓ ищите интересное событие, факт, явление.
- ✓ Находите в нем яркий информационный повод.
- ✓ Стройте историю с ярким конфликтом, с фактурным героем и антигероем.
- ✓ Заранее рассчитываете, какую эмоцию и какую мысль хотите вызвать у зрителя.
- ✓ Всеми средствами стремитесь создать мощный информационный образ сюжета.

Зритель должен быть заинтересован, должен сопереживать герою до конца. Жизнь сюжета ограничена 120–180 секундами. У вас 3 минуты и вам, автору, нужно выложиться максимально. Работать на пике: накал, энергия, драйв! Если вы испытываете удовольствие от работы – сюжет получится настоящим, он обязательно понравится и зрителю. Если сюжет скучен, не возбуждает никаких эмоций и чувств – он ненастоящий, пустой, тогда зачем он?

## Составные части сюжета

Достичь желаемого результата помогут составные части сюжета.

Их четыре:

- **стендап** – репортер в кадре;
- **синхрон** – прямое интервью с участниками;
- **закадровый текст** к сюжету;
- **видеоряд** – совокупность монтажных планов.

Есть и пятый элемент, пятая часть – **лайв** – **интершум** – это естественные шумы события. Но их можно рассматривать и как часть, фрагмент видеоряда, который выдается в эфир с естественным звуком, записанным камерой. Это живой звук в кадре. Рассмотрим составные элементы сюжета.

### 5.2. Стендап как доминанта сюжета



П. Панюшкина в сюжете  
«Кукольный мир»

Это слово появилось в отечественной журналистике в 1990-х годах, его переняли у западных коллег ТВ. До того было просто – работа в кадре, которой, впрочем, зачастую и не было. Сегодня практически ни один оригинальный сюжет не обходится без стендапа, он стал неотъемлемой частью сюжета. **Более того: стендап стал авторской доминантой сюжета.**

- ✓ Стендап приближает зрителя к месту события: через репортера зритель ощущает и оценивает событие.
- ✓ В стендапе вы смотрите прямо в глаза зрителю – внимательно, долго, не отводя взгляда, вы устанавливаете прямой психологический контакт со зрителем. «Ваша задача – донести до человека по ту сторону экрана живые эмоции, бушующие перед камерой. Кроме того, поставить все точки над *i*, завершить историю и подтвердить победу героя. А ещё высказать субъективную оценку события и сделать логические выводы, которых ждет зритель. На все это у вас есть 10–15 секунд. Трудно? Конечно. Но неопределимо для сюжета. Потому что стендап:
- ✓ очеловечивает сюжет, вдыхает в него душу – вашу душу;
- ✓ пропускает событие сюжета через вас;

- ✓ он создает или заканчивает создание информационного образа сюжета;
- ✓ если стендап в конце – он является собой эмоциональный пик сюжета;
- ✓ в стендапе вы наносите зрителю психологический удар, который должен сразить его наповал» [22, с. 127–128].
- ✓ В стендапе вы проявляетесь как личность – в этом его субъективность. Все ваши достоинства и недостатки – человеческие, личностные, творческие – видны сразу. Это – профессиональное испытание репортера. Стендап беспощаден, безжалостен, не простит ни одной ошибки – поэтому к нему нужно готовиться предельно тщательно.

#### **Подготовка к стендапу:**

- **Первый вопрос:** сколько времени он должен быть? В пределах 15–25 секунд. Это 4–5 предложений.
- **Смысл стендапа** всегда нацелен не на прошлое, а на будущее, вперед. Туда же нужно направлять смысл текста стендапа.
- **Место стендапа** в сюжете определяет сам автор в начале, в середине, в конце. И в зависимости от этого меняется цель стендапа.

**В начале сюжета** стендап становится драматургической экспозицией, которая разворачивает начало истории. Автору следует дать точно сформулированный и выстроенный ответ на один из нескольких вопросов:

- что зрителя ожидает? Каким образом будет разворачиваться событие?
- какая судьба ждет героя сюжета?
- какие угрозы или выгоды следует ожидать зрителю от события?

**В середине сюжета** стендап должен вывести сюжет на кульминацию или перевести развитие истории на новый уровень.

**В финале сюжета** стендап подводит итог истории, рассказанной в сюжете. Здесь вам необходимо подвести итог, т. е. выбрать одну главную мысль. Чтобы не запутаться с выводом, держите в голове два момента: информационный повод и историю сюжета. Исходя из них, вы и будете строить единственную мысль стендапа: информационный повод надо раскрыть, а историю завершить. Какие выводы вы хотите сообщить зрителям? Стендап – это точка. Им вы завершаете сюжет.

- ✓ **Где бы вы ни поставили стендап, помните незыблемое правило:** текст выучить наизусть, говорить, глядя в объектив (в глаза зрителю!), не моргая, не заикаясь, эмоционально выдержанно, со вкусом и тактом.
- ✓ **Камера запущена, включена** – нужно выдержать легкую паузу – захлест – 3 секунды молчания в начале стендапа и в конце – это необходимо для монтажа.



✓ **В интонации не должно быть безразличия**, зажатости, декларативности, но необходимо обозначить эмоции события, должно быть личное отношение, однако без лишнего пафоса и мрачности. А для этого представьте конкретного человека, близкого, любимого, и ему вы рассказываете свой стендап. Возникает ощущение общения вас со зрителем.

Помним: стендап – не прихоть репортера, это один из органических элементов сюжета, работающий на содержание, на видеоряд, на раскрытие идеи и информационный образ сюжета – он от них зависим и он им подчиняется. Поскольку это часть видеоряда сюжета, возникает вопрос: **как подавать репортера в кадре? Существует четыре способа:**

**а) стендап без движения**

Репортер стоит перед камерой, застыв на месте. Камера тоже неподвижна. Репортер проговаривает свой текст. Важно продумать:

- на каком фоне будет идти запись: дает ли фон дополнительную информацию о событии (фон: интершум, вывеска, пейзаж, предмет, интерьер, пустое пространство).
- Как вы одеты, соответствует ли одежда событию, о котором пойдет речь в сюжете (помним о визуальности!).
- Интонация стендапа начинает формировать информационный образ сюжета, задает тон повествованию.
- Вы работаете с петличкой, руки свободны – чем они заняты? Как можно через предмет в руках связать стендап с действием события (газета, программка, телефон, спортивный инвентарь и т. д.).

**б) Двигаться на камеру**

Репортер говорит на ходу, двигаясь на камеру, а она удаляется, отступает от него. Это сложный прием. Возможен технический брак (оператор, пытаясь, может потерять фокус). Такой стендап имеет смысл делать, когда надо пройти мимо разных объектов, которые имеют прямое отношение к событию (мимо экспонатов на выставке, в музее, на ярмарке, детской площадке и пр.).

**в) Двигаться мимо камеры**

Камера стоит на месте, но ПНР, следит за репортером, его движением. Смысл стендапа – показать пейзаж, на фоне которого развивается стендап, что есть за спиной репортера. Вы идете на камеру и проходите мимо, и потому к зрителю вы то лицом, то боком, то спиной.

### **г) Монтажный стендап**

Он может быть двух видов:

- вы делаете стендап, стоя перед дверью, затем открываете ее, входите. Следующий кадр – вы уже входите в кадр, продолжая говорить;
- соединение третьего вида стендапа с четвертым: вы проходите мимо камеры, проговаривая свой текст, выходите из кадра и затем появляетесь в другом пространстве, и продолжаете говорить. Этот вид хорош тогда, когда нужно соединить два пространства. Репортер делает два стендапа, монтируя их в один. В обоих нужно говорить с одной интонацией, с одной скоростью – и говорить, и двигаться. Очень точно по тексту нужно закончить первую часть – на выходе – и точно построить фразу на входе во вторую часть в другом кадре и другом пространстве.

Гаврилов пишет, что визуальная динамика стендапа не играет решающей роли – возможно и так. Но очень украшает сюжет! Репортер принимает участие в действии события (так часто работают ТВ-журналисты Л. Парфенов, М. Кожухов), а потом проговаривают свой текст – захватывающе интересно, просто класс! Особенно органично это присоединение к действию события выглядит при стендапе внутри сюжета, либо в его кульминации, перед финалом, когда репортер выходит на итог, на вывод.

Если стендап не сумели записать на месте события, можно записать его на нейтральном фоне либо на размытом фоне, и зритель поверит, потому что тут срабатывает закон монтажа: на следующий кадр переносится смысл предыдущего.

### **Несколько правил съемки стендапа**

- ✓ Если событие находится в активной фазе, быстрее снимайте событие (оно не повторится), стендап снимите потом.
- ✓ Стендап снимайте либо по окончании активной фазы события, либо если оно стало повторяться.
- ✓ При записи стендапа надо смотреть в объектив в точку, которая на 2 см выше его центра; камера должна находиться на уровне прямого взгляда репортера.
- ✓ Что бы ни происходило вокруг – отрешиться от всего при записи стендапа, у вас должно быть ровное, спокойное дыхание.

### 5.3. Требования к синхрону сюжета

*Слово принадлежит наполовину тому,  
кто говорит, и наполовину тому, кто слушает*

**М. Монтень**

**Синхрон в сюжете – это записанный на пленку ответ на вопрос, заданный репортером.** Специфические черты синхрона в сюжете:

- ✓ в синхроне должна быть одна законченная мысль, высказанная участником события.
- ✓ Эта мысль имеет начало и конец.
- ✓ Мысль целиком уместается в несколько предложений.
- ✓ Мысль проясняет отношение участника к событию.
- ✓ Даёт его личную оценку события.



А. Наумова берет синхрон у  
Д. Ивашевой, педагога танцевальной  
школы

✓ **Синхрон жестко привязан к событию, которое выбрано для сюжета.** Это высказывание героя или антагониста, которое проясняет, углубляет развитие конфликта в границах истории в сюжете; он эмоционально объясняет событие, эмоционально оценивает событие, т. е. в синхроне даётся не сухая информация, а эмоциональное словес-

ное подтверждение личного отношения, личной позиции участника к событию.

- ✓ Синхрон может принадлежать свидетелю события (герой – ураган, свидетели – участники события). **Обычная длина синхрона 15–20 секунд.**
- ✓ **Синхрон – это разновидность интервью** (вопрос – ответ). Но есть существенная разница: СНХР всегда узок и краток, и требует не рационального, а оценочного, эмоционального ответа; интервью – это подробности; а СНХР – только самое главное и быстро: вы беседовали 5 минут, а СНХР – 20 секунд полезного, нужного вам материала.

Вопросы СНХР – в лоб, конкретные, чёткие. Собирая информацию для сюжета, вы задаёте разные вопросы, берёте интервью. Вопросы для СНХР – специфические.

## Техника СНХР

- ✓ Спрашивать только о событии.
- ✓ Интересоваться только самым главным в событии.
- ✓ Ставить вопросы так, чтобы отвечающий поделился впечатлениями о событии.
- ✓ Знать предмет разговора не хуже ответчика.
- ✓ Задавать только те вопросы, которые раскрывают информационный повод и историю сюжета.

## Законы СНХР

- ✓ Всегда добивайтесь того ответа, который нужен вам. Чтобы получить хороший СНХР, нужно знать, что именно вам нужно для сюжета.
- ✓ Правильный вопрос тот, ответ на который вы знаете заранее.
- ✓ Не спрашивайте о том, что можно сказать в закадровом тексте. В СНХР нужно брать только то, что предсказать нельзя, а именно: яркие, умные эмоции.
- ✓ Не спрашивайте о том, что можете рассказать в кадре (т. е. в стендапе). Не повторяйте свой стендап, это – дубль информации.

## Советы по СНХР

- ✓ **Слушая ответ, нужно услышать в нём СНХР**, т. е. несколько полезных секунд по существу вопроса. Вам нужно услышать начало мысли, проследить за её течением и уловить конец.
- ✓ *Научитесь в потоке речи улавливать СНХР.*
- ✓ Перед тем, как делать СНХР, определите, какой вопрос для вас является ключевым, т. е. главным. Постарайтесь обязательно получить на него ответ. **Добивайтесь нужного вам смысла и эмоций.**
- ✓ В СНХР первый вопрос должен быть ключевым.
- ✓ Без подготовки, без предисловий и извинений – вы застали человека врасплох (буря и натиск!) и получите искренний эмоциональный ответ.
- ✓ Лобовая атака не дала результата – зайдите с фланга, по-другому задайте вопрос, побеседуйте с ним – он разогрелся, успокоился – повторите вопрос.
- ✓ Притворитесь, есть приём «битьё дурака» – вы совершенно не понимаете, что вам говорят, попросите объяснить поточнее и на голубом глазу повторите вопрос. Приём особенно хорошо срабатывает у девушек («бабы – дуры»).

- ✓ Есть ещё технология «сладкоголосый соловей». Наговорите ему кучу комплиментов, как он умён и интересен, – и задайте ключевой вопрос. После дифирамбов он отгадает и готов на всё.
- ✓ «*Буря и натиск*»: человек не знает, что его снимают. Налетели, сунули микрофон, задали вопрос. Ответит, не задумываясь, и то, что надо.
- ✓ «*Клинический случай*» – не может 2-х слов связать. Отпустите его с миром, ищите другого «языка».
- ✓ Репортёры всего мира задают общие 5 вопросов: кто? что? где? когда? как? – задавая их, вы получите исчерпывающую информацию. Но их бывает мало. **Есть ещё «вопрос Познера»** – так он называется потому, что с непередаваемой интонацией (живое любопытство, наивность, искренность) В. В. Познер задаёт его любому, невзирая на должности. Он звучит просто: «*А почему?*». Вам вынуждены объяснять – и яснее, ярче проявятся эмоции собеседника по отношению к событию.

### **Ошибки синхрона**

Не спрашивайте о цифрах. Вам нужна оценка цифр, эмоции, а не сами цифры.

Не задавайте уточняющих вопросов. Они ведут к подробностям, к мелочам, в сюжете они ни к чему.

Не спрашивайте лишнего – это уводит в сторону от нужного СНХР.

Не задавайте вопросы «звёздам»: творческие планы? любите ли вы детей? – эти вопросы звучали тысячу раз, ответ заготовлен.

Никогда не начинайте вопрос со слова «скажите». Человек подсознательно настраивается отвечать как школьник перед учителем, вместо того, чтобы раскрыться перед вами.

Никогда прямо или косвенно не оскорбляйте собеседника, даже если он вам неприятен.

Ни к кому не обращайтесь на «ты», даже если вам «тыкают».

Никогда не ставьте вопрос так, чтобы от него можно было отделаться короткой отговоркой.

Не формулируйте простые вопросы слишком сложно. Это смутит, вызовет недопонимание.

Не старайтесь блеснуть своей образованностью. Чем дольше длится вопрос, тем короче ответ. Попытки умничать обнаруживают непрофессионализм, а не информированность.

Не втискивайте в один вопрос сразу несколько. Не получите хорошего ответа ни на один.

Хороший СНХР может свестись к 3 предложениям, хороший вопрос – к 3 словам. Как научиться? Рецептов нет. На личном опыте.

#### 5.4. Закадровый текст сюжета

*Величайшее из достоинств –  
не только сказать то, что нужно,  
но и не сказать того, что не нужно*

**Цицерон**



Окончательно сюжет создается, когда репортер пишет к нему закадровый текст. **Без него сюжет просто невозможен.** Если показать смонтированный ряд выразительных кадров (под рубрикой «Без комментариев»), то зритель извлечет из него ровно столько смысла, информации, сколько доступно его пониманию. Он увидит голые визуальные кадры – и только. Есть такая профессиональная шутка у работников эфира: «В видео главное – аудио!».

Без рассказа, без словесного объяснения, комментария, высказываний новости перестают существовать. Мало показать что-то движущееся, интересное. Надо еще объяснить, где, когда, почему, как, что будет дальше, кто виноват, что делать.

**Картинку можно заменить, а слова, факты не вырубишь.** Если смотреть новости без звука, понятно мало; если слушать без картинки, понятно почти все. *«Чтобы донести мысли, эмоции и идеи, чтобы управлять зрителями, чтобы пугать и восхищать, надо говорить. Надо ставить осмысленный ряд слов, которые вскрывают смысл показанного, 80 % информации мы получаем при помощи зрения. 80 % информации смысла постигаем при помощи ушей»* [23, с. 159].

– Закадровый текст только кажется незаметным. На самом деле он всемогущ. Именно под него строится монтажный ряд. Именно под него выстраиваются СНХР и пишется стендап. Потому что

## **ЗАКАДРОВЫЙ ТЕКСТ – ЭТО СТЕРЖЕНЬ И КАРКАС ВСЕГО СЮЖЕТА. ЭТО ЕГО СЦЕНАРИЙ.**

– В сюжете надо выстроить, рассказать историю.

**История возникает в закадровом тексте.** В нем автор излагает факты таким образом, что они обозначают конфликт героя и антигероя. Сам конфликт прописывается, объясняется словами. История, на которой держится сюжет, создается на материале визуальных фактов, а создать историю – значит написать ее. Текст формирует отношение к видеоряду. **Одно и то же событие в разных комментариях предстанет как два разных события.**

Закадровый текст, создавая историю, формирует информационный образ сюжета, события. Формирует его таким, как хочет репортер. Слово автора определяет смысл того, что зритель видит в сюжете, а иногда и то, чего в видеоряде вовсе нет.

– **Закадровый текст задает темп и ритм сюжета.** От ритма речи зависит, насколько внимательно вас будет слушать зритель, сможете ли вы его убедить.

Чем длиннее предложение, чем больше в нем слов, тем труднее зрителю понять смысл.

Длинные фразы (12–18 слов) замедляют темп и ритм, успокаивают. Предложения средней длины (7–12 слов) настраивают на усвоение информации без особого эмоционального отклика. Ёмкие короткие предложения (не более 6 слов) учащают ритм, нагнетают тревогу, концентрируют внимание зрителя. Чтобы сюжет подействовал, слова должны быть расставлены в определенном ритмическом порядке. Каждое слово – на своем месте, тогда вы получите нужный вам акцент, смысловой и эмоциональный.

**Ритм написанного определяет ритм начитки текста за кадром.** В сюжете вы управляете ритмом. В начале сюжета речь чуть медленнее, с развитием истории, конфликта ритм ускоряется, начинается напряжение.

Можно вначале ускорить ритм, привлекая внимание, а потом, к концу – сбросить. Ритм может быть любым, но он должен быть! Написав текст, надо обязательно проговорить его, выверить ритм. Хорошо ритмизованный текст удобно читать вслух.

– **Темп сюжета тесно связан с ритмом.**

Темп сюжета – это скорость произнесения слов за кадром, он определяет эмоциональную окрашенность текста. Чем быстрее говоришь, тем

тревожнее звучит текст, тем больше нервничает зритель. И наоборот, медленный, спокойный темп речи расслабляет аудиторию. **Зритель лучше воспринимает спокойную речь.** С помощью ритма и темпа закадрового текста вы определяете, с каким чувством зритель будет воспринимать сюжет.

### **Законы закадрового текста**

*Когда суть дела обдумана заранее,  
слова приходят сами собой*

**Гораций**

Чтобы написать закадровый текст, который действует на зрителя, нужно **соблюдать закон драматургического развития истории.** История в своем развитии проходит следующие фазы: экспозиция, завязка, кульминация, развязка – из этих фаз и складывается композиция сюжета. Экспозиция и завязка часто сливаются, но кульминация истории, конфликта и развязка – необходимы. История события раскрывается в закадровом тексте при помощи драматического конфликта. Изложив историю по законам драматургии, вы создадите достоверный и интересный сюжет. Закадровый текст – это основа основ новостей, это сценарий каждого сюжета. Видеоряд, синхроны и стендап становятся единым целым, т. е. сюжетом именно потому, что их объединяет закадровый текст.

#### **Профессиональный закадровый текст ведет за собой видеоряд:**

1. Чтобы смысл закадрового текста был понятен зрителю, он должен хорошо читаться вслух со скоростью 30–40 слов в минуту. Количество слов всегда ограничено хронометражом сюжета и порогом слухового восприятия. Текст должен быть однозначным по смыслу, легко восприниматься на слух. Кстати, поменьше шипящих и свистящих звуков – это раздражает слушателя. А слова с носовыми и плавными звуками (м, н, л), напротив, вносят в речь музыкальность.

2. Начинайте готовить закадровый текст уже по пути на съемку сюжета. Снимая сюжет, думайте, какой текст положите на картинку.

3. Основные мысли, идеи сюжета и самые важные предложения текста сформулируйте, набросайте сразу после съемки, когда еще находитесь в событии, не остыли от него.

**В закадровом тексте должно быть сцепление всех элементов сюжета:** текст должен плавно входить в СНХР и плавно выходить из не-



го, т. е. последнее предложение закадрового текста (а это будет подводка к СНХР) должно предварять слова СНХР; а первое предложение, следующее за СНХР, – развивать высказанное в синхроне мнение. В хорошем сюжете закадрового текста не может быть меньше, чем синхрон и стендап, т. е. **60 % времени сюжета отводится под закадровый текст, 40 % – под стендап и СНХР.**

4. История должна развиваться с каждым словом закадрового текста. В нем нельзя повторять то, что сказано в СНХР или в стендапе. Не описывайте в тексте то, что видит зритель в кадре.

5. Всегда начинайте текст с самого главного: с заголовка, ударной фразы или остро сформулированной темы сюжета, т. е., по сути, с информационного повода.

Американцы придумали для первой фразы сюжета особое название – лид (от англ. lead – вести, быть впереди). **Они считают ее (первую фразу) самой важной для успеха сюжета.** Последуйте их опыту. *Заинтригуйте* зрителя первым предложением, ошарашив его самым интересным, самым захватывающим моментом события.

6. Сообщать в тексте не более трех цифр и то при крайней необходимости. Обилие цифр ничего не добавляет к информационному образу. Сложные цифры округлять. На слух воспринимаются цифры от 1 до 10.

7. Избегать перечисления одинаковых фактов, зритель забудет о главном; не перечислять всех регалий и званий персонажа, для этого есть подпечатка. В закадровом тексте использовать только сокращенные наименования чинов и титулов.

8. **Редко использовать прилагательные в тексте.** Они вносят прямую эмоциональную окраску к происходящему, зритель должен сам рождать эмоцию. **Определения, эпитеты исходят не от автора, а только от участников и героев сюжета.**

9. Отдавать предпочтения прямому действию, т. е. действительному залогу, а не страдательному, например: «Шахтеры прошли километры сложнейшей лавы», а не «Шахтерами были пройдены...». Повествования закадрового текста ведётся в третьем лице множественного или единственного числа, т. е. обезличено.

10. Придерживайтесь линейного, хронологического развития события, чтобы кадры не прыгали из конца события в начало и наоборот; с натуры – в интерьер и обратно.

11. Зритель сначала должен услышать текст, а потом увидеть картинку, опережение примерно на 2 секунды.

12. **Монтаж сюжета происходит под закадровый текст.** Репортер сначала начитывает текст, а потом под него подбираются планы, а не наоборот, потому что текст придает смысл видеоряду. **Повторяем: профессиональный закадровый текст ведет за собой видеоряд сюжета.**

### 5.5. Видеоряд сюжета

*Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать*

#### **Народная мудрость**



Кадр из видеосюжета  
«Тайны истории» М. Смола

О драматургии видеоряда мы достаточно подробно говорили в первой части пособия «Сценарное мастерство. Драматургия документального фильма». К общим положениям о съемке материала добавим сейчас конкретные предложения, изложенные К. Гавриловым в его работе.

1. Перед началом съемок репортеру необходимо для себя (и оператора)

определить следующее:

- что именно вы хотите снять?
- какие СНХР предполагаете взять?
- какой стендап и на каком фоне намерены записать?
- каков хронометраж будущего сюжета? Для монтажа нужно снять видеоряд, исходя из расчета: **1 минута эфира = 6 минут исходника.**

2. Снимите сначала все активные фазы события или ситуации, которые могут быстро подойти к концу и больше не повториться.

3. Снимите как можно больше планов, которые показывают развитие событий или его экстремальные моменты.

4. Снимайте СНХР в начале съемки только в том случае, если герои могут уехать, исчезнуть или стать недоступными. В остальных ситуациях СНХР надо снимать после видеоряда, прикинув, кого и о чем спрашивать.

5. Снимите адресные планы, которые показывают место действия максимально выразительно, с нескольких точек, чтобы потом выбрать наилучшее.

6. Для СНХР снимите несколько перебивок, планов, которыми можно перекрыть на монтаже стык двух кусков СНХР.

7. Снимайте стендап только после того как активная фаза события окончится или начнет повторяться, выбрав фон, максимально соответствующий теме сюжета.

8. Сложный монтажный стендап снимайте только для самых скучных сюжетов, чтобы хоть как-то разбавить унылость картинки.

9. Снимайте СНХР такой крупности, чтобы у говорящего над головой был «воздух», а накладывающийся на кадр титр (фамилия, имя, должность говорящего) не упирался в подбородок.

10. Снимайте всегда с 3–4-х секундными захлёстами, обрамляющими начало и конец главного действия в кадре.

11. Ручной микрофон направляйте не на себя, а на того, кто говорит.

12. Гримироваться перед стендапом так же необходимо, как и правильно выговаривать слова. Пудра убирает блики с лица, его засаленность, лицо выглядит более чистым, тональный крем прячет маленькие недостатки кожи, прыщики, родинки. У женщин макияж должен быть практически незаметен. **Делайте все, чтобы как можно лучше выглядеть в кадре – это часть вашей профессии.**

13. Одежда должна отвечать определенным требованиям, которые диктуют особенности видеокамеры. Запрещено надевать вещи в узкую поперечную полосу или с рисунком, который вызывает цветое «бие» в кадре, – выглядит это как дрожащая строчка на одежде.

В кадре нельзя появляться в одежде, которая вызывает цветовые всполохи – ярко-красный или ярко-синий. Чистый белый цвет может спутать цветовой баланс камеры, вызывать дополнительные блики. Пиджак черного цвета воспринимается как провал в кадре – визуальная дыра – его невозможно ни высветить, ни скорректировать, поэтому надевать нельзя. Под запретом одежда из шелка и бликующих синтетических материалов – они создают разноцветные пятнышки.

**Лучшая одежда репортера – хлопок неброских тонов.** Женщинам разрешен деловой офисный стиль (никаких шарфиков, пирсингов, голых животов). Мужчинам – что-то подтянутое, деловое, походно-

спортивное. Если водолазка – чтобы воротник не упирался в подбородок, иначе в кадре голова будет «висеть» в воздухе. Зрелище забавное и глупое.

Головные уборы – только в исключительных случаях. Даже в суровый мороз репортер должен записывать стендап с обнажённой головой. В этом выражается уважение к зрителю: ведь вы являетесь к нему домой, а значит, головной убор недопустим. А вот при съемке стендапа в церкви женщина-репортер должна накинуть на голову платок, а в мечети мужчина должен надеть головной убор.

Выбирая одежду для съемок сюжета, руководствуйтесь простым правилом: **репортер на съемке должен сливаться с окружающей обстановкой**. Так вы будете вызывать больше доверия людей (встречают, как известно, по одежке).

*«Одетый соответственно случаю, общительный и открытый в СНХР, раскрепощенный в стендапе, вы сделаете свое экранное воплощение качественным образом репортера, который, как и вся остальная работа над событием, ляжет в общую копилку информационного образа» [17, с. 246].*

### **Монтаж сюжета**

Каким получится наш видеосюжет, неизвестно до того момента, пока кадры не встали в сюжете «плечом к плечу».

1. В новостях работают с планами не короче 2-х секунд и не длиннее 5-ти секунд. В новостях только прямая склейка кадров. **Главный закон монтажа сюжета очень прост: лучший монтаж незаметен зрителю.**

2. Монтаж должен следовать за развитием закадрового текста. Он должен создать динамику в кадре. Из двух равных планов нужно выбрать тот, где есть действие, **экшн**.

3. В сюжете используется последовательный принцип монтажа. Хорошо склеиваются планы:

- разные по крупности;
- разные по композиции;
- разные по оптическим осям;
- одинаковые по свету;
- одинаковые по движению;
- одинаковые по темпу движения.

4. Начинайте сюжет с адресного плана, т. е. показа на общем плане места, где будет разворачиваться событие.

5. Не начинайте сюжет с СНХР, зрители не поймут, кто говорит, зачем и почему. Он еще к этому не подготовлен.

6. Максимально используйте планы, в которых есть движение и видна активность участников события – экшн. И как можно реже используйте планы, в которых ничего не происходит (говорящие головы).

7. Самые яркие, эксклюзивные кадры ставьте в самом начале сюжета. Более динамичные планы помещайте в начало и в середину сюжета, а к концу – более спокойные.

8. Откажитесь от планов меньше 2-х секунд и больше 5-ти. ПНР можно начинать с середины движения. Но везде следует доводить ее до финальной точки.

9. Не ставьте **перед** статичным СНХР плана с активным действием.

10. Соблюдайте такую последовательность: сначала должен идти рассказ за кадром, а потом иллюстрирующий его видеоряд.

11. Не нарушайте реального хода события во времени, монтируйте его так, как оно происходило.

12. Не монтируйте планы с одинаковым действием так, чтобы они стояли рядом. В соседних кадрах действия должны быть разными.

13. Крайне редко ставьте крупные планы. Не стремитесь создать художественно-выразительный видеоряд, *используйте один кадр-образ на весь сюжет*. Заканчивайте сюжет общим планом.

14. Не заканчивайте сюжет СНХР, вывод должен оставаться за репортером.

15. Первый СНХР может появиться не раньше 3-х предложений закадрового текста, в котором вы вводите зрителя в курс событий. После первого СНХР нельзя ставить встык СНХР второго участника сюжета, слова которого перекрываются закадровым текстом.

16. В сюжете может быть не больше одной перебивки на синхрон.

17. Ни в коем случае не монтируйте синхрон встык со стендапом: зритель не поймет, где участник, а где репортер.

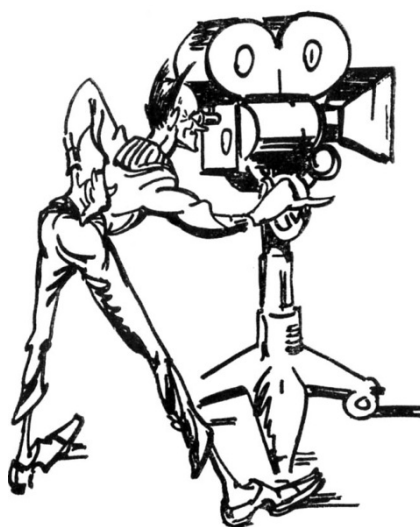
18. Если в монтаже используется архивный материал, закадровый текст о нем должен находиться точно над архивными планами, не переходя на современные кадры.

19. Сохраняйте интершум планов, на которых идет закадровый текст.

## Вопросы для самопроверки

1. Критерии информационного качества события по Гаврилову. Что в них нового по сравнению с другими, о чем мы говорили ранее?
2. Что такое информационный повод и как его найти?
3. Оптимальный способ развития сюжета.
4. Кто или что может быть героем сюжета? Анти-героем?
5. Композиция драматического сюжета и ее элементы.
6. Формула сюжета, характеристика ее элементов.
7. Из чего складывается информационный образ сюжета?
8. Составные элементы сюжета.
9. Что такое стендап, его роль и место в сюжете?
10. Способы подачи стендапа репортера в сюжете.
11. Специфика СНХР в сюжете, его отличие от интервью.
12. Техника взятия СНХР, приемы работы.
13. От каких ошибок надо страховаться?
14. Количество СНХР в сюжете.
15. Роль закадрового текста в сюжете.
16. Какова взаимосвязь темпа, ритма, закадрового текста?
17. Что такое лид, его роль в сюжете?
18. Законы закадрового текста.
19. Как снимать видеоряд сюжета?
20. Требования к облику репортера в кадре.
21. Принципы монтажного сюжета.
22. Как вы относитесь к рекомендациям Гаврилова и его методике создания сюжета?





## **РАЗДЕЛ III**

# **ИНФОРМАЦИОННОЕ КИНО**

**Глава 6. Репортаж как ведущий жанр информации**

**Глава 7. Информационно-описательный или обзорный фильм**

## Специфика современного информационного кино

*Не пропустить ни одной фальшивой ноты –  
вот профессиональная задача документалиста*

**И. Беляев**

Информационно-хроникальный экран существует не только в виде информационных новостных программ, кино-, видеожурналов и альманахов. Об их признаках мы говорили достаточно подробно в предыдущем разделе. Главное там: 1) мгновенный отклик на текущие события, ключевые слова: сегодня, сейчас, только что; 2) малоформатность сюжетов, собранных под одной крышей, в рамках программы или журнала.



Но наряду с текущим информационным, фрагментарным вещанием существует информационный фундаментальный экран, информационное документальное кино. Подобное кино сегодня служит разным целям: от информационных до публицистических, от подробного сообщения о конкретных фактах, событиях и явлениях до их образного осмысления. Причем, для документального фильма, и информационного в том числе, не всякий факт может стать объектом съемки. Для него, в первую очередь, нужен и важен факт-событие, который зримо развивается в пространстве и времени, а значит, может быть выразительно показан, «написан кинокадрами». Так, в 70-е годы XX столетия было создано 60-серийное кино «Наша биография». В 1991 году августовские события в Москве были показаны в фильме «Дни отпуска». Фильм посвящен ГКЧП 18–19 августа, когда президент М. С. Горбачев отдыхал в Фаросе и фактически был арестован. Теперь в годовщину этих событий фильм на ТВ достаточно часто повторяют, если не весь, то фрагментарно – обязательно. В этих фильмах, информационных по форме и содержанию, вместе с тем четко просматривается образ тех фактов и событий, о которых идет речь. Отчего это происходит? Информационные кино,-видеофильмы используют те же малые жанры и методы, которыми пользуются новости и журналы. Разница, однако, есть, и она заключается в том, что в кино они обширнее, их доводят до совершенства, они более подробны, в них много деталей,



плюс выразительный монтаж – и эти расширенные сюжеты достигают куда большей выразительности, образности, чем их торопливые собратья в выпусках новостей.

Кроме того, в информационном фильме, как правило, рассматривается не один только факт, событие, как для новостной хроники. Актуальное событие, явление часто представляют собой цепь фактов, которые не вмещаются в рамки новостного сюжета. Важность, значимость жизненного явления требуют не просто сиюминутного отклика, а более подробной, масштабной его передачи, углубления в предмет. И тогда материал уже будет рассматриваться не в малых жанрах новостной программы, журнала или альманаха, а в более крупных, полнометражных жанрах информационного кино. **Таковыми жанрами, в первую очередь, являются информационно-описательный или обзорный фильм и репортаж.** Емкость материала, множество фактов дают возможность свободной переборки от объекта к объекту, позволяют смещать границы времени и пространства. Становится возможным новое монтажное построение материала, когда эпизоды соединяются не в событийной последовательности, а по идейному замыслу автора; появляется смена ритмов в разных частях фильма – все эти черты документального фильма присущи и информационному фильму в полной мере. Вместе с тем, давайте прислушаемся к словам серьезного исследователя документального кино Р. А. Борецкого. Он считает, что для автора информационного кино-, видеофильма наиважнейшим является «в совершенстве владеть боевыми жанрами телевизионной киноинформации, но главным становится уже не факт, явление или событие, а их образное осмысление... Лучшие хроникально-документальные фильмы, созданные мастерами советского кино, всегда захватывают своей взволнованностью, поэтической приподнятостью, действенностью, активным вторжением в гущу жизни» [24, с. 240, 241]. Уже Д. Вертов в своей «поэтохронике» стремился в информацию привносить образное решение материала, «описывать факт кинокадрами». **Сделаем из этого важный вывод: уже на уровне работы в жанрах информационного кино автор должен стремиться захватить внимание зрителя, воздействовать на него эмоционально.** И тут

далеко не последнюю роль играет сюжет фильма. На это особое внимание сценаристов обращает А. Соколов, автор фундаментального исследования природы фильма и его восприятия аудиторией, в трехтомнике «Монтаж». В частности, в третьем томе, посвященном вопросам драматургии фильма, он пишет об особенностях человеческого интереса к материалу и сюжету, отмечая следующее:

- «люди склонны сопоставлять свои поступки с поступками других;*
- инстинкт самосохранения? любое движение другого объекта или субъекта человек подсознательно воспринимает как акт агрессии, поэтому любое движение в кино подчиняет внимание зрителя;*
- интерес ко всему новому, неизведанному, стремление познать окружающий мир;*
- стремление прогнозировать будущее;*
- обучение через подражание – делать так же, как другие, как модно;*
- извечный интерес к играм, в которых определяется сильнейший, умнейший, храбрейший, т. е. победитель; борьба за лидерство, желание быть первым;*
- неиссякаемая потребность в общении;*
- сочувствие себе подобному;*
- тяга к знаниям о противоположном поле;*
- возможность сделать невозможное в реальной жизни;*
- чувство юмора;*
- любовь и жалость к себе [25].*

А. Митта успех фильма у зрителя свел к трем составляющим: любопытство, сопереживание и саспенс как момент наибольшего напряжения, включения аудитории в фильм [26, с. 29].

Эту специфику восприятия материала сюжета необходимо учитывать автору любого документального фильма, в каком бы жанре он не предстал перед зрителем. Возьмем на вооружение слова Иоганна Вольфганга Гёте: *«Талант расточается даром, если сюжет не годен»*.

Итак, разговор о жанрах документального кино мы начинаем с жанров полнометражного информационного кинематографа.

## ГЛАВА 6. РЕПОРТАЖ КАК ВЕДУЩИЙ ЖАНР ИНФОРМАЦИИ

*Пришёл – увидел – отразил*

**С. Медынский**



Репортаж – это наиболее старый и заслуженный жанр документального кино, его ветеран. Специфические черты репортажа сделали его самым популярным жанром в современных средствах массовой информации, а в информационно-хроникальном кинематографе репортаж прочно занял господствующее положение лидера, ведущего жанра, существующего сегодня в нескольких разновидностях. Журналисты присвоили ему звание короля информации, жанра-разведчика.

Сам термин имеет латинские корни: *reporto* в переводе означает «передавать» (в английском *report* – «сообщать, докладывать»), т. е. в этимологии жанра заложено его предназначение, суть: **передавать, сообщать, докладывать аудитории определенную информацию.** На наш взгляд, наиболее точное и всеобъемлющее, универсальное определение жанра дал исследователь С. М. Гуревич: *«Репортаж – это оперативный, динамичный, эмоциональный рассказ о событии, отличающийся своей наглядностью, документальностью, активной ролью автора, выступающего как свидетель или участник этого события»* [27, с. 15]. В данном определении автор сконцентрировал специфические, родовые признаки репортажа. Прежде всего, жанр событийен, мобилен, динамичен по своей природе, поскольку в его основе заложено **ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ**, ее развитие в данном событии, конкретном факте, явлении или процессе – движение жизни, которое движется от начала к финалу. Но именно привязка к конкретному событию изначально присуща репортажу и дала ему название – **СОБЫТИЙНЫЙ ИЛИ АКТУАЛЬНЫЙ РЕПОРТАЖ**. Поговорим о нем подробнее.

## **6.1. Событийный или актуальный репортаж**



Кадр из репортажа  
«Посвящение в студенты»  
Е. Плотниковой

Жизнь многообразна и непредсказуема, и в основе репортажа могут лежать любые события, но и само событие, и рассказ о нем обладают набором определенных качеств и свойств.

1. В основе репортажа – злободневная, актуальная тема, которая является ядром события.

2. Новизна информации, заключенной в событии.

3. Абсолютная достоверность, документальность происходящего.

4. Наглядность, выразительность «картинки».

5. Оперативность, сиюминутность освещения, рассказа о происходящем событии.

6. Эмоциональность, сопричастность автора к тому, что происходит в кадре.

7. Субъективная манера повествования участника или очевидца события.

8. Композиционное соответствие репортажа хронологической последовательности самого события.

9. Привязка события к конкретной дате, месту и времени, т. е. единство места, времени и действия.

**Актуальный репортаж** – это история события. Эта история может быть рассказана и в сюжете новостной программы или журнала, хронометраж которого 1,5–2 минуты. В новостной программе информация о событии максимально сжимается, в событии остается только самое важное. В событийном репортаже как самостоятельном жанре документального кино событие «расправляет плечи»: здесь много подробностей, деталей, оно эмоционально разнообразнее, четко просматривается и озвучивается позиция автора.

**ЭФФЕКТ ПРИСУТСТВИЯ** – необходимое условие убедительного репортажа. Его нельзя делать с чужих слов, не будучи участником или свидетелем события. Именно участие в событии, включенность в него, дает автору право на субъективность в закадровом тексте, в тональности

повествования, в направленности синхронов и интервью, в выборе кадров для видеоряда. Включенность в событие позволяет автору не только передать точную последовательность события, но помогает раскрыть мир эмоций, чувств и переживаний людей, охваченных событием.

**СОЗДАТЬ УБЕДИТЕЛЬНЫЙ РЕПОРТАЖ ЧУВСТВ** – вот сверхзадача репортера. Чувства людей меняются по ходу самого события. Меняются как у участников происходящего, так и у его зрителей, очевидцев. Задача репортера усложняется вдвое: 1) ему предстоит не только зафиксировать, отснять само событие на всех этапах его развития, от его начала до заключительного аккорда, но и 2) передать эмоциональное, психологическое состояние участников и очевидцев также на всех этапах события, 3) и у «горяченьких», разогретых событием людей еще и взять синхрон, получив эмоциональное словесное подтверждение их отношения к происходящему, их оценку – без этого репортаж теряет многие из своих неоспоримых достоинств – сиюминутность, достоверность, эмоциональное воздействие.

Особое внимание обратим на требование **ДОСТОВЕРНОСТИ** репортажа. Вам может показаться несколько странным заострение внимания на данном условии профессиональной работы репортера. Коль в основе лежит реальное жизненное событие, то достоверность его показа существует как бы а priori, изначально, как аксиома! Но это не так. У вас как у автора всегда есть выбор: какие кадры снимать, какую мысль проводить, какие и у кого брать синхроны. **СООТВЕТСТВИЕ ПОКАЗА И РАССКАЗА РЕПОРТЕРА О СОБЫТИИ САМОМУ СОБЫТИЮ** – это ваш авторитет у зрителя, ваш профессиональный имидж, ваша творческая и человеческая репутация! Берегите ее! Истинный репортер всегда неравнодушен, его усилия художника направлены на то, чтобы убедить зрителя не только в точности показанной картины, но и в точности тех оценок в синхронах, которые он, зритель, услышит. Репортеру необходимо в своей работе над репортажем совместить объективность события с субъективной манерой повествования истинного участника, истинного очевидца.

**ДЕЙСТВИЕ В РЕПОРТАЖЕ ВСЕГДА РАЗВИВАЕТСЯ В НАСТОЯЩЕМ ВРЕМЕНИ**, сейчас, здесь, на глазах у зрителя. Вы опять можете это требование поставить под сомнение: если это прямой выход в эфир в режиме on-line – тогда да, это оправдано. Действительно, есть

полная адекватность во времени: сейчас происходит событие, и сейчас я о нем рассказываю. Режим трансляции события этого требует. Но если я сейчас это событие снимаю, а показано оно будет позднее, после того как это событие закончится, канет в Лету, станет прошлым? При чем тут рассказ о нем в настоящем времени? А вот при чем.

Репортаж о событии – это не воспоминание о прошлом, а ускользающее прошлое, перенесенное в настоящее, задержанное в настоящем. Зритель как бы видит это событие заново: его начало, развитие, кульминацию, конец. Зритель становится его соучастником, на пленке запечатлена сиюминутность происходящего. **Вот если бы вы делали не репортаж, а отчет о событии, вот тут рассказ подается в прошедшем времени, в отчете исчезают многие качества, присущие репортажу,** такие, как: подробности события, эмоциональность повествования, присущая участнику или очевидцу. Отчет выглядит скорее как расширенная заметка или корреспонденция, имеет более обобщенный характер.

**Ценность репортажа – в его КОНКРЕТНОСТИ.** Зритель получает не абстрактную или обобщенную информацию, но точную, подробную, достоверную, проверенную журналистом словесную информацию, которая прозвучит в его закадровом тексте. Зрительно, в видеоряде зритель также получает это конкретное событие в конкретных кадрах. Репортаж воздействует на зрителя вкуче языком зрительных и словесных образов. Событийный репортаж стоит на первой ступени движения вглубь человеческой жизни, по сути, внешней фиксации поступков, эмоций и чувств человека. Событийный, актуальный репортаж по-прежнему крепко держится рамок конкретного события, которое происходит здесь и сейчас. **Это событие по своей природе может носить двоякий характер: оно может быть либо спланированным, организованным, подготовленным заранее, либо быть стихийным, незапланированным, которое развивается независимо, по неизвестному автору – оператору сценарию.** Переместившись на телевидение, как документальное кино в целом, так и репортаж в частности, обрел новые формы для встречи со зрителем. Речь идет, прежде всего, о съемках незапланированного события. Поскольку здесь о предварительной подготовке к съемкам не может быть речи, задача автора – мгновенно сориентироваться на месте, стремясь зафиксировать на пленке наиболее эффектные, выразительные кадры, стремясь отразить суть происходящего. Показ ре-

ального события, протекающего независимо от репортера, получил широкое распространение в жанре **РЕПОРТАЖА-НАБЛЮДЕНИЯ**. В этом жанре событие неприкасаемо. Автор вглядывается в происходящее, очень подробно снимает событие, жизненную ситуацию или сценку предельно отстраненно. Событие протекает в реальном времени и пространстве, идет накопление материала, наслоение подробностей – и это создает образ того, что оказывается объектом внимания беспристрастной камеры. **Репортаж-наблюдение часто называют репортажной зарисовкой. В мировой репортажной практике нередко репортаж-наблюдение выходит в эфир без текста, с единственной надписью: «Без комментариев».** С появлением мобильных телефонов многие зрители ТВ стали народными репортерами, снимая фрагменты реальной жизни, стихийные репортажи, которыми охотно пользуются в редакциях телеканалов. Подобные репортажи могут быть как некомментируемыми, так и с пояснительным текстом.

Профессиональный репортер, автор старается вообще быть во всеоружии, всегда иметь при себе камеру, чтобы жизненное событие не застало его врасплох. По этому поводу в среде репортеров и операторов бытует шутка.

При встрече с приятелем у них происходит фатический диалог:

- Привет, как живешь, с кем?
- С авторучкой! (репортер); с камерой! (оператор).

Однако чаще всего кинохроникерам приходится снимать не стихийные, а организованные события, которые происходят в конкретное время на конкретном объекте, – их освещают в классических событийных репортажах. Реальная жизнь в естественном течении может быть показана в репортажах и программах «реального ТВ» – камера здесь не навязывает кадр, зритель имеет возможность видеть все сразу – это позволяет многокамерный показ. Событийный репортаж может идти сразу в прямой эфир – это будет **ТРАНСЛЯЦИЯ** – репортаж о событии, его течении в хронологической последовательности, выдаваемый в эфир с помощью передвижной телевизионной станции (ПТС). Этот репортаж одновременно без изменений может быть записан на видеомagnetную пленку (ВМЗ). Наконец, он после записи может быть отмонтирован, из него уберут длинноты, возможно, неудачные планы, ракурсы, т. е. «почистят» пленку. Вот в этой чистке особенно усердствовать не

стоит, излишняя чистота кадров, их «**ВЫЛИЗАННОСТЬ**» делают репортаж менее достоверным, он теряет свою остроту и сиюминутность. Французские репортеры, напротив, даже в новостных репортажах оставляют в материалах засветки, смазанные планы, не в фокусе, чтобы еще больше подчеркнуть динамику съемки, сиюминутность происходящего.

## 6.2. Тематический репортаж

Второй разновидностью репортажа является тематический или, как его еще называют, **ТЕМАТИЧЕСКИ-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ**. В основе данного вида уже не конкретное событие, а **БУДНИЧНАЯ ЖИЗНЬ**.



Кадр из репортажа  
«Развитие мобильной связи»  
Д. Зеленцова

В кадре – повседневность. Но ее необходимо, как всякий материал, ограничить тематическими рамками, положив в основу **КОНКРЕТНЫЙ СЮЖЕТ** из этой будничной повседневной жизни, которая не стоит на месте, не застыла, а в ней происходят какие-то изменения, действия, микро-события. Задача автора, который собрался делать тематический репортаж, **найти СТЕРЖЕНЬ, ОПОРУ МАТЕ-**

**РИАЛА**, который ляжет в основу его рассказа, в основу сюжета. Необходимо будничную обыденность облечь в увлекательную форму, рассказать интересную для зрителя историю. В тематическом репортаже ключевую роль играет новизна информации, сообщаемой зрителям по теме репортажа. Зрителю предлагаются новые, неизвестные ему ранее факты, которые расширяют границы его знаний, здесь очень важна именно познавательная сторона информации.

Например, вы решили рассказать о состоянии дорожного движения, о подготовке города к зиме, села – к посевной, репортаж из мастерской художника, из цеха завода, из лаборатории ученого и т. д. В основе – регулярно происходящие действия, ничего особенного, все как всегда. Это – для объекта ваших съемок, но не для вас и не для зрителя. Автору эту будничность нужно подать выразительно, определить ключевые моменты действия, последовательность показа. Чтобы найти увлекательное в будничном, автору, прежде всего, самому нужно увлечься темой ре-



портажа. Авторское, **ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ЛЮБОПЫТСТВО** – вот ваш верный помощник в раскрытии темы. У любопытства в запасе всегда ворох вопросов: что происходит? кто это сделал? как это делается? зачем? почему? где? когда? кому это надо? чем грозит? чем радует? каковы последствия?... и т. д. в том же духе. Эти ключевые вопросы искренней любознательности, сформулированные еще в Древнем Риме оратором Квинтилианом, помогут вам найти интересные факты, явления, ситуации и повороты темы, которые не оставят зрителя равнодушным.

Однако чтобы с самого начала привлечь внимание к вашему репортажу, вам необходимо определить, **найти, придумать ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОВОД**: почему вы решили сейчас рассказать об этом, назвать причину, побудившую вас делать этот материал, что он дает зрителю? Иными словами, даже заурядному, обыденному материалу вы стремитесь придать важность, повысить его значимость в глазах аудитории, придать ему оперативность и динамичность, привязать его к интересам зрителя. И поверьте, вам это удастся, если вы постараетесь, будете работать с выдумкой, заинтересованно. Как видите, **для тематически-познавательного репортажа вы можете выбрать абсолютно любую тему**, которая, по вашему мнению, может быть полезна, интересна зрителю. Поскольку круг сюжетов и тем буквально неисчерпаем, то и не удивительно, что эта разновидность репортажа пользуется у журналистов и у зрителей большой популярностью. **Легкий для восприятия, этот жанр хорош именно тем, что увлекательно, выразительно сообщает людям что-то новое, интересное, полезное, заставляет по-новому взглянуть на окружающую жизнь, в знакомом, подчас примелькавшемся, открыть неизвестное, расширить свой кругозор.**

По сравнению с событийным репортажем, тематический менее актуален, в нем нет жесткой привязки к определённой дате, характерной для событийного репортажа. Композиционно-тематический репортаж также более раскован: в нем возможны подчеркнута свободные переборки от объекта к объекту, смещение границ времени и пространства, смена ритмов повествования. Ему присуща также большая емкость, насыщенность материала, т. е. множество фактов. В тематически-познавательном репортаже огромную роль играет закадровый текст. Если в актуальном репортаже действие самого события ведет рассказ вперед, то в тематическом репортаже сюжет вперед движет текст, авторская

**мысль.** Здесь закадровый текст связывает воедино, цементирует эпизоды; он оправдывает все переносы действия во времени, связывает самые противоречивые по своему смыслу, даже по географическому положению эпизоды. Текст здесь – движущая сила тематически-познавательного репортажа; картинка, видеоряд выступает здесь как иллюстрация замысла.

### **6.3. Постановочный репортаж**

По сути, заголовок, который у вас сейчас перед глазами, должен вызывать если не шок, то недоумение, как минимум: разве может быть постановочным репортаж?! А priori – нет! Не может! Ибо репортажная съемка – это полное невмешательство автора в жизненные процессы,



Постановочный кадр из сюжета  
«Как это делать» М. Смола

в событие. Как писал Е. С. Медынский, суть съёмки данным методом: пришел – увидел – отобразил. Не вмешиваясь! Только фиксируя на пленку то, что происходит в реальной жизни. Но недаром умные люди сказали: «Никогда не говори “никогда”»! **Постановочный репортаж в современной практике существует в двух формах: а) инсценировка события и б) смоделированное событие.**

#### **а) Инсценировка события**

Одним из первых табу на инсценировку события нарушил король (!) репортажа Р. Л. Кармен в своем фильме «Повесть о нефтяниках Каспия». Он решил восстановить прошлое, показать, как начиналась история добычи нефти со дна Каспия.

*«Была проделана огромная подготовительная работа. Мы разыскали список тех, кто высаживался впервые на этом острове – они уже разбрелись по разным промыслам. Всех этих людей мы собрали и долго расспрашивали о том, как они были одеты, как выглядели бочки с водой, буксирная баржа, в какой день они высадились, какая была погода и т. д. И вот на высадку пошел тот же буксир, что и два года назад, под командованием того же капитана... Люди настолько эмоционально зарядились, словно вновь перенеслись в тот день, когда впервые*

высаживались на гряды. Мы снимали практически чистый репортаж: люди прыгали в ледяную воду, которая была им по пояс, передавали друг другу бочки с водой, – т. е. происходило так же, как и два года назад. Потом люди разожгли костёр и сушили одежду, снимали резиновые сапоги и выливали из них воду. Все было предельно жизненно, натурально, правдиво... Так что же это, организованная съёмка? Да, организованная. Репортаж? Да, репортаж. **ТОЧНО ВОСПРОИЗВЕДЕННЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА** заставили людей как бы вновь пережить прошлое. Но если бы их заставили играть, сказали бы: улыбнись, насторожись, прыгни в воду – это было бы уже не то...

Итак, организация совместима с репортажем. Но некоторые режиссеры и операторы “организовывают” всё до такой степени, что не оставляют места для живого штриха. Нужно уметь в чем-то положиться на ход событий, который принесет неожиданный, волнующий штрих и придаст свежесть, непосредственность всему, что было заранее запланировано» [28, с. 22, 24].

Современные кинодокументалисты стали широко пользоваться этим приемом – «съёмка под хронику, под документ». Стремясь к одному: сделать максимально похоже, как было в жизни. Причем, сказав «а», на этом не остановились. Сначала организовывали событие и снимали его с реальными людьми, участниками ушедших событий, как это делал Р. Кармен. Он стремился быть предельно честным. Менее щепетильные авторы стали реконструировать не только само событие, но вместо реальных людей стали снимать **АКТЁРОВ**, которые **ИГРАЛИ РОЛЬ** тех реальных людей, бывших участниками событий. Идём дальше. С. М. Эйзенштейн снял в фильме «Октябрь» штурм Зимнего дворца матросами (**ЧЕГО НЕ БЫЛО В ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ**). И в фильмотеках многих стран мира эти кадры хранятся как **ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ КАДРЫ** Октябрьского переворота в 1917 году в России. Тут на лицо, извините, уже полный voluntarism: не было такого события: штурм Зимнего дворца матросами, все это – фантазия режиссёра. Так ему захотелось показать начало революции в стране.

Если такие большие мастера позволяют себе так вольно обращаться с историческими фактами, то кто сказал: что можно Юпитеру, того нельзя быку? В современных видеорепортажах совмещение документальной съёмки и постановочных кадров широко вошло в практику.

Снимая документальный материал, руководитель съёмок (автор, режиссёр или сам оператор) диктует участникам: пройди, сядь, работай, посмотри в кадр, улыбнись, сделай... и реальный человек играет самого себя. Воссоздавая прошлое, не стесняются вводить актера, а в криминальной хронике этот прием стал обыденным. Всё смешалось... А между тем, репортажная съемка продолжает считаться самым честным, самым достоверным методом, а репортаж – самым честным жанром документалистики, – им зритель верит. Чтобы быть честными перед зрительской аудиторией, авторам необходимо всё-таки сообщать, что эпизоды реконструированы. Если нужны фрагментарные кадры реконструкции, под съемки – ни в коем случае не снимать крупные планы актеров, только на общем плане, либо детали, тени, силуэты – в этом случае отдельные постановочные кадры не нарушат общей стилистики репортажа.

#### **б) *Смоделированное событие***

Репортаж и организованный сюжет могут приобрести еще одну форму: журналист может смоделировать событие. Тут работает метод съемки «спровоцированная ситуация». В основу репортажа (чаще всего проблемного) кладется **придуманная и разыгранная ситуация**, а дальше скрытая камера наблюдает за реакцией людей на эту ситуацию. Причем, репортер с самого начала вводит зрителя в курс дела, предупреждает его о том, что сейчас будет происходить на его глазах, т. е. зритель становится свидетелем предстоящего события. Например: сейчас на ваших глазах произойдет хищение государственного имущества среди бела дня (вспомните бессмертного Салтыкова-Щедрина: «Если бы меня спросили, что сейчас происходит в России, я бы ответил: “Воруют!”»).

Итак, в кадре мы видим стройку, подъезжает грузовик, из кабины выходит мужчина, обращается к рабочим с требованием, и они начинают грузить кирпич. К ним подходит не то мастер, не то прораб: «Что делаете?». «Не видишь, кирпич грузим, начальство велело!». Ответ вполне удовлетворил спрашивающего. Это репортаж постановочный, скрытой камерой из автобуса велась съемка происходящего. Специально организованная ситуация заостряет внимание аудитории на конкретном событии, за которым просматривается социально значимая проблема. Она требует решения и обозначена для зрителей открыто. Актуальность, злободневность этой проблемы – залог интереса аудитории к этому проблемному журналистскому повествованию.

#### 6.4. Проблемный репортаж

*Киноглаз все видит, все может*

**Д. Вертов**



«Конопля как сырье для наркотиков».  
Кадр из репортажа А. Балацкого

В основе проблемного репортажа – всегда конкретный факт, ситуация, событие или явление, к которому требуется привлечь внимание официальных лиц, общества в целом. Задача репортера – с первых кадров ярко, эмоционально, зрительно обозначить проблему, высветив ситуацию, в которой проблема четко просматривается. Оглянитесь вокруг себя – такие ситуации на каждом шагу. Автобусная остановка – и ее проблемы: грязь, переполненные урны или их отсутствие; люди лузгают семечки и шелуху бросают тут же; брошенные окурки, отсутствие скамеек, навеса от непогоды; плохо работающий транспорт и т. д. Автор, обозначив проблему, не ограничивается тем, что создает яркую картинку происходящего, – он берет интервью у участников и свидетелей, он анализирует, сопоставляет, комментирует. Яркие эпизоды чередуются с рассуждениями, основанными на конкретных фактах. Здесь ценны реплики, оценки, реакция людей. Зритель включается, сопереживает.

Но возможны и другие формы проблемного репортажа. Мы выше говорили о репортаже-наблюдении. В советские времена популярный репортер Карэмьяэ делал цикл десятиминутных репортажей, под общим заголовком «Какие мы, эстонцы?». Это было сочетание постановочного репортажа с организованным сюжетом и актуального, проблемного. Вот пример одной из передач этого цикла. На пути к одному из вузов Таллинна группу молодых людей встречает репортер с камерой и просит ребят назвать лучшие черты, присущие характеру эстонцев. Ребята с удовольствием выдают джентльменский набор: трудолюбивые, добрые, отзывчивые и т. д. И продолжают путь. Через несколько десятков метров на их пути – нерегулируемый переход с интенсивным движением транспорта. Рядом с молодыми людьми оказывается немощная старушка

с сумками в руках, которая пытается перейти улицу, но машины несутся, и она топчется, не решается. А что же наши молодые люди с набором джентльменских качеств? Предложили помощь, помогли? Увы! Обогнув старушку, они пошли дальше, своей дорогой. Как вы понимаете, за их поведением в этой дорожной ситуации, организованной журналистом специально, наблюдала скрытая камера. В кадре появлялся Карэмяэ с грустным вопросом: «Такие как же мы люди, эстонцы?». Никаких рассуждений и моралите, один вопрос – и передача заканчивалась. Репортажи эти пользовались огромной популярностью, их любили смотреть, но и побаивались... Проблемные репортажи могут быть в форме репортажа-зарисовки, некомментируемого репортажа. Ярko осветив проблемную ситуацию, журналист не говорит ни слова, не дает никакого комментария: все ясно с первого взгляда, здесь безмолвное обращение к совести зрителей. В зарисовках и некомментируемых репортажах в основе лежит реальная жизненная ситуация, а не организованная специально. По содержанию эти ситуации могут быть не только проблемные, но информационные, лирические, обзорные, соответственно содержанию меняется и жанр репортажа.

Подведём итог разговору о репортаже во всех его проявлениях. Этим жанром нельзя не восхищаться! Он как лакмусовая бумажка высвечивает мастерство журналиста. Он требует от журналиста быстрой реакции в отборе, оценке и фиксации факта; умения концентрировать внимание на главном; художественного вкуса, чутья; умения быстро устанавливать психологический контакт с людьми, умения держаться в кадре; умения эмоционально воздействовать на зрителя, быть убедительным и естественным в своем поведении, чувствах и эмоциях. Прибавим к этому динамизм повествования, наглядность предлагаемого зрителю материала, предельную документальность, образную аналитичность, разговорный стиль закадрового текста и всегда – активную роль репортера, побуждающего аудиторию к сопереживанию и вместе с тем, к самостоятельной работе сознания. Репортаж – это очень выразительный жанр! Он впитывает в себя многие драгоценные черты других жанров: интервью, обзора, хроники, аналитики, очерка, корреспонденции, зарисовки, впитывает и переплавляет их, и этот чудесный сплав и является нам в разновидностях репортажа.

Репортаж органично сочетает в себе объективность (через достоверность информации, событий и фактов) и субъективность (через эмо-

циональную окраску подачи материала, через эффект присутствия репортера на месте события). Это сочетание – необходимое условие убедительного и качественного репортажа. Переключившись из кино на телевидение, репортаж стал еще более действенным, более субъективным: репортер получил возможность непосредственного общения с аудиторией в момент подготовки материала, в кино это было невозможно технически. На телевидении репортаж в режиме on-line стал обыденной повседневностью. Стало возможным и уместным прямое или косвенное обращение к зрителю, стал более доверительным тон этого общения – репортер со своим репортажем теперь входит прямо в дом своего зрителя. В современном репортаже важную роль играет не только тон общения, но и качество закадрового текста: не забалтывать материал, текст должен быть лаконичным, фразы четкими, простыми и ясными – вы пришли в дом интеллигентным, воспитанным собеседником, не раздражаете зрителя своим многословием. Вы цените роль паузы, молчания: необходимо дать рассмотреть картинку вашего репортажа. Огромна в репортаже роль последних фраз, обобщающих ваш материал. Обобщение придает особую силу конкретному рассказу, выводя событие, ситуацию на орбиту значительного общественного явления. Пара примеров образного обобщения конкретного репортажа. Репортаж об открытии Вечного огня в городе репортер закончил словами: «Огонь – это жизнь. Этот огонь очищает мысли и сердце. Он наполняет мысли – благородством, душу – порывом, руки – силой». Вот финал репортажа о защитниках Сталинграда: «Камни растирались в песок, кирпичи – в пыль, железные столбы падали. А люди стояли. Эти люди были крепостью земли Русской». Учитесь делать репортажи! Мечтайте стать классными профессионалами.

### Вопросы для самопроверки

1. Признаки репортажа, его разновидности.
2. Почему репортаж считается ведущим жанром информационного кино?
3. Характерные особенности событийного репортажа.
4. Что такое информационный и психологический образ события?



5. В каком времени ведется повествование и почему?
6. Назовите разновидности событийного репортажа.
7. Как развивается тематический репортаж?
8. Характерные особенности постановочного репортажа. Как вы к нему относитесь?
9. Что значит смоделировать событие?
10. Каковы особенности проблемного репортажа?
11. В каких формах может быть проблемный репортаж?
12. Какую роль играет факт в репортаже?
13. Условия убедительного репортажа.
14. Какие профессиональные и личные качества требуются репортеру?
15. Требования к закадровому тексту репортажа.
16. Почему мы можем назвать репортаж синтетическим жанром?
17. В чем объективность и субъективность репортажа?
18. Есть ли разница между кино- и телерепортажем?

## ГЛАВА 7. ИНФОРМАЦИОННО-ОПИСАТЕЛЬНЫЙ ИЛИ ОБЗОРНЫЙ ФИЛЬМ

*Делая фильм, приходится постоянно  
заботиться о том, чтобы преодолеть  
барьер безразличия зрителей*

**И. Беляев**

Информационно-описательный или обзорный фильм всегда был одним из ведущих жанров экранной документалистики. Это фильмы о городах, районах, заводах, банках, о благоустройстве, реформе, скажем, ЖКХ, о социально-культурном развитии современного села или иной отрасли народного хозяйства. **Задача всякого обзорного фильма – дать информацию о каком-то явлении в жизни общества. Специфической чертой этого жанра является именно информационная насыщенность фактическим материалом.** Он призван нарисовать общую картину, дать общее представление о предмете разговора.



### 7.1. Сценарное решение материала



Информационный фильм вообще зачастую носит именно обзорный характер: обилие информации, фактов, объектов; каскад событий и лиц; постоянная смена объектов, максимально широкая панорама жизни. Здесь идет накопление материала, деталей, выразительных зарисовок – все это способствует проникновению в суть, вглубь материала, и кто сумеет в данном случае найти границу, где закончился информационный фильм и начался обзорный очерк, который уже относится не к информационному, а к образно-документальному кино? В реальной практике очень часто происходит диффузия жанров: в информационный фильм вторгается публицистика со своим образным строем материала, за которым просматривается авторская позиция. Межжанровая граница часто носит формальный, больше теоретический характер. Тем не менее, в основных чертах **жанровая специфика помогает автору найти более точное сценарное решение фильма, его композиционное построение и набор выразительных средств для раскрытия темы и художественного замысла.** В чем же специфика работы над информационно-описательным, обзорным фильмом или фильмом-обзрением, как его еще достаточно часто называют?

Нужно сказать, что зачастую подобные фильмы бывают заказными, носят презентационный, представительский, рекламный характер, являют собой как бы парадный портрет объекта съемок. И здесь стоит подробнее остановиться на «подводных рифах», с которыми может столкнуться автор при работе над заказным обзорным фильмом.

Заказчику нужен 15–20-минутный фильм, в который он стремится втиснуть максимум информации: история, техническое оснащение, деловая и культурная жизнь, лучшие люди, традиции и новации и пр. и пр. Как профессионал вы знаете, что при таком хронометраже фильма в нем может быть 7–10 эпизодов, не более, если делать именно фильм, а не скакать «галопом по европам», ограничиваясь беглым упоминанием объектов. Поэтому наипервейшие задачи автора обзорного фильма: 1) определить четкие тематические рамки; 2) обговорить подробности, т. е. определить степень важности тех объектов, на съемках которых на-

стаивает заказчик. Если нужен исторический экскурс – какой период; если люди – какие именно; 3) составить предварительный сценарный план и прикинуть, сколько экранного времени отводится в фильме этим запланированным объектам, – все эти вопросы обсуждаются вместе с заказчиком. Окончательный вариант этих договоренностей включается в договор, подписывается ответственным лицом со стороны заказчика и заверяется печатью организации заказчика. Даже если обзорный фильм не заказной, а авторский – в любом случае эти вопросы должны быть решены в первую очередь.

Урегулировав эти вопросы, вы приступаете к набору материала: встречаетесь с людьми, читаете книги, изучаете документы, архивы, статистику, хронику, осматриваете места будущих съемок и т. д. – овладеваете материалом в полном объеме. Теперь вы лицом к лицу с главной проблемой авторской работы – написанием сценария. **Обзорный фильм нельзя снимать только по сценарному плану, как это допустимо при съемках событийного фильма. Жанр требует полного литературного сценария с четким сценарным решением, продуманными переходами от эпизода к эпизоду, с концептуально обоснованным набором выразительных средств.** Вам предстоит, прежде всего, **найти сценарный ход** – это самый важный момент в сценарной работе.

Сценарный ход – это ключ к организации материала в фильме, это стержень, становой хребет, который будет соединять в единое целое весь материал, все эпизоды фильма. И при этом он должен быть свежим, занимательным, привлекательным для зрителя. Какими могут быть ориентировочные сценарные ходы?

Это может быть **хронологическое раскрытие материала, поэтапное раскрытие темы.** Этот простой, незатейливый путь предлагает вам информационно-описательная драматургия, которая по-родственному напрашивается в информационно-описательный фильм. На заре документального кинематографа фильмы по этой простейшей форме были широко распространены, да и по сей день они далеко не раритетное явление. Однако современная драматургия далеко шагнула вперед, и вам покажется не очень интересно располагать материал по схеме: вчера – сегодня – завтра; было так – стало эдак; после этого – значит вследствие этого. Здесь четкое выстраивание материала по логической схеме, но искусство как раз бывает так привлекательно своей алогичностью...

Возможна **тематическая подача материала**. Здесь вы разносите весь материал по тематическим блокам, как то: а) промышленные гиганты города; б) культурные достопримечательности; в) самые красивые уголки города и т. д. Свежестью сценарный ход не блещет и недалеко ушел от предсказуемой драматургии первого типа.

Сценарным ходом станет и **экскурсия**, которую может провести профессиональный экскурсовод. А можно привнести элементы игрового кино, пригласить актеров, которые отыгрывают сценку: в гости к девушке (к парню) приезжает друг (подружка) – и это иная форма экскурсии, где два ведущих, на два голоса ведут повествование, и у каждого своя роль: любопытство, любознательность одного и осведомленность другого. Интересный сценарный ход придумала у нас на кафедре одна студентка-заочница, которая в качестве своей квалификационной дипломной работы заявила обзорный фильм о городе Омск. Омичи чтят память жены генерал-губернатора Омска, которая на заре становления и развития города много для него делала: по ее воле в городе строились приюты, театр, больница, школа. Легенда гласит, что губернатор души не чаял в юной супруге, и ее пожелания исполнялись с превеликой охотой. Местный скульптор увековечил ее образ: в театральном сквере на чугунной скамейке сидит задумчивая молодая женщина в наряде дамы позапрошлого столетия... Студентка решила оживить ее и провести по новому, уже незнакомому бывшей губернаторше, городу. Однако заказчикам подобный ход показался легкомысленным, и чугунной губернаторше не суждено было ожить и прогуляться по Омску. А жаль. Думается, этот ход был бы все-таки интереснее традиционного рассказа по хронологической схеме. Однако сценаристу всегда следует помнить: какой бы сценарный ход вы не придумали (т. е. нашли форму своему фильму), содержание его и задачи остаются неизменными: дать обзор, создать широкую панораму по теме фильма.

**В поисках сценарного хода фильма вы выстраиваете его структуру, вам нужна четкая композиция, основанная на продуманном отборе фактов, точная разработка каждого эпизода в отдельности.** Для себя вы должны ответить на вопросы:

- какова главная художественная мысль этого эпизода?
- как она работает на основную художественную мысль фильма в целом?
- какими выразительными средствами эта мысль будет донесена до зрителя?

Шаг за шагом, продумывая сценарное решение, распределяя материал по эпизодам, вы ищете и общую концепцию фильма, то единство визуальных, словесных, шумовых, музыкальных, цветовых, световых, монтажных и пр. компонентов, которые создадут вкупе эмоциональный информационный образ фильма, **а, значит, принесет фильму успех у зрителя.** Добиваясь этого, вы можете воспользоваться практически всеми типами сюжетосложения, типами драматургии кино, как то: информационно-описательным типом, драматургией статических конфликтов, драматургией действия, жизненного потока, внеигровой, драматургией мысли. В обзорном информационном фильме может появиться и драматургия сопоставлений, как способ сопоставления, сравнения мировоззренческих позиций, как открытая борьба соперников и их дел. По такому принципу был построен фильм «Борьба за космос», созданный совместно российскими и американскими кинодокументалистами, где показана напряженная борьба двух сверхдержав за лидерство в освоении космоса. С одной стороны, команда советских ученых во главе с С. Королевым, с другой стороны – американцы во главе с плененным в свое время немцем фон Брауном. Шаг за шагом, в хронологической последовательности и временной точностью прослеживается эта битва умов – кто вперед успеет послать человека в космос.

Итак, **обзорный фильм не отличается сложной структурой,** она прочитывается с первых эпизодов: либо хронология, либо по темам, либо в сопоставлении располагается материал. Здесь нет игры в прятки со зрителем. Просто по избранному вами сценарному принципу вы информируете, рассказываете о чем-то зрительской аудитории. Но не исследуете, не внедряетесь вглубь темы, не ставите никаких проблем. Вы можете назвать, обозначить те проблемы, которые стоят перед городом, предприятием, отраслью хозяйства – вы назвали проблемы, проинформировали зрителя об их существовании, но и только. Исследовать проблему, изучать ее корни, искать пути решения, давать экспертную оценку – эта задача стоит перед более сложными жанрами документального кино – перед публицистикой.

Далее. **В вашем фильме неизбежно будут люди.** И здесь в знакомстве с человеком у вас тот же сугубо информационный подход: вы бегло знакомите с ним зрителя, сообщаете какие-то биографические данные (почетный гражданин города, герой и т. д.), включаете его синхроны

по теме фильма, но глубокого, детального знакомства с ним не происходит – это задача фильма-портрета либо социально-психологического фильма.

Далее. **Вы не даете в обзорном фильме яркой авторской интерпретации**, комментариев специалистов о тех событиях, явлениях, фактах, о которых рассказываете. Это компетенция проблемного очерка либо репортажа. Вы эмоционально, заинтересованно рассказываете об объектах фильма, у вас тон и стиль хорошего экскурсовода: ваша задача – дать максимально объективную информацию о предмете фильма.

## 7.2. Выразительные средства информационного фильма

*Кинообозрение может решать актуальные задачи  
оперативно, броско, убедительно*

**Р. Борецкий**



Изобразительное решение обзорного фильма целиком подчиняется законам жанра: обзорность, **ИЛЛЮСТРАТИВНОСТЬ** будет у вас **главным решением видеоряда**: о чем пою, то и показываю. Мы привыкли несколько свысока, довольно пренебрежительно относиться к иллюстративности в документальном кино. Но иллюстративность как прием неприемлем в жанрах образной, художественной документалистики. Именно как прием, потому что без иллюстративного обозначения объектов съемки нельзя обходиться вовсе в экранном киноискусстве, на одних образах фильм не построишь.

**В информационных фильмах иллюстративность – это творческая норма.** Здесь иллюстрация функционально выполняет свою задачу по прямому предназначению жанра: это адекватность, соответствие информации слова и видеоряда, изображения. Но иллюстративность тоже может быть разной, как скучной, так и выразительной. Здесь уместно напомнить о двух важных, изначальных моментах кинематографа: понятие и образ. Художественное кино оперирует образами, художественными образами. Документальному и научно-популярному кинематографу сложнее: тут есть и образ, и понятие, задача которого – дать представление о предмете или явлении. Например: стол, человек, дождь,

туман, листопад... Вы зафиксировали на пленке предмет, явление – дали о нем понятие. Но вот мы усложняем задачу: дать образ дождя, тумана, листопада, человека. Как только потребовалось создать образ, вы неизбежно зададите себе вопрос: какой он, тот предмет, явление, который мне нужно заснять, создать его образ? Чтобы дать ясный ответ, нужно в снимаемом объекте выделить что – то главное в характеристике предмета и найти его кинематографический эквивалент. Вот тогда вы создадите образ.

В информационном, обзорном фильме один автор, оператор обо всем снимаемом дает только понятие, его подача материала буднична, банальна, невыразительна, сугубо хроникальна. Нет в таком фильме живинки, изюминки, все правильно, но скучно. Другой оператор тот же материал снимает увлеченно, ищет выразительный ракурс, работает со светом и цветом и те же объекты смотрятся уже совсем по-другому.

**Наиболее часто применяемые методы съемок информационного фильма: наблюдение, привычная камера, репортаж, синхронная съемка, скрытая камера, реконструкция факта.**

В звукояре может быть как дикторский текст, так и авторский комментарий, и озвучивание от имени героя; возможно озвучивание актерами; синхроны в кадре и интервью с персонажами фильма. Достоверность и выразительность фильму придает использование естественных шумов, характеризующих среду, в которой действуют персонажи, передающих атмосферу события. Музыкальное оформление в обзорных фильмах спокойное, ненавязчивое, оно не должно быть эмоциональнее слова и видеоряда, не должно тянуть «одеяло на себя».

**Закадровому тексту** в информационном, обзорном фильме придается огромное значение, информационная насыщенность здесь выходит на первый план. Подавать информацию нужно предельно доступно, тон разговорный, доверительный, образно-выразительный. Informo – «осведомляю», «сообщаю **новое**»! Нельзя информировать, не сообщая нового и конкретного. При этом язык сообщения должен быть образным, незатертым, не шаблонным.

**Четкая логика и предельная ясность** – следующее требование к закадровому тексту фильма. Автору текста всегда следует помнить, что речь воспринимается на слух, и длинные предложения и сложные обороты здесь неуместны. Нужны краткость и выразительность разговорной речи.

**Цифровые данные** часто в обзорном фильме бывают необходимы. С ними нужно обращаться очень осторожно и бережно. Брать их пре-

дельно мало, только самые необходимые; стараться переводить их в образный, зрительный эквивалент. При написании закадрового текста помнить арабскую поговорку: *«Когда ты говоришь, слова твои должны быть лучше молчания»*. Кстати, о молчании, паузе в тексте также не стоит забывать. ЭТО очень сильное кинематографическое средство звукоряда фильма. Полная тишина и статичность, когда, кажется, все замерло, создают атмосферу напряженного ожидания, концентрируют внимание зрителя.

При написании закадрового текста нужно хорошо знать, что вы хотите сказать всем фильмом, **куда движется ваша мысль**, вся ткань вашего фильма в целом – тогда и писать будет легче, и текст придумается интереснее. Несмотря на то, что в обзорном фильме нагрузка на закадровый текст весьма существенна, тем не менее, не следует фильм забивать им. Словом нужно пользоваться экономно, давать зрителю рассмотреть видеоряд. Абстрактно рассуждая, в секунду можно внятно сказать и воспринять ДВА слова. Однако если вы будете писать закадровый текст, исходя из этих расчетов, вы «заговорите» ваш материал, он потонет в словах. Достоверность информации в тексте должна быть абсолютной, не подтасовывайте факты и явления в угоду своей идее. Вспомните злую миниатюру М. Жванецкого о подтасовке фактов в документальном кино: руки английской королевы, разрез глаз – японки, обстановка дома – из музея мебели и т. д., все в целом – жизнь моей скромной персоны. Не давать повода сатирикам для таких злых миниатюр.

При кажущейся легкости информационные, обзорные фильмы делать так же трудно, как любой другой документальный фильм. Нужно точно отобрать материал, сценарно организовать его, соразмерить эпизоды, чтобы один какой-то не был особенно длинным, затянутым по сравнению с другими. **СОРАЗМЕРНОСТЬ ЭПИЗОДОВ** – это очень важное требование при размещении материала в сценарии фильма. Здесь, конечно же, исходить надо, прежде всего, из общей задачи фильма, из его идеи. Наиболее продолжительными должны быть те эпизоды, которые работают на главную идею, второстепенный материал не должен затмевать главного, не должен больше привлекать к себе внимание зрителя.

## Вопросы для самопроверки

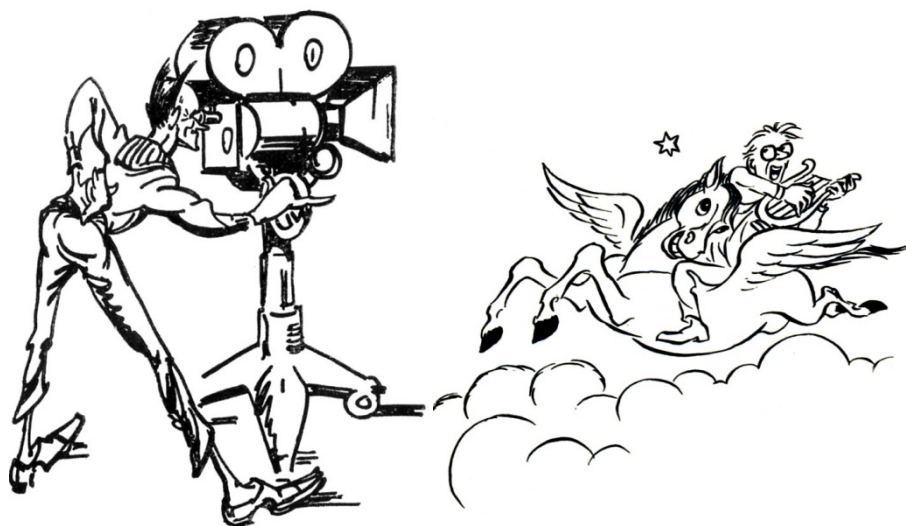
1. Специфика использования выразительных средств в информационных фильмах.
2. Какие материалы в основе сюжета фильма вызывают особый интерес у зрителей?
3. Специфические особенности драматургии обзорного фильма.
4. Какие задачи надо решить автору на этапе формирования замысла?
5. Что такое поэтапное и блочное раскрытие темы фильма?
6. Какие сценарные ходы вы могли бы предложить для обзорного фильма?
7. На какие вопросы необходимо ответить автору самому себе, выстраивая композицию фильма?
8. Что такое «информационный образ фильма», из чего он складывается?
9. В чем специфика изобразительного решения обзорного фильма?
10. Методы съемок информационного, обзорного фильма.
11. Роль закадрового текста, требования к нему.
12. Что такое «соразмерность эпизодов» в обзорном фильме?





## **ПРИЛОЖЕНИЕ**

### **СЦЕНАРИИ КУРСОВЫХ СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ**



- 1. Тексты видеоинформаций (заметок)**
- 2. Сценарии сюжетов видеожурналов**
- 3. Сценарии курсовых фильмов**

## 1. ВИДЕОИНФОРМАЦИЯ (ЗАМЕТКА), ЕЁ РАЗНОВИДНОСТИ

### Информационная заметка Силантьева Екатерина, гр. ФТ-041 Открыто!



Экспозиция зала икон

7 октября в 17:00 в Музее современного искусства города Новокузнецка открылась выставка **«30 – только начало»**. Мероприятие посвящено юбилею фотостудии «Эксперт», созданной газетой «Кузнецкий рабочий». На фотовыставке были продемонстрированы самые яркие работы за все время существования фотостудии. Под фотографиями подписались: Я. Беляев, В. Волчеков, А. Романов, К. Егоров и т. д. Выставка проходит до 27 октября.

\*\*\*

### Дружинин Максим, гр. ВТ-061, ОЗО Рябины в память о шахтёрах

В Киселевске в День шахтера прошел целый ряд торжественных мероприятий. Так, в поселке Карагайлинский была заложена аллея памяти погибших горняков. Светлая память погибших в шахте увековечена в мемориальном комплексе в самом центре поселка. Склонить головы перед трудовым подвигом не вернувшихся



из забоя киселевчан собрались десятки карагайлинцев. Традиционно в День шахтера здесь проходит митинг и траурная панихида. В этом году решено создать рябиновую аллею. Эта идея принадлежит почетному горняку, бригадиру бригады-миллионера, члену партии «Единая Россия» Владимиру Березовскому. Почин Владимира Ивановича пришелся по душе карагайлинцам. Его поддержали и ветераны войны и труда.

Им предоставлено право посадить первые саженцы. Заслуженные горняки надеются, что алые грозди рябин наполнят сквер особым содержанием. И уже спустя десятки лет повзрослевшие внуки и подросшие правнуки обязательно вспомнят, что их деды и прадеды старались именно для них создать эту красоту. Не только День шахтера, но и другие праздничные даты карагайлинцы теперь будут отмечать высадкой деревьев. Их планируют посадить по всему периметру вокруг памятного места. Спустя годы этот сквер станет настоящим украшением поселка.

\* \* \*

**Смирнова Анна, ВТ-061, ОЗО**  
**Большая вода**

На реках, в водоемах области продолжает подниматься уровень воды. Из-за резкого потепления и дождливой погоды паводок в этом го-



ду на редкость дружный. За прошлые сутки уровень воды в Томи в областном центре поднялся на 91 см. В Юргинском районе – на 30 см. По данным МЧС, на сегодняшний день уровни на реках области не превышают норму, но вода продолжает прибывать. Не исключено, что Томь разольется до критического порога. Это связано с тем, что в горных районах еще много снега, который про-

должает таять. Спасатели держат ситуацию под контролем: во всех зонах подтопления дежурят бригады быстрого реагирования.

\*\*\*

**Любченко Сергей, гр. ВТ-051, ОЗО**  
**Юбилейный концерт**

В Междуреченске во Дворце культуры имени Ленина прошел концерт, посвященный юбилею камерного театра «Тет-а-тет». Заместитель главы города по культуре и спорту Лариса Турчук поздравила руководителя театра Леонида Костылева с праздником и вручила ему благодарственное письмо и памятный подарок как лучшему режиссеру 2008 года.

\* \* \*

### **Захаров Константин, гр. ФТ-041**

#### **Лицо Кузбасса**

26 октября в 9 утра по московскому времени в городе Кемерово состоялось открытие фотовыставки «Лицо Кузбасса», посвященной шахтерам. Фотографии были размещены в фойе 2-го и 3-го этажей здания «Кузбассразрезуголь». Были представлены работы таких мэтров кемеровской журналистики, как Сергей Гавриленко, Рашид Салихов, Сергей Кельберг, Александр Чумичев и др. С официальной речью на открытии выступили мэр Кемерово Владимир Михайлов и главный директор объединения «Кузбассразрезуголь» Дмитрий Романов. Паузу между официальной частью и фуршетом заполнили выступления вокальных и танцевальных коллективов. Выставку профинансировал губернатор Кемеровской области Аман Гумирович Тулеев.



\* \* \*

### **Елесина Наталья, гр. ВТ-061, ОЗО**

#### **Автокатастрофа в Новокузнецке**



Утром 15 декабря на пересечении улиц Ленина и Обнорского в Новокузнецке произошла крупнейшая за последние пять лет автокатастрофа. Выезжая с территории Новокузнецкого ликероводочного завода, водитель огромной двадцатипятиметровой фуры не справился с управлением на покрытом льдом асфальте и врезался в проезжающие мимо автомобили. Три автомобиля оказались под вагоном трамвая, а еще три получили частичные повреждения. Прибывшие на место аварии спасатели долго не могли подобраться к месту катастрофы из-за сильного задымления, воз-



никшего в результате вспыхнувшего пожара. По предварительным данным – жертв нет, троих с незначительными ранениями увезли в городскую клиническую больницу № 1.

\* \* \*

**Синицина Татьяна, гр. ФТ-031**

**«Здравствуй Досвидания»**

Группа «Мумий Тролль» спустя 6 лет приехала в Кемерово и 2 ноября выступила с концертом в рамках всероссийского тура «Здравствуй Досвидания». Тур проходит в поддержку нового альбома группы «Слияние и Поглощение», который вышел весной 2005 года. До конца этого года тур «Здравствуй Досвидания» охватит 15 городов Сибири, Урала, Дальнего Востока и Центральной части России.



\*\*\*

**Мини-портрет**

**Вальков Виктор, гр. ВТ-051, ОЗО**

**Жил-был человек**

Долго Областная библиотека страдала от отсутствия хорошего дворника. И вот, наконец, появился Константин. Территория преобразилась: везде чисто, ухоженно. Константин любил подходить к своей работе творчески: место для курения выделил и табличку повесил, сидения для отдыха оборудовал. Кто ни идет в библиотеку – всяк застаёт его в труде с раннего утра. Константин один век коротал и все свободное время посвящал работе.

А однажды снялся в фильме «Борьба за мечту», об истории Кемерово – приглянулся он режиссёру, уж больно колоритная фигура крестьянина из глубинки у него оказалась. Сейчас таких редко встретишь: худой, с длинной бородой и натруженными руками. И совсем не старый был, лет 45, жить бы да жить! Но вскоре после съёмок фильма встретил Константин на территории возле библиотеки бутылку, на этикетке «Водка» написано. Обрадовался. Да только та бутылка стала для него послед-

ней. Не проснулся Константин утром после этой дармовой выпивки. А библиотека лишилась своего лучшего дворника. Вот так глупо ушел из жизни Константин, но память у людей о нем осталась добрая.

\*\*\*

**Беляев Ярослав, гр. ФТ-021, ОЗО**  
**Преступников выдали искры «болгарки»**

Около часа ночи в субботу в дежурную часть позвонила женщина: «На проспекте Ленина возле дома № 13 два человека вскрывают гараж. Мне видны искры». По сигналу выехал экипаж милиции. Воришки попытались сбежать. Одному это удалось, его ищут. Второго с «болгаркой» в руках задержали. Установить его личность оказалось легко – при нем был паспорт.

\*\*\*

**Смитрович Ольга, гр. ФТ-051, ОЗО**  
**Письмо читателя (озвучивается в утреннем обзоре прессы)**

Здравствуй, дорогая редакция! Я большая поклонница вашей газеты, каждую неделю с нетерпением жду пятницы – выхода в свет нового номера «Ромашки». Читаем мы её всей семьей – для каждого есть своя страничка, даже малышей вы не забыли. Недавно мы с мужем разгадали кроссворд и рискнули отправить вам в редакцию ответы. И не прогадали! Выиграли большой кинотеатр! Теперь каждый вечер с удовольствием собираемся возле большого экрана. Спасибо вам большое за любовь и заботу, за ваши статьи. С уважением, ваша постоянная читательница, Людмила Николаевна.

\* \* \*

**Видеописьмо редактора**

Здравствуйте, мои милые читательницы! Наконец-то наступила долгожданная пора отпусков, моря, солнца! Наконец-то можно примерить свой новый яркий купальник и отправиться получать восхищенные взгляды мужчин. Лето – самое время для прогулок по ночному городу, шумных вечеринок на даче и романтических вечеров на свежем воздухе.

Если вы ещё до сих пор не готовы к встрече с летом, то наш журнал – именно то, с чего нужно начинать. У нас вы найдёте самые последние модели летних платьев, яркой и легкой обуви, новинки ароматов и новые, неожиданные палитры макияжа – все, что нужно, для летних встреч! Прибавьте к этому новые идеи развлекательных игр, рецепты охлаждающих коктейлей – всё это сделает вас королевой вечеринок. Новая рубрика «Ты + Он» поможет разобраться в ваших отношениях. К тому же июньский «М» стал заметно толще! А значит, в нем больше идей и ярких красок для тебя, любимой!

А в конце журнала – настоящий сюрприз: 3 статьи, написанные авторами-мужчинами о... Конечно, о нас, женщинах! Приятного и захватывающего вам чтения и отличного летнего отдыха! Главный редактор «М» – Сидоренко Юлия.

**Заметка-совет**  
**Беляев Ярослав, гр. ФТ-021, ОЗО**  
**Волосы выращиваются**

Ещё в юности у меня появилась серьезная проблема – облысение. Я чувствовал, что вместе с волосами теряю уверенность в себе. Но недавно друг привез с востока препарат «YOKH». И он мне помог! Волосы перестали выпадать. Больше того, начали появляться на макушке, где я давно уже смирился с лысиной! Рекомендую всем, у кого проблема с шевелюрой.

\* \* \*

**Заметка-поздравление**  
**Синицина Татьяна, ФВТ-031**  
**С днем рождения, ФотоКросс!**

11 декабря Кемеровский ФотоКросс отметил свою первую годовщину. Несмотря на 30-градусный мороз, поучаствовать и отметить столь значимое для себя событие собралось 18 команд. Кроссеры бегали по городским джунглям 6 часов и делали 8 фотографий на заданные темы.



Пока компетентное жюри во главе с председателем Юрием Дьяковым, ответственным секретарём газеты «Кузбасс», оценивало работы и выбирало победителей, все участники пили чай с именным тортом. Он представлял из себя фотоаппарат с 1 свечкой вместо вспышки. Право загадать желание и торжественно задуть свечу, конечно, предоставили организаторам: Татьяне Синициной и Константину Фадину. Они, в свою очередь, торжественно пообещали, что пока кроссеры хотят участвовать и ловить кадры, несмотря на погодные условия, ФотоКросс будет собирать всех вместе! Победителями IV ФК стали ребята из команды «ФАУСД» (фотограф Александр и стоматолог Дмитрий), именно они ровно год назад заняли первое место в I ФотоКроссе. С юбилеем, друзья!

\* \* \*

### Заметка-анонс

**Смитрович Ольга, гр., ФТ-051, ОЗО**

### Мечты сбудутся

30 декабря город Кемерово прикоснется к волшебству. Настоящий Дед Мороз из Великого Устюга в качестве благотворительной акции «Мечты сбываются» посетит кемеровский цирк и подарит каждому желающему малышу частичку сказки. Дед Мороз будет ждать вас с 12:00 до 18:00. Вход свободный. Подарите детям сказку!





\*\*\*

**Фаткин Евгений, гр. ВТ-021, ОЗО**

### **Театр откроется летом**



Детский театр строится в самом центре Кемерова рядом с набережной. Раньше это было здание ДК. Но много лет оно пустовало. Вот и решили отдать его театру для детей. Проекту около 5 лет. Однако само строительство актив-

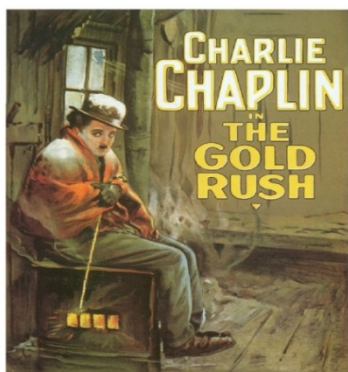
но ведется только 2 года. Причина – отсутствие финансирования. Это будет самый современный театр, утверждают разработчики проекта. Он рассчитан на 194 места. Механическую сцену, мягкие кресла, хороший свет и звук, скорее всего, будут заказывать в Санкт-Петербурге. Ничего этого нет сейчас в театре «На Весенней», который и переедет в новое здание. В новом здании будут отдельные гримерки, классы для занятия вокалом, танцами. Это будет маленькая театральная школа. Сейчас разрабатывается дизайн отделки внутреннего помещения. Ведь, в первую очередь, следует учесть, что театр этот – для детей. И уже с порога они должны попадать в сказку. Театр планируют открыть уже летом.

\* \* \*

### **Заметка-рецензия**

**Струков Илья, гр. ФТ-091**

### **Посмотрите «Золотую лихорадку»**



Сюжет фильма «Золотая лихорадка» прост – это история бродяги, который направляется на золотые прииски Аляски в поисках драгоценного металла, а находит куда более драгоценный подарок – свою настоящую любовь. Дальше описывать сюжет фильма просто не имеет смысла, иначе это будет выглядеть примерно так же, как

попытка описать словами шедевр Леонардо да Винчи «Мона Лиза». Бу-

дет много слов, а всего того великолепия, что можно наблюдать воочию своими глазами, не будет и в помине. Чаплиновская «Золотая лихорадка» — это шедевр! Это классика не только немого, но и всего мирового кинематографа. Это фильм на все времена! Даже спустя 85 лет после выхода фильма он остается таким же смешным, актуальным, по-настоящему свежим. И не надо никакого звука и цвета, и уж тем более не надо никаких спецэффектов. Достаточно лишь присутствия одного гениального человека — Чарли Чаплина! Человека, который сделал, казалось бы, невозможное: он продолжает смешить людей и сейчас, когда все нравы и устои человечества меняются с невероятной скоростью, когда современного человека так сложно чем-то удивить. Одним лишь взглядом Чаплин вызывает у зрителя весь спектр эмоций. Он великолепно сочетал в себе писательский, режиссерский, актерский таланты, сам писал сценарии своих фильмов, сам их режиссировал и исполнял главные роли. И делал все мастерски и с азартом! Вот где подлинная магия кино. Многие моменты из его фильмов стали культовыми и впоследствии растаскивались на цитаты и заимствования. Взять хотя бы момент «Золотой лихорадки», когда оголодавший Большой Джим принимает героя Чаплина за большую курицу. Похожий эпизод можно найти в десятках, если не в сотнях американских мультфильмов и фильмов. Об этом гениальном человеке и его гениальных фильмах можно говорить еще очень долго. Но лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. И знакомство с Чарли Чаплином лучше всего начать именно с «Золотой лихорадки». Если вам понравится этот фильм мастера, то точно понравится и все остальное! Со мной именно так и произошло. Не лишайте себя истинного удовольствия, познакомьтесь с его творчеством, если ещё по каким-то причинам вы этого не сделали!



## 2. СЮЖЕТЫ ВИДЕОЖУРНАЛОВ

### Событийный сюжет об открытии лаборатории танцевальных искусств Model042

Герман Кротов и Акси́нья Наумова, гр. ВТ-091

#### Танцевальные ритмы

*Стендап ведущей Акси́ньи Наумовой на фоне вывески ночного клуба «Зефир»:*

На календаре январь, на улице жутко холодно, и все люди думают: «Чем же себя согреть?». Закутываются в одеяла, включают обогреватели у себя дома. А, может, лучше просто потанцевать?

*Компьютерная заставка с логотипом лаборатории.*

*Стендап ведущей в холле ночного клуба «Зефир»:*

Сейчас мы находимся на Ноградской, 1 в ночном клубе «Зефир», ведь именно здесь, 24 января, проходит открытие Лаборатории танцевальных искусств Model042 Life (краткий видеообзор занятий по всем 3 направлениям, преподаваемым в школе – Hip-Hop, Go-Go, Electro Dance).



Стендап А. Наумовой

*Интервью с основателем ЛТИ Олегом Троскиным:*

- Сейчас буквально в метре от меня сидит организатор и основатель Лаборатории современного танца Model042 – Олег. Что бы ты хотел сказать тем людям, которые еще сомневаются, может быть, самому учиться танцевать или идти танцевать в школу?
- На самом деле самому танцевать это тоже очень перспективно, потому что все самые знаменитые танцоры учились сами, ну и я тоже сам учился, потому что на тот момент не было никого, кто мог бы меня учить. А если сейчас есть возможность учиться у кого-то, кто лучше умеет, почему бы не заниматься? Это намного быстрее. Конечно, затраты какие-то есть, но зато ты научишься намного быстрее танцевать.

- А вот скажи, пожалуйста, есть в твоей лаборатории какие-то ограничения по возрасту, по половому признаку, может быть?
- Нет, конечно, нет, занимаются все, кто хочет. У нас лаборатория, можно сказать, «демократическая», мы, учителя – ваши друзья, т. е. ни на какие на «Вы» нельзя обращаться к нам. Мы – друзья, мы будем заниматься вместе, и не важно, сколько тебе лет – к каждому найдем подход.
- А меня научишь?
- Без проблем!
- А скажи, какой стиль танцевальный тебе наиболее близок и какой ты считаешь самым популярным сейчас среди молодежи?
- Мне больше нравится, конечно, Electro Dance. Потому что я танцую, я занимаюсь этим уже 2 года, и моя задача в данном городе развивать именно это направление, чтобы люди танцевали намного больше. Чем больше танцоров – тем интересней жить.

***В кадре показывается процесс обучения ребят по направлению Hip-Hop. Текст ведущей за кадром:***

В день открытия занятия по всем трем направлениям были бесплатными и первыми овладевать искусством танца начали ребята, пришедшие на Hip-Hop.

### ***Интервью с учеником школы Никитой:***

- Скажи, почему ты выбрал именно это направление?
- Ну, мне очень нравится этот стиль, он очень разнообразный, руками много очень движений, хорошие преподаватели, лучшие, наверное, в городе Кемерово.
- А как ты узнал про эту школу вообще?
- «В контакте» друзья передали.



***Стендап ведущей на фоне танцующих девушек, пришедших на занятия по Go-Go:***

- Вы посмотрите, как тут жарко! А сейчас будет еще горячее!

***Life (Go-Go), народ вдохновенно предаётся ритмам танца.***

***Интервью с преподавателем Go-Go направления Дарьей Ивашиной:***

- С нами сейчас преподавательница **Go-Go** направления в Лаборатории современного танца Model042 Дарья. Даша, скажи, пожалуйста, как давно вообще ты Go-Go занимаешься?
- Вообще именно Go-Go направлением я занимаюсь года примерно 3–3,5. Выступала на различных сценах с разными артистами, такими, как певица Слава, группы «Демо», «Челси». Чем больше опыта, тем больше ты чувствуешь музыку и, соответственно, самого зрителя. Девушкам больше интересно что-то клубное, что-то более новое, потому что просто стоять на танцполе, видимо, их уже не устраивает. Чем больше будет направлений, тем больше будет пополняться само Go-Go направление.
- Даша, а вот скажи, к тебе на занятия и девочки и мальчики ходят или только девчонки?
- Ну, сегодня ко мне подошел один парень, и поинтересовался, можно ли. Я говорю: «Ну, если ты хочешь...я, правда, не знаю для чего тебе это, но, если ты хочешь, конечно, приходи!». Мы всем рады.
- Слушай, а тяжело раскомплексовать людей? Мне кажется, некоторые чувствуют себя очень зажато на танцполе, особенно Go-Go.
- Ну, главное – это уверенность в себе, любить себя, потому что мы – девушки, и мы должны красиво двигаться и улыбаться – самое главное! И я думаю, если кто-то не уверен или комплексует, я думаю, мы с этим справимся, и все будет хорошо.
- Все идем к Даше, занимаемся Go-Go, и тогда мы будем просто крутыми танцорами!!!

***Интервью с ученицей школы Машей:***

- Сейчас с нами сидит Маша, она первый раз пришла на занятия по Go-Go. Расскажи, пожалуйста, почему ты выбрала именно это направление?
- Потому что я уже занималась Go-Go и мне это направление близко, мне нравится. Ну, во-первых, пластика! Даже в клуб приходишь и уже по-другому себя чувствуешь совершенно!

***Преподаватели направления Electro Dance, показывающие мастер-класс ученикам перед занятиями. Текст за кадром:***

- Новое модное клубное направление, взрывающее танцполы, – Electro Dance! Научиться качественно двигаться и мыслить в этом танцевальном направлении теперь можно и в Кемерове у профессиональных педагогов, получивших признание на всероссийских конкурсах!



### ***Интервью с учеником школы Костей:***

- Так, это – Костя, он тоже ученик из секции Electro Dance.
- Правильно!
- Почему ты решил именно этой секции уделить внимание свое?
- Потому что я решил научиться танцевать, ну я не умею, многие смеются надо мной, и я думаю – все, пойду на Electro Dance!
- По клубам ходишь, наверное?
- Конечно, ну иногда бывает так, хожу.
- Слушай, ну вот многие хотят научиться танцевать, чтобы девушкам нравиться, кто-то, чтобы друзьям завидно было... А тебе зачем танцы нужны?
- А вот я преследую совсем иную цель, мне хочется как-то творчески раскрыться! Многие со стороны говорят, что я замкнутый, и мне очень хочется раскрыться.

### ***Life (в процессе занятий Electro Dance)***

#### ***Стендап ведущей на фоне танцующих ребят:***

- В общем, берем все ноги в руки и идем в Лабораторию современного танца Model042! И я тоже пошла! С вами была Аксинья Наумова. Пока-Пока!

#### ***Конечные титры сюжета.***



**Сценарий сюжета-портрета**  
**Титр «С песней по жизни»**  
**Лебедев Михаил, гр. 081**

**Видеоряд.** Екатерина Осипова заходит в КемГУКИ, камера останавливается на табличке «Кемеровский государственный университет культуры и искусств».

**Стендап.** В кадре журналист и героиня сюжета. Средний план.

**Звукоряд.** Катя Осипова: Давай, лёгкая мелодия. Во саду ли, в огороде девица гуляла...



Журналист (неуверенно повторяет): Во саду ли, в огороде девица гуляла...

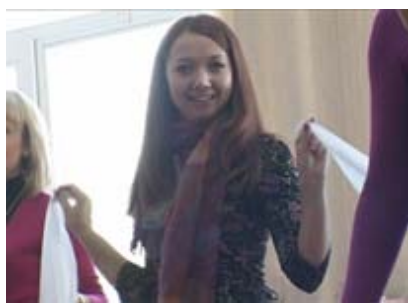
К. Осипова: Давай вместе!

Вместе: Во саду ли, в огороде девица гуляла...

К. Осипова (смеётся): Надо ещё поработать с тобой!

Журналист: Да какой из меня певец? Мне медведь на ухо наступил. Давай лучше поговорим о тебе (в камеру). Знакомьтесь, Катя Осипова, студентка 3-го курса группы народно-хорового пения.

**Видеоряд.** Табличка «Кафедра народного хорового пения». Катя берёт ноты, садится за пианино и играет.



Е. Осипова

**Звукоряд.** Звучит мелодия народной песни.

**Закадровый текст:** Катя – деревенская девушка, родилась и выросла в пригороде города Кемерово, в маленьком посёлке Мазурово. К народной музыке её приобщила родная тётя, позвав в свой детский ансамбль русской народной песни.

**Видеоряд.** Главная героиня сидит на фоне пианино. Средний план.

**Звукоряд. СНХР:** Катя, почему ты выбрала народное творчество?

К. О.: Ну вообще выбрала не я его, а оно меня. Началось это давно, 2–3-й класс где-то... Я была во 2–3-м классе и меня позвали в Ясногорский дом культуры. Там набиралась группа как бы поющих детей. Ну, то есть талантов, в смысле того. И у нас был коллектив... Русский народ-

ный коллектив «Забава». Где-то до 9-го класса я там просуществовала, а в 9-м классе, после 9-го класса я ушла в училище культуры. Закончила там народно-хоровое пение.

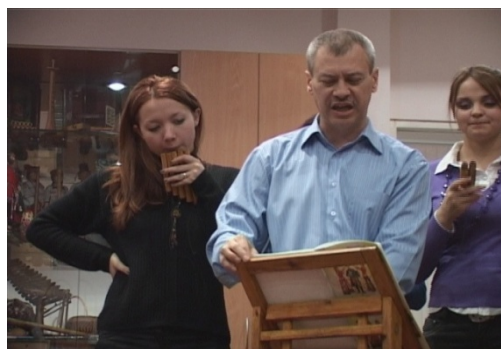
**Видеоряд.** Катя Осипова на занятии «Постановка голоса» распевается. Педагог с ней занимается.

**Звукоряд. Закадровый текст:** Из училища Катя пришла в университет подготовленным человеком. Педагоги с удовольствием занимаются с ней, оттачивая её мастерство. День Кати Осиповой заполнен полностью. Отзанимавшись вокалом, она идёт на репетицию ансамбля. Удивительно, как ей удаётся всё совмещать?

**Видеоряд.** Главная героиня сидит на фоне пианино. Средний план.

**Звукоряд. СНХР:** Совмещать абсолютно не сложно, потому что это интересно. То есть, «Любава» у нас с полпятого где-то до шести идёт, и остальное время идёт репетиция в ансамбле «Скоморохи». И во сколько мы уходим, это никогда не бывает известно. Ну, т. е. мы можем уйти и в восемь, так мы можем уйти и в полдесятого.

**Видеоряд.** Репетиция ансамбля «Скоморохи». В кадре Екатерина Осипова и руководитель коллектива Александр Владимирович Соловьёв. Соловьёв напевает мелодию.



**Звукоряд.** Естественный шум.

**Закадровый текст.** Ансамбль «Скоморохи» один из лучших народных коллективов России, и Катя уже сегодня мечтает создать такой же, свой собственный.

**Видеоряд.** Главная героиня сидит на фоне пианино. Средний план.

**Звукоряд. СНХР.** Я хочу создать народный коллектив, младшего возраста от 6 и до 10–12 лет. Мне кажется, в этом возрасте можно как бы ребятам, детям донести то, что я хочу. Присвоить им, может быть, русскую, вот эту тонкую нашу красивую душу.

**Видеоряд.** Одногруппница Кати. Средний план.

**Звукоряд. СНХР:** Катя очень хороший, весёлый, добрый, отзывчивый человек и я думаю, я просто уверена, что у неё всё получится.





**Видеоряд.** Кадры с концертов, занятий, репетиций.

**Звукоряд.** Играет песня с концерта, переходит в фоновое звучание. **СНХР.**

Пройдёт 2 года и Катя сможет реализовать свою мечту, создать ансамбль. И я уверен, что у неё получится, потому что она жизнерадостный и целеустремлённый человек.

## Сценарий информационного сюжета

Лебедев Михаил, гр. ВТ-081

### Межбиблиотечный абонемент

**Видеоряд.** Крупный план таблички «График работы библиотеки».

**Стендап. Видеоряд.** Библиотека. Журналист ищет на стеллажах книгу и не находит.

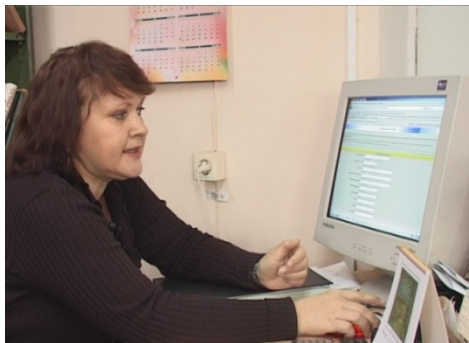
**Звукоряд.** И здесь нет! Что же делать? (в камеру) У нас же в университете есть услуга межбиблиотечный абонемент. Надо узнать об этом поподробнее.



Стендап М. Лебедева

**Видеоряд.** Крупный план таблички «Общий читальный зал». Средний план: читатель стоит с книгой и читает. Общий план читального зала.

**Звукоряд.** Научная библиотека КемГУКИ оказывает пользователям широкий спектр услуг как платных, так и бесплатных. Мы подробнее остановимся на такой услуге, как «Межбиблиотечный абонемент и доставка документов».



**Видеоряд.** Средний план заведующей отделом обслуживания научной библиотеки КемГУКИ.

**Звукоряд СНХР.** Системой межбиблиотечного абонемента чаще всего пользуются аспиранты и соискатели при написании кандидатской диссертации, профессорско-преподавательский состав при написании докторских дис-

сертаций, а также студенты при подготовке курсовых и дипломных работ. По МБА выдаются научные, учебные издания. Справочная и художественная литература по межбиблиотечному абонементу не выдается. Кроме того, абоненты МБА могут заказать за свой счёт ксерокопии статей из периодических изданий.

**Видеоряд.** Монитор компьютера. Библиотекарь заходит на сайт Публичной научно-технической библиотеки СО РАН.

**Звукоряд. Закадровый текст.** Заказ по МБА выполняется поэтапно. Когда заказываемое издание имеется в других библиотеках города Кемерово, заказ выполняется один раз в неделю, по вторникам. Далее заказ передаётся в Государственную публичную научно-техническую библиотеку сибирского отделения Российской академии наук.

**Видеоряд.** Средний план библиотекаря. Она показывает журнал заказа. И на компьютере информация, как заказы проходят через Интернет.

**Звукоряд. СНХР.** Заказ по межбиблиотечному абонементу у нас осуществляется как в традиционном виде, т. е. они вносятся вот в такой журнал заказов, так и в электронном виде. Электронный заказ у нас принимается через систему Интернет. Я уже в поисковом окошке Яндекс загрузила название библиотеки, это Государственная публичная научно-техническая библиотека сибирского отделения Российской академии наук. У меня здесь есть свой логин и пароль. И под ним я вошла в систему межбиблиотечного абонементов. И здесь выходит такой электронный бланк-заказ, который нужно заполнить. Заполняется автор, название, выходные сведения, затем этот электронный бланк-заказ отправляется и в течение месяца по почте должна прийти посылка с необходимыми изданиями. Преимущества электронного бланка-заказа в том, что сокращается время выполнения заказов, т. е. наши читатели получают быстрее необходимую им литературу.

**Видеоряд.** Стеллаж с книгами. Сидит читатель с книгой. Общий план библиотеки.



**Звукоряд. Закадровый текст.** Это услуга в последние годы стала пользоваться популярностью в связи с тем, что информационные запросы пользователей всё более усложняются.

## Сюжет-портрет

Синельникова Анна, гр. ВТ-081.

### Лошадь и человек: дружба или притворство?



Стедап А. Синельниковой

**Стендап:** Лошадь, пожалуй, самое доброе и понимающее в мире существо. Но не все люди хотят понять ее. Александра Трясина одна из немногих, которая относится к лошади как к лучшему другу, а не как к спортивному снаряду.

**Видеоряд:** Крупный план, рука гладит морду лошади. Плавный переход на средний план, журналист стоит рядом с лошадыю.

**Звукоряд:** Саша родилась и выросла в городе Кемерово. Когда ей исполнилось 11 лет, родители предложили ей поехать на конюшню – покататься на лошадях. Именно с того момента она начала постоянное общение с лошадьми.

**Видеоряд:** Саша едет на лошади по манежу рысью.



**Звукоряд интервью.** Зайка Анастасия: Саша – хорошая подруга, хороший человек. Я каждый раз наблюдаю за ней, когда она на тренировках с лошадыю. Она обращается очень нежно с лошадыю. И после занятий с ней все лошади становятся доброжелательными, хорошими и умными.

Максимова Дарья: Ну, с Сашей мы знакомы недавно, можно сказать благодаря Саше я пришла в этот клуб. С лошадыю она общается очень хорошо. Она вообще человек хороший, всегда поможет в трудной ситуации, всегда что-нибудь подскажет. То есть, от нее негатива я вообще не слышала.

**Видеоряд:** Средний план. Интервью у двух девочек с клуба.

**Звукоряд:** естественный шум (шум от трассы)

**Видеоряд:** средний план, Саша подъезжает к нам на лошади.

**Звукоряд:** интервью с Сашей: Какой характер у твоей лошади?

- У моей лошади очень мягкий и добрый характер. Она показывает свой нрав тем, что если ей что-то не нравится или она не захочет что-то делать, то этого она не будет делать, и тем самым покажет свое недовольство.

**Видеоряд:** Саша стоит рядом с лошастью, держа ее за повод.

**Звукоряд:** А какие черты характера развивает в тебе конный спорт и общение с лошастью?

- Ну, раньше я занималась спортом, но потом поняла что, конный спорт во многих случаях калечит лошадей и принуждает к чему-то. Очень мало спортсменов, которые через понимание, доброту лошади добиваются больших результатов. Общение с лошастью мне дает, наверное, понимание других людей, других животных.

**Видеоряд:** крупный план, морда лошади тянется к камере.

**Звукоряд:** Как ты готовишь ее перед соревнованиями, как ты к ней относишься в этот момент?

- Раньше я готовила лошадь к соревнованиям, понимая, что у нее будет большая нагрузка, много тренировались перед этим, т. е. ездили в поля, чтобы натренировать ее выносливость. Уже несколько лет я не выступаю на соревнованиях, т. к. у нас в Кузбассе нет хороших тренеров, которые бы могли помочь лошади достигать хороших результатов не через боль, а через доброту и понимание лошади.

**Видеоряд:** Саша стоит рядом с лошастью. Лошадь иногда пощипывает губами ее за рукав кофты.

**Звукоряд:** Саша, расскажи о ярких моментах своей жизни, с чего все начиналось, твой путь ко всему этому?

- Как-то в детстве мама повела меня в цирк, и там была лошадь. Посадив меня на нее, она сразу же поняла, что вся моя жизнь будет связана с лошадьми, т. е. в дальнейшем я все равно буду заниматься конным спортом.

В дальнейшем, окончив школу, 11-й класс, я хочу поступить в университет в Новосибирске и учиться по сфере конной индустрии, чтобы быть ветеринаром, лечить и быть ближе к лошадям и к остальным животным.



**Видеоряд:** Саша сидит верхом на лошади, лошадь смотрит то по сторонам, то в камеру, пофыркивает. Крупный план, глаз лошади.

**Звукоряд:** закадровый голос Саши: В этом клубе я нашла очень много интересных людей, нашла друзей, единомышленников, которые поддерживают меня в разные моменты моей жизни. Наверное, у моих друзей нет настоящего друга, который никогда бы не предал. Лошадь такое существо, которое никогда не предаст, ее может предать только человек.


**Видеоряд:** звучит фоном музыка – Isaac Shepard «Gentle».

Саша улыбается, играет с лошадью. Лошадь облизывает ей ладонь.


Вид снизу вверх, Саша проезжает рысью мимо камеры.

**Конец**

### Событийный сюжет Шарапов Андрей, гр. ВТ-071 Мы рядом

Видеоряд	Закадровый текст
<p>В кадре репортер (средний план), на улице. Снимается на фоне дома, где будет происходить событие.</p> <p style="text-align: center;">Стендап:</p> 	<p>«Зима в этот раз выдалась холодной, снежной, и пожилым людям тяжело справляться с уборкой снега. На этой улице проживают ветераны ВОВ Тамара Петровна и Степан Васильевич Зуевы. Ребята из школы № 8 добровольно помогают ветеранам. Они понимают, что в годы войны эти люди сделали для них всё, чтобы они сейчас жили хорошо. Поэтому долг ребят – помочь им».</p>



<p>Ребята гурьбой идут в сторону дома ветеранов. Текст за кадром:</p>	<p>«Сегодня у волонтеров школы экстренный вызов: нужно сбросить снег с крыши дома по адресу Кооперативная, 55, где проживает семья Зуевых».</p>
<p>Небольшая уютная кухня в частном доме. Хозяйка дома Тамара Петровна хлопочет у плиты, она готовит угощение для юных помощников.</p> <p>Синхрон:</p>	<p>«Золотые ребяташки! И уголь нам стаскали, 2 раза снег вывозили, молодцы ребята... Спасибо им сердечное! Так хорошо помогают нам.</p>
<p>Ребята работают в кадре, оправдывая восхищение хозяйки, они помогают засыпать уголь в печь, приносят пакет с продуктами.</p> <p>Закадровый текст репортера:</p> 	<p>У нас самих-то силенок уж вовсе не осталось, изработались за жизнь-то, все в трудах, несладкая она была, жизнь-то. Спасибо деткам за помощь!» (конец синхрона).</p> <p>«Дел у добровольных помощников всегда много: заготовить дрова и уголь на зиму, посадить и выкопать картошку, сходить в магазин или аптеку...»</p>
<p>Хозяин дома Степан Васильевич, грузный седой старик, сидит за столом и смотрит в окошко на работу ребяташек, сбрасывающих снег с крыши. Закадровый текст:</p>	<p>«На все просьбы тех, кому нужна помощь, ребята отзываются с энтузиазмом».</p>
<p>А между тем работа во дворе кипит: ребята разделилась на 2 отряда, одни сбрасывают глыбы сне-</p>	<p>«Старшеклассники, участники волонтерского движения “Старшее поколение”, оказывают</p>

<p>га с крыши, другие расчищают двор. Шутки, смех, попутная игра в снежки – всё это говорит об их отличном настроении.</p> <p>Репортер, понаблюдав за работой ребят, продолжает рассказ:</p>	<p>постоянную помощь ветеранам войны и труженикам тыла, одиноким пожилым людям, проживающим в микрорайоне школы».</p>
<p>Проголодавшимся волонтерам Тамара Петровна печет румяные оладушки, вкусный запах которых подогревает энтузиазм работников.</p> <p>Синхрон хозяйки:</p> 	<p>«Ну, вот напекла ребятишкам гору оладушек, наварила кастрюлю горячего компота, пусть полакомятся! Спасибо им огромное от нас с дедом. Такую работу большую сделали!»</p>
<p>И вот работа закончена, ребята чинно расселись за обеденным столом вместе с хозяевами. С отменным аппетитом они уплетают угощение. Один из ребят делится впечатлениями.</p> <p>Синхрон:</p> <p>Зимняя вечерняя улица. Ребятишки весёлой гурьбой возвращаются домой. Конец сюжета.</p>	<p>«Мы с ребятами ходим помогать ветеранам, они всегда рады нашей помощи. Понятное дело, люди старые, сил мало, а нам весело! Работаем в охотку. А оладушки вкуснющие, спасибо бабуле!».</p>

**Событийный сюжет**  
**Виталий Десяткин, гр. ВТ-081**  
**Наследие**

Черный экран, в центре появляется титр «Наследие».  
Крупный план вывески Дома художников.

**Естественный шум (звуки города).**

1. Стендап: Я стою на фоне картины с выставки и смотрю в камеру. - **Новоалтайск приехал в Кемерово! Сегодня, восьмого декабря две тысячи десятого года в Доме художников открывается персональная выставка новоалтайского художника Пиргельди Широга.**

Я иду по залу Дома художников.

Панорама выставочного зала справа налево (картины, посетители). Естественный шум (спокойная музыка в зале). Крупный план обложки каталога с именем и росписью художника. Естественный шум. Женщина-администратор стоит на фоне картин и держит в руках микрофон. На фоне шума зала ее синхрон.

*Администратор:* **Вот уже второй год подряд мы начинаем декабрь с выставок новоалтайских художников, и сегодня мы представляем нашим кемеровчанам выставку новоалтайского творческого объединения, которое называется «Традиции и современность».**

2. Синхрон: Одна из спонсоров открытия выставки с микрофоном.

*Спонсор 1:* **Сегодня действительно очень яркое событие в культурной жизни, потому что, прежде всего, это событие объединяет регионы, это событие объединяет города. И мы очень рады, что сегодня, уже во второй раз в**

**нашем Доме художников, мы сможем наблюдать прекрасную выставку замечательного, нашего любимого художника, нашего соседа Пиргельди Широга.**





Другая дама из спонсоров открытия выставки вручает художнику цветы и книгу.

Естественный шум (зал, поздравительные хлопки посетителей).

3. Синхрон: *Спонсор 3*: **Когда гости из Алтая приезжали к нам чествовать наших великих графиков – вы помните, да? – мы все время говорили, что Горный Алтай – это природа, которая вдохновляет наших художников. И вот сейчас идет обратное, да? К нам приезжают художники этой красивой земли, выставляются в наших залах. Пиргельди, я тебя поздравляю с выставкой и желаю тебе новых творческих успехов. С праздником!**

4. Синхрон: Пиргельди Широв у микрофона. Естественный шум (звуки зала). *Художник*: **Спасибо вам всем, что... Я думаю, что выставка вам понравится. Это здесь не только я, и мои, получается, близкие... ну, вообще, выпускники Новоалтайского художественного училища.**



Несколько кадров с открытия выставки (посетители рассматривают картины, крупный план одной из картин, саксофонист, панорама зала слева направо, панорама картин справа налево). Естественный шум (спокойная музыка в зале).

*Мой закадровый текст*: **На выставке представлено более пятидесяти полотен. Доминируют пейзажи, но портреты и натюрморты также не остаются в стороне. Работы выпускников Новоалтайского художественного училища от работ их мэтра практически не отличишь. Как в народе говорят: яблоко от яблони недалеко падает. Пиргельди отдал своим ученикам всего себя без остатка.**

5. Синхрон: Посетительница стоит на фоне зала, внизу справа появляется титр, фоном – естественный шум (спокойная музыка в зале).

*Посетительница*: **Очень разнообразные картины. Если он преподает в художественном училище, тем более здорово, ему есть чему**

**научить студентов. Очень хорошие работы, профессионал высокого уровня, я не знаю даже, у нас в Кемерове, с кем его можно сравнить.**

Несколько кадров с открытия выставки (посетители разговаривают, пьют коктейли, закусывают). Естественный шум (спокойная музыка в зале).

*Мой закадровый текст:* **Посетителей объединяет позитив и любовь к искусству. Как и на любом другом торжественном событии, на открытии данной выставки не обошлось без небольшого фуршета.**

6. Синхрон: Пиргельди Широ́в стоит на фоне выхода и картины, внизу справа появляется титр «Пиргельди Широ́в, художник».

*Художник:* **Я вообще люблю этот город, уже как область. Меня тут хорошо уже целый год встречают, вот. И дали вот такое красивое, хорошее помещение выставиться, и еще не просто зал, а два зала, целых два зала. Вот это вот очень приятно.**

*Я:* **А что лично вам искусство дает?**

*Художник:* **Мне?**

*Я:* **Как человеку.**

*Художник:* **Крылья. Это мне дает крылья!.. Я живу, я не могу представить другой профессии, я себе не могу. Я вообще ученикам всегда говорю: знаете, кем бы вы ни были, какого бы там у вас звание или там чего там бы не было, оставаться человеком. Это самое высокое звание – человек.**

Полупустой зал и наезд на картину.

Естественный шум (спокойная музыка в зале).

*Мой закадровый текст:* **Ну а что же еще, как не искусство, помогает быть и оставаться человеком?..**

Кадр уходит в затемнение. Конец сюжета.





Стендап В. Десяткина

### 3. СЦЕНАРИИ КУРСОВЫХ ФИЛЬМОВ


**Обзорный фильм**  
**Жарков Алексей, гр. ВТ-071**  
**Не бойся, я с тобой**

ВИДЕОРЯД	ЗВУКОРЯД
Кадры праздника детей в реабилитационном центре. Они танцуют с помощью своих родителей, поют песни. На первый взгляд выглядят обычными счастливыми детьми. Заканчивается видеоряд аплодисментами родителей в зрительском ряду; мама, на ее коленях сидит ребенок (который впоследствии становится главным героем нашего фильма). Кадр замедляется.	
	Интершум и музыкальное сопровождение на фоне (проходит через весь фильм).
КП детей-инвалидов из реабилитационного центра. Кадры того, как они учатся пить, развивают мелкую моторику, того, насколько сложно им это дается в сравнении с обычными людьми. З/текст:	
	С того момента, когда ребенку выносится диагноз – инвалид, его близких не покидает чувство страха, горя и вины. Даже изуродованный болезнью ребенок остается личностью. Преодолевая тяжелые условия, он проживает свою единственную и неповторимую жизнь.

<p>Кадры реабилитационного центра «Фламинго».</p> <p>З/текст:</p>	
	<p>С помощью специалистов реабилитационных центров появилась возможность даровать этим детям счастье. Радость общения и реальную возможность развития.</p>
<p>Екатерина Лозуткина, заместитель директора центра реабилитации «Фламинго».</p> <p>СНХР:</p>	
	<p>Необходимость создания такого центра в городе Кемерово была продиктована ростом детской инвалидности в городе. И в декабре 1995 года администрация города Кемерово приняла решение создать центр реабилитации детей с ограниченными возможностями.</p>
<p>Кадры детей-инвалидов во время занятий в центре: занятий рисованием, в спортивном зале.</p> <p>З/текст:</p>	
	<p>Душа, закрытая в теле с ограниченными возможностями – это все, что им дано, это все, что они знают и чем владеют с первых дней и на всю жизнь.</p>
<p>Асмик Багдасарян, психолог центра реабилитации «Фламинго».</p> <p>СНХР:</p>	
	<p>К нам поступают дети с 2-х до 18-ти лет. Дети с разными</p>


	<p>заболеваниями, патологиями, которые требуют и коррекцию эмоциональной сферы, и развития общения, коммуникативных навыков развития социально-бытовых навыков. Очень активно работаем с родителями, даем консультации родителям, проводим совместные занятия, т. е. наглядно показываем родителям способности их детей.</p>
<p>Кадры детей-инвалидов во время различных силовых упражнений. Того, как они стремятся к тому, чтобы быть максимально приближенными к обычным детям.</p> <p>З/текст:</p>	
	<p>В реабилитационном центре «Фламинго» работают квалифицированные педагоги, социальные работники и психологи, которые с любовью и уважением относятся к детям.</p> <p>Помощь ребенку-инвалиду эффективна только тогда, когда она направлена на него... на его личность!</p> <p>Интенсивные тренировки и упражнения в окружении таких же детей не позволяют малышам чувствовать себя одинокими в этом огромном мире. В центре ребята окружены поддержкой работников и теплом близких.</p>

<p>Ольга Анальевна и Ксения.</p> <p>Мама с дочкой-инвалидом, в конце оператор делает наезд КП на ребенка.</p> <p>СНХР:</p>	
	<p>К нам пришел специалист из центра, все рассказали, все объяснили. Очень нам это понравилось.</p>
<p>Мальчик Леша на занятии с педагогом, складывает деревянные фигурки в предназначенные ячейки.</p>	
<p>Сергей Николаевич и Алексей.</p> <p>Папа сына-инвалида.</p> <p>СНХР:</p>	
	<p>Ребенка у нас зовут Леша, мы 2 года назад начали ходить. Ну, самое трудное у нас – это гимнастика. Гимнастику, можно сказать, делает не Леша, а делаю я, потому что мне приходится ему и руки и ноги раздвигать, ну, занятия только начались еще, у нас постепенно получается все лучше и лучше.</p>
<p>СНХР Сергея Николаевича также заканчивается кадрами его сына Лешу во время занятий с педагогом.</p>	
<p>Кадры главного героя, Семёна, держащегося за мамину руку.</p> <p>СНХР:</p>	
	<p>Мы в этом центре наблюдаемся уже больше года, конечно, динамика у нас очень прибавила в ходе. Здесь он первые шаги сделал.</p>

<p>Кадры того, как Семен очень осторожно, но самостоятельно идет. Вместе с мамой и педагогом занимается гимнастикой в центре.</p> <p>З/текст (мама Семена):</p>	
	<p>Первые полтора года было, конечно, очень сложно. Потому что ребенок был очень слабый. Помогает коллектив, специалисты и общение с детьми очень играет роль. Потому что он общается, видит как дети кушают, ножками сами топают. У него появился стимул, повторяет за ними все. Врачи нам делают хороший прогноз и сказали, что ребенок может посещать нормальный детский сад со здоровыми детьми, потому что у него все шансы есть. Он ребенок перспективный.</p>
Семен в кадре «лайв»:	
	<p>Я не маленький! Я большой!</p>
<p>КП детей-инвалидов в центре реабилитации. Кадры их упорного труда на занятиях по развитию движений и координации.</p> <p>З/текст:</p>	
	<p>Дети-инвалиды не абстрактные единицы, а реальные люди, имеющие лицо и характер. Преодолевая себя, крохи стремятся стать полноценными.</p>

Один из детей-инвалидов во время занятия на тренажере по развитию двигательной функции ножек. Кричит от того что ему сложно, но все равно идет. «Лайв»:	
	А-а-а-а-а!!
Бабушка с внучкой Дианой идут по коридору. Бабушка придерживает девочку, помогает ей идти с помощью специальной тележки.	
Людмила Васильевна и Диана. СНХР:	
	Я твердо уверена, что после тех процедур, которые нам здесь дают специалисты, как с нами общаются и разговаривают, что ребенок у меня пойдет и очень скоро.
КП лица Дианы и ее ножек во время ходьбы.	
Елена Васильевна, педагог центра реабилитации «Фламинго» и Алина. СНХР:	
	Привели девочку. Алина Голофаст, маленькая, ей было 2 годика. Она вообще только ползала. Появился стимул ходить, ей очень нравится. И она говорит: «Я не маленькая, я уже взрослая! Я хочу ходить ножками!»
В кадре Алина забирается ножками на горку при помощи специальной тележки. «Лайв»:	
	Хочу еще!

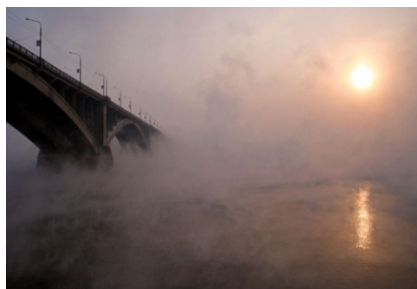


Кадры детского двора «Веселый городок» с каруселями и качелями при центре реабилитации «Фламинго». КП детей на каруселях.	
	Интершум и музыкальное сопровождение на фоне.
Мама качает свою дочку-инвалида на качели. «Лайв»:	
	Мама: «Качелька, видишь как хорошо, держись ручками, держись!» Дочь: «Я боюсь!» Мама: «Ты не бойся, я же с тобой!»
КП девочки на качели.	
Общий план мамы, качающей свою доченьку на качели. Ракурсная съемка, постепенно резкость с мамы и дочки переходит на траву и кадр уходит в затемнение.	
Надпись на черном фоне. З/текст: Уходит в затемнение.	Численность детей-инвалидов в России составляет более 500 тысяч человек.
Конечные кадры и титр «Конец фильма».	

## Тематически-познавательный репортаж

Суетина Ольга, гр. ВТ-061

От вечности до мгновения



*Пролог...* Река Енисей и коммунальный мост в тумане. Раннее утро. Встает солнце. *(Весь фильм сопровождают песни Ю. Визбора)*

**1. Первое впечатление.** *(Панорама заповедника)* Главным символом величия и красоты сибирской природы давно уже стали могучий Енисей и заповедные Красноярские Столбы. Красноярские Столбы... Загадка природы для одних, груда камней – для других. Для третьих – родной дом, мечта, образ жизни. Кто-то здесь находит любовь, а кто-то теряет ее навсегда. Я пришла сюда впервые. Интересно, чем для меня станут их Величество Столбы? 7 километров в гору – как исповедь перед самим собой. Как множество ступеней к небесному храму. Эта дорога – возможность подумать, помолчать, послушать тишину.



Вот и первый Столб. Его так принято называть «столб». На самом деле, это гора. Огромная и холодная. Солнце еще не успело нагреть ни одного камушка. Оно где-то там, наверху, играет с макушками берез и сосен. Холод и колючий снег отталкивают. Создается впечатление полного одиночества. И эта парочка, медленно блуждающая от камня до камня, только подчеркивает тишину. В эти минуты столбы для меня величественны и неприступны. Вот на могучей скале вижу веселую мордашку. Она завораживает. И тут появляется тот, кто перевернет первое впечатление о заповеднике.



**2. Сергей.** Сергей живет в Сосновоборске. Это совсем недалеко от Красноярска. С 3-х лет он ходит на Столбы. Поначалу на горбушке родителей, потом и сам «заболел». И уже давно стал проводником для новичков. *(Появляется дополнитель-*

ный герой – новичок. Далее идет повествование от «мы») Миллионы лет назад появились эти удивительные творения – Красноярские Столбы. Около ста скал выросли на берегу Енисея. Они своими очертаниями напоминают то огромную голову седобородого старца, то неприступную средневековую крепость, то перья гигантской птицы. За их причудливый внешний вид народ дал этим скалам меткие названия: внук и внучка, дед и бабка, львиные ворота, вороний базар, перья, ферма и многие другие. Красива и сама порода камней. Это сиенит – порода извержения, которая состоит из розового полевого шпата и блеска слюды. Ветра, дожди, морозы веками делали свое дело. В результате трещины расширились, образовались ниши, козырьки, пещеры, кресла, стаканы и качающиеся камни.

*Синхрон Сергея на тему кто такие столбисты и считает ли он себя столбистом и почему.*

**3. Аборигены столбов.** Абориген – это коренной житель. Что касается Столбов, то нельзя аборигеном считать всякого, кто достаточно регулярно ходит в заповедник и более или менее прилично умеет лазить по скалам. Таких в Красноярске пруд пруди. Дело в том, что Столбами надо болеть. Жить их жизнью, любить эти камни как самых близких друзей, скучать по ним. Быть столбистом – считать, что твоя прописка здесь, среди скал, и неважно, что написано в паспорте. Нам повезло, что мы встретили Сергея, он как раз и есть самый настоящий абориген. Пусть он не скалолаз, но его сердце принадлежит этим камням. Таких людей на сегодняшний день не так уж и много. Все, кто хоть чуть-чуть знает историю столбизма, знает те имена, благодаря которым это удивительное место сохранилось и радует нас.

**4. Володя Теплых.** Имя «Володя Теплых» – это такая же неотъемлемая часть заповедника, как любая скала. Его знают все, кто считает себя столбистом. Таким он остался в памяти друзей (*воспоминания друзей читаются из газеты. В кадре текст*): **Мужской голос:** «Казалось, нет никакой силы тяжести, есть только невесомое тело и страсть к небу. Где-нибудь на Западе он мог стать богатым человеком, имея такой талант. Но Володя был альтруистом и демонстрировал свое умение совершенно бескорыстно».



**Женский голос:** «Он очень точно оправдывал свою фамилию. Его отношение ко всем людям было теплым и добрым, иногда он выполнял свои трюки по просьбе вообще незнакомых людей». **Еще один женский голос:** «Он проходил труднейшие “хитрушки” с виртуозностью артиста и с легкостью кошки. Прекраснее Володиного подъема на скалу я ничего не видела, это даже не подъем, а взлет, полет бабочки или птицы вверх, к вершине, к солнцу!».

*(Тишина. В кадре сова прилетела на ветку)* Володя погиб в августе 1989 года в обычных для альпиниста обстоятельствах. Он был непревзойденный покоритель труднейших ходов и хитрушек. Столб «Перья» был излюбленным местом виртуоза. В самой верхней части Володя делал эффектный трюк для публики: распластывался между "перьями" скалы **совершенно горизонтально**, упираясь ногами в одну стену, а вытянутыми руками в другую. После убирал одну руку, вытягивал ее вдоль тела и, улыбаясь, поворачивался к восхищенным зрителям под их аплодисменты. *(Фотографии Володи Теплых в последний момент его жизни)*

Вот из этой позиции он однажды и упал. День был будничным, внизу сидел его друг, фотограф Александр Купцов, который сумел снять Володю в момент срыва, и еще раз – в метре от земли. Рядом с ним были и малолетние Володиные дети, на глазах у которых падал папа. Почему Володя сорвался, никто не знает. Есть только догадки, и одна из них говорит о том, что всему виной могла стать каменная крошка, дресва, уже отлепившаяся от скалы, но еще не упавшая вниз. Володя Теплых стоял на ней. Скалы выиграли у него только один раз. И навсегда.

*(Мемориал на «Перьях». Песня Ю. Визбора «Памяти ушедших»)*


**5. И любовь мы уносим с собой.** Володя Теплых любил эти скалы. Любовь была взаимная, но одна ошибка – его беспечность – стала роковой. Скалы забрали его к себе. Любимые прощают нам ошибки, скалы – нет... И все же, эти громадины, как живые. Столбы любят, когда их уважают и прислушиваются к ним. Да, у них есть характер. И с ним надо считаться как с характером любимого человека. Так мне кажется...

Сегодня здесь солнечно и весело. То и дело появляются радостные парочки.



Они укрепляют свою любовь походами в заповедник. Теперь я твердо убеждена, что Красноярские Столбы – это именно то место, где можно с уверенностью сказать самому дорогому человеку: «Я тебя люблю»... Двое влюбленных... Пусть их сердца всю жизнь наполняет любовь к друг другу и к этим заповедным местам. Конец фильма.

**Тематически-познавательный репортаж**  
**Теплова Ирина, гр. ВТ-061**  
**Ужас гражданской войны**

ВИДЕОРЯД	ЗВУКОРЯД
Начальные титры, название «Ужас войны»	
	Мелодия из к/ф «Вечный зов»
Появляются года (цифрами) 1921 г., 1993 г., 1994 г. З/текст:	
	Звук пулеметной очереди. В эти года Россия содрогалась от ужаса!
Из черноты на нас выезжает надпись «1921». Становится во весь экран	
	1921
Ч/б кадры деревни. З/текст:	
	Примерно в такой деревне про- изошло чудовищное восстание кре- стьян.
Синхрон. Внуки Андрея Шорохова (перебивки фотогра- фиями и кадрами продразверстки):	


	<p>Это произошло в 20-е годы, примерно 90 лет назад, в Тюменской области Ишимского района. В селах Лариха и Ташланово произошло восстание крестьян против произвола данной власти. Участниками этого восстания были наши предки: прадед Шорохов Прохор Васильевич и дедушка Шорохов Андрей Прохорович. Об этом нам рассказывала наша мама Ефросинья Андреевна, дочь Андрея Прохоровича. В семье у дедушки было четверо сыновей и две дочери. Надел земли давали только на сыновей, поэтому им досталась большая доля земли. На этой земле они много работали и жили в достатке. Много было хлеба, зерна, сельскохозяйственного инвентаря, скота во дворе – семья считалась зажиточной. Вскоре дедушка примкнул к партии большевиков, чем наш прадед, а его отец, был недоволен, он был против и выгнал его из дома. Когда Андрей стал жить самостоятельно, он организовал коммуну. Особенно много шло туда бедных крестьян, потому что там все жили равно: все ели, все одинаково работали и жили дружно. Но спустя некоторое время в селе началась...</p>
<p>Ч/б кадры подразверстки из к/ф «Вечный зов».</p> <p>З/текст:</p>	
	<p>В родном селе Шороховых, как и во всей стране, началась страшная пора для крестьян – ПРОДРАЗВЕРСТКА.</p>


<p>Синхрон: Ковешникова Елена Анатольевна (кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела, директор музея истории КемГУКИ), перебивка кадрами самого документа:</p>	
	<p>В это время произошло восстание в Усть-Ишиме Омской губернии, затем оно распространилось на другие области и более масштабно произошло в Ишимском уезде Тюменской области. Это было связано с тем фактом, что около 118 млн пудов хлеба должны были вывезти из Сибири. Большая часть этого объема приходилась именно на этот район. Поэтому начались массовые восстания и волнения. Вот строки из приказа № 1 тюменского губернатора Г. С. Инденбаума: «Приказываю весь центр тяжести перенести на выполнение разверсток: хлебной, овощной, картофельной и сенной, не ослабляя остальных, с тем, чтобы в течение этого месяца наверстать пропущенное и выполнить указанные проценты в течение месяца ноября.</p> <p>По отношению яичной и масляной разверсток, применить самое беспощадное требование: не может быть отговорок о невозможности выполнения или опоздания времени. Они должны быть выполнены, применяя к крестьянам, не выполняю-</p>



	<p>щим разверстки, реквизицию скота и др. имущества, вплоть до ареста».</p> <p>Это очень жесткие требования по тому времени, когда и так – массовая нищета, голод и прочие проблемы, что, конечно же, обостряло ситуацию и вело к конфликтам. Люди не понимали, почему и зачем это происходит? И многие видели корень зла именно в коммунистах.</p>
Ч/б кадры продрозверстки из к/ф «Вечный зов»	
	Мелодия из к/ф «Вечный зов»
Синхрон. Внуки Андрея Шорохова. Перебивки ч/б кадрами восстания и продрозверстки из к/ф «Вечный зов».	
	<p>Забирали и скот, и одежду – все забирали у простых крестьян. И дедушка говорил: «Как же я, крестьянин, приду у крестьянина забирать хлеб?». Отправил своего заместителя все разузнать в Москву, а сам остался. В это время началось восстание. Восстание против этой коммуны, против большевиков, против данной политики, против насилия. Расправа была страшной! Людей буквально выволакивали из домов раздетых, сажали в сани и отправляли по морозу в Ишим. Если дети успевали надеть валенки, то они наливали туда воду и детям и старикам – вот такая была жестокость!</p>



<p>Фотография Андрея Шорохова, переходящая в фотографию Василия Шорохова.</p> <p>З/текст:</p>	
	<p>Семья раскололась! Андрей Шорохов – председатель сельской коммуны. Василий ушел в каратели. Кровные братья стали заклятыми врагами.</p>
<p>Синхрон. Внуки Шорохова. Перебивка кадрами издевательств над людьми из к/ф «Вечный зов».</p>	
	<p>Они все были офицерами. И Василий был офицером, но он был в карателях. Один из братьев принимал карательные меры, сам не осознавая того, что делает. Вот так было, брат на брата, сын на отца. Т. к. Андрей был самым главным организатором, его семью хотели сразу убить. Но их посадили в сани и отвезли в Ишим. Там они находились в подвале. Народу было настолько много, что негде было даже присесть, все стояли. Спустя один-два дня начались крики: кому-то плохо, кому-то воды. Им стали бросать кусочки хлеба и ставить воду в ведрах, чтобы не слышать их стонов! У нашей бабушки одна девочка, из близнецов, умерла. Стали</p>

	<p>зачитывать, какие семьи вперед должны расстрелять, семьи главарей естественно: нашего дедушку и еще три семьи. В это время вошли красные и их освободили, но дедушку успели расстрелять. Неразбериха была в стране! Людей убивали, раздевали, в мороз водой заливали, и все на глазах у детей! Взрослых, раздетых, привязывали за ноги к лошадям и затаскивали. Мужчин-организаторов всех расстреляли!</p>
<p>Ч/б фотографии людей, на каждой раздается одиночный выстрел, фотография становится полупрозрачной и уходит в черноту, вглубь кадра.</p>	
	<p>Песня «Вы жертвой пали в борьбе роковой».</p>
<p>Синхрон. Внуки Шорохова, перебивка фотографией их семьи.</p>	
	<p>Сейчас в Ишиме стоит памятник всем участникам того восстания. Мы выросли, теперь сами стали бабушками и дедушками. Но мы помним о своих предках, чтим память, благодарны им за то, что они нас вырастили и воспитали. Вырастили нас патриотами своей страны.</p>
<p>Кадры замерзшей речки из к/ф «Вечный зов».</p>	

	Неважно, прав ты или виноват, никто не думает об этом. Уничтожают всех, кто не похож на основную массу! Так было и в этой, БРАТОУБИЙСТВЕННОЙ войне!!!
Из черноты выдвигается надпись «1993» и становится во весь экран.	
	1993
Синхрон. Ковешникова Елена Анатольевна (кандидат исторических наук, доцент кафедры музейного дела, директор музея истории КемГУКИ):	
	Вспомним период уже более поздний, наше время. События начала 90-х годов, когда танки вошли в Москву и были залпы по Белому дому.
Кадры 1993 года, стрельба по Белому дому. З/текст (музыка «Остров мертвых»):	
	Вот эти кадры, которые потрясли весь мир! Расстрел парламента страны, расстрел Белого дома!
Из черноты выдвигается надпись «1994» и становится во весь экран.	
	1994
Кадры войны в Чечне. З/текст (музыка Д. Д. Шостаковича «Овод» (Вступление)):	
	Чеченская война началась с отказа республики Ичкерия, подписывать федеральный договор о единстве России. Изначально, нашим солдатам даже не поставили точной

	цели! У наших ребят не было топографических карт, а боевики сбивали таблички с названиями улиц. Наши войска оказались просто не готовыми к этой войне! Ежедневно, в подвалах домов находили наших пленных солдат, раненых, со следами издевательств! Они шли в бой не за конституцию или президента, а мстили за погибших товарищей! <i>Вместо эпилога:</i> Матери, простите... Они погибли с достоинством и с честью, так, как вы их воспитали!
Синхрон Ковешниковой Елены Анатольевны:	
	Период Чеченской войны... Погибло очень большое количество молодежи, которые могли бы стать чьими-то отцами. Это трагедия! Любая война, а особенно гражданская, – это страшно! И такое не должно повториться!!!
Черный фон, з/текст. Затем появляются по очереди слова «ужас гражданской войны»	
	И пусть никогда не повторится <b>УЖАС ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ!</b>
Конечные титры.	

**Агитзарисовка**  
**Константин Захаров, гр. ФТ-041**  
**Глоток жизни поэта**

Небольшая комната в 5-этажном доме. Вид на окно. В комнате абсолютно нет никакой мебели. Стены белые, пол тёмного цвета (корич-

невый линолеум). За окном – солнечный осенний день. На подоконнике, свесив ноги в сторону комнаты, сидит парень лет 20-ти, с причёской «хиппи-60», светло-русыми волосами, высокого роста, худощавый. Он что-то пишет на листке бумаги. Рядом с ним, справа, лежат исписанные листы, некоторые из них смяты, валяются на полу под ногами. Некоторое время он пишет, затем слезает с подоконника и идёт в правый угол комнаты (по отношению к зрителю), садится на пол и задумывается, иногда поднимает голову вверх, словно обнаруживает на потолке мысль. В руках у него находится дешёвая ручка, которой он иногда, в такт мыслям, дирижирует. Потом он подходит снова к окну, раскрывает его и ветер врывается и разметает листки бумаги по комнате. Вместе с ветром в комнату влетит небольшой осенний жёлтый листик, который падает ровно на середину комнаты. Парень оставляет окно открытым и возвращается в правый угол комнаты.

*Поэт (с выражением):*

***«Жизнь – это тот осенний листок,  
Упавший между поэтических строк,  
Рядом с тем, кто испил глоток  
Жизни, как этот листок.  
Смерть, как осенний листопад,  
Вырядилась в ярко-жёлтый наряд.  
Даже, может, был бы я рад  
Умереть сотню раз подряд...»***



Он это всё записывает на листке бумаги, который лежит рядом с ним. Немного помолчав, поэт смотрит вверх, затем его лицо меняется и он начинает перечёркивать стихотворение.

Поэт:

– Не то, не то... всё не то...

Порыв ветра хлопает окно и разбросанные листки бумаги кружатся, а жёлтый лист улетает в левый угол комнаты. Поэт встаёт, подходит к окну, закрывает его. Затем направляется к камере, камера плавно отодвигается назад, затем влево – и перед зрителем предстаёт картина. Небольшой старый шкаф и сбоку – довольно обшарпанная дверь выхода. Поэт достаёт из шкафа шляпу, кашне, пальто, одевается и выходит из квартиры. Камера провожает его до того момента, пока он не скроется из виду со своего этажа (т. е. один пролёт лестницы). Затем камера фиксирует из

окна комнаты поэта, как он выходит из подъезда и скрывается за поворотом. Затем дается панорама комнаты с выходом на осенний листик. Кадр сопровождается напряженной музыкой. Поэт идёт и смотрит под ноги, камера показывает то, что видит поэт. Поэт идёт по тротуару и смотрит, как передвигаются его ноги, затем он смотрит на ноги прохожих, которые бегут, идут, шаркают по листьям, бросают окурки, бумажки, обертки, пивные банки, водочные бутылки и т. п.

Так он идёт некоторое время, затем останавливается и поднимает голову, доходит до моста, видит: недалеко от него возвышаются трубы завода, из которых валит дым, а перед ним машины едут туда-сюда, туда-сюда. Ужас отражается на его лице, он хватается за голову.



Смотрит – рядом находится детский парк, колесо обозрения и метрах в 10 от поэта идёт молодая мама с ребёнком. Дальше динамика кадра за кадром: ребёнок с мамой, и переход камеры от труб резко на колесо обозрения, туда-обратно. Поэт бежит. Он добегают до скамейки, садится, закрывает лицо руками, у него одышка, он начинает кашлять, причём сильно. Затем его взгляд блуждает и останавливается на обрывке газеты, который лежит рядом со скамейкой. На клочке написано: «Гринпис протестует!». Он подбирает газету и читает статью:

***«19 сентября компания “Лукойл” объявила о разработке нефтяных месторождений на озере Байкал. Гринпис протестует против этого. По мнению Гринпис, эта разработка повлечёт за собой исчезновение редких видов...».*** Дальше газетная статья обрывается. Поэт встаёт, злобно кривя лицо, направляется домой.

Камера показывает, как поэт заходит в подъезд, закрытую дверь его комнаты, слышны шаги, как он поднимается. Дверь открывается, он заходит, закрывает дверь, вешает кашне, шляпу, пальто в шкаф. Затем поэт оглядывается, замечает жёлтый листик в левом углу комнаты. Он подходит к нему, бережно берёт и переносит на середину комнаты, а сам отходит и садится в правый угол. Декламирует вслух. В начале стихотворения данного ниже, камера показывает поэта, но по мере продолжения стиха камера перемещается на листик и голос поэта меняется на старчески-мудрый.



Поэт:

*Меня изнутри передирает –  
Моя планета умирает,  
Усталые остатки лета  
Кричат: “Живи, живи, Планета!”  
И жёлтый листик, ниспадая,  
Мне в ухо шепчет, пролетая:  
«Исчезну я, воскресну снова,  
Природы это всё основа.  
Но, люди, вы забыли это,  
Прошу, не трогайте Планету!»*



По завершении стихотворения камера медленно удаляется. Поэт засыпает. Ночь. В комнате всё начинает вибрировать. Показывается, как листы исписанной бумаги начинают ёрзать и жёлтый листок тоже. Поэт просыпается, подходит к окну посмотреть и видит, как на горизонте полыхает город и дома поглощаются пламенем (произошёл атомный взрыв всех станций сразу). И это всё движется на него, он закрывает глаза и прикрывается руками. Чёрный экран, звук взрыва... Космос. Солнце, звёзды. Остатки планеты Земля. Камера отдаляется и в верхнем левом углу появляется осенний жёлтый листок.



Конец фильма

## Вопросы для самопроверки

1. Что вы скажите о выборе студентами тем для сценариев курсовых фильмов (актуальность, злободневность, общественная значимость, новизна информации)?
2. Что вы можете сказать о качестве закадрового текста (информационная насыщенность, эмоциональность, авторская включенность или объективная отстраненность)?
3. Насколько выразительны стендапы, дают ли они представление о предстоящем материале, движут ли они сюжет вперед?
4. Насколько синхроны участников работают на раскрытие идеи и жанра сюжета или фильма?





## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Французский кинорежиссёр Рене Клер любил свою профессию, любил кино и не любил халтурную работу. Для товарищей по цеху он стал эталоном скрупулёзной, филигранной работы над фильмом: он тщательно, до последнего кадра, продумывал, прорисовывал на бумаге свою будущую киноленту. Все его размышления, сомнения, поиски и решения венчала победная фраза: «Фильм готов, осталось его только отснять».

А вот самому талантливому и добросовестному кинодокументалисту никогда не посчастливится произнести этой фразы! Здесь объект профессионального внимания – разнообразные появления реальной быстroteкущей жизни. Живая, противоречивая, многоликая, стремительная и неуловимая жизнь, проносющаяся мимо человека с камерой со скоростью 25 кадров в секунду. Самый гениальный сценарий документального кино – это вчерашний, а то и позавчерашний день реальной жизни, и на съёмке все может полететь в тартарары, от сценария останутся осколки, обрывки, и, исходя из новых жизненных реалий, кинодокументалисты из руин первоначального замысла возрождают свою птицу Феникс.

Кинодокументалистом быть трудно. Особенно тем, кто работает в хроникально-документальном кино. Это всегда работа с колёс. У репортера, хроникёра нет времени на долгие раздумья, все профессиональные знания ему надо применять здесь и сейчас, на месте съёмок. У каждого кино-, видеопроизведения есть свой жанр, хронометраж, свой формат; в основе каждого, самого маленького сюжета – свой замысел, своя идея, свои выразительные средства, которые помогут привлечь внимание зрителя, завоевать его симпатии и доверие.

Говорят, кто осведомлен – тот вооружен. Чем полнее и крепче теоретические знания, тем легче на практике. Информационный экран – первая ступень работы в документальном кино. Здесь закладываются основы профессионализма, на малых формах тележурналистики оттачивается мастерство. Информационно-хроникальный кинематограф – это курс молодого бойца, пропуск в экранную публицистику. Однако, жизнь полна парадоксов! Именно хроника, новостные программы сегодня – передовой край документалистики во всем мире. Это дало основание К. Гаврилову выдвинуть смелый и на первый взгляд парадоксальный лозунг – обращение к молодому хроникёру-репортёру, который он даже

поместил на обложку своей книги (чтобы уж точно быть прочитанным!): **«Мечтаете стать медиатором? Это просто! Научитесь делать сюжет новостей – и вы сумеете править миром!»**. Надеемся, наше пособие в этом вам поможет. Ведь мы познакомили вас с самыми разными подходами в освещении текущих событий и явлений жизни, начиная с хроники в советский период; рассказали об особенностях работы зарубежных хроникеров и наших заимствованиях у них. Наконец, подробно остановились на новых современных технологиях в работе над сюжетами новостей, которые появились на отечественном хроникальном экране.

Современная документалистика стремится опираться на общественное мнение, освещать максимально полно весь спектр мировоззренческих взглядов – на первый план вышла работа с человеком. У журналистов существует понятие «взять материал». Это выражение – определитель уровня профессионализма документалиста. За ним стоит не только умение быстро и качественно отснять сюжет, но также быстро и качественно провести интервью, взять синхрон, написать закадровый текст. Как это делать, что нужно для этого знать и уметь – обо всем этом мы рассказали в данном учебном пособии. Однако, как бы хорошо вы не усвоили теоретические законы и рекомендации практиков, нельзя научиться плавать, пока не броситесь в воду. Все проверяется практикой, нужен собственный опыт. Не исключено, что будут неудачи, шишки, первые блинчики могут получиться комом. Не отчаивайтесь! Не разом Москва строилась, не Боги горшки обжигают и без труда не вытащишь и захудалой рыбешки. К тому же помним: смелость города берет! Упорство и труд – все перетрут! Верьте в успех!

Примите слова утешения и надежды от замечательного мудреца, писателя Ромена Роллана: «Беда не приходит одна, но и удача тоже».

Наверняка, стоит взять на вооружение и слова американского философа Джона Дьюи: «Человек, по-настоящему мыслящий, черпает из своих ошибок не меньше познания, чем из своих успехов».

Граф Бенджамин Дизраэли, премьер-министр Великобритании, из 19 века подает голос: «Опыт – дитя мысли, а мысль – дитя действия». Действуйте, думайте, набирайтесь опыта! Удачи вам, друзья!

И ещё одно напутствие, информация к размышлению нашего соотечественника и современника.

**Владислав Старков, главный редактор газеты «Аргументы и Факты»:**

**«Пресса обязана заниматься грязной политикой, теневой экономикой, коррупцией, и все это грязное белье выносить на всеобщее обозрение, стараться отмыть добела. Надеюсь, СМИ как раз и возьмутся за большую общегосударственную стирку. Не правы те, кто пытается прессу зажать, снова превратить стиральную машину в ржавую посудину, которую можно выбросит за ненужностью. Если это случится, государство само заржавеет».**

Вы читаете последние строки нашего пособия... В этой работе мы стремились осветить актуальные, наиболее востребованные современной журналистской практикой вопросы в информационном вещании. Как говорят в одной современной передаче при расставании с аудиторией: «Мы старались. Как это у нас получилось – судите сами».



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. [http://www.peoples.ru/undertake/adv\\_pr/Herbert\\_mchuhan](http://www.peoples.ru/undertake/adv_pr/Herbert_mchuhan)
2. Основы режиссуры документального фильма. Труды ВГИК, выпуск V. – М., 1972.
3. Там же.
4. Там же.
5. Муратов С. А. ТВ-эволюция нетерпимости. – М., 2000.
6. Э. Деннис, Д. Меррил. Беседы о масс-медиа. Российско-американский информационный Пресс-Центр Вагриус. – М., 1993.
7. Шестак М. И. Репортёр: профессионализм и этика. – М.: РИП-Холдинг, 2001.
8. Воскобойников Я. С., Юрьев В. К. Журналистика и информация. – М., 1993.
9. Журнал «Журналист». – 1993. – № 7.
10. Твен М. Собр. соч. в 12 т. – 1961. – т. 12.
11. Кони А. Ф. Избр. пр. – М., 1956.
12. <http://itid.moy.su/forum/8-97-1/>
13. Шкопоров Н. Б. как психологически верно брать интервью. – М., 1990.
14. Габрилович Е. И. Четыре четверти. – М., 1975.
15. Твен М. Там же.
16. <http://www.polit.ru/institutes/2010/09/13mansky.html>
17. Розенталь А. Создание кино и видеофильмов от А до Я. – М., 2003.
18. Шкопоров Н. Б. Там же.
19. Муратов С. А. Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М., 2007.
20. Муратов С. А. Там же.
21. Гаврилов К. В. Как делать сюжет новостей и стать медиатором. – СПб.: Амфора, 2007.
22. Гаврилов К. В. Там же.
23. Гаврилов К. В. Там же.
24. Основы телевизионной журналистики. – М.: МГУ, 1966. – Глава 3.
25. Соколов А. Г. Монтаж: ТВ, кино, видео. – М., 2005. – ч. 3: Драматургия.
26. Митта А. Н. Между адом и раем. – М., 2002.
27. Гуревич С. М. Репортаж в газете. – М.: МГУ, 1963.
28. Кармен Р. Л. Искусство репортажа. М., 1974.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров А. А. Записки кинохроникёра. – Л., 1973.
2. Борецкий Р. А. Информационные жанры ТВ. – М., 1989.
3. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. – М., 1966.
4. Ворошилов В. В. Журналистика. – СПб., 1999.
5. Воскобойников Я. С., Юрьев В. К. Журналистика и информация. – М., 1993.
6. Гаврилов К. В. Как делать сюжет новостей. – СПб., 2007. – 300 с.
7. Галядкин Н. ТВ-информация в США. – М., 1995.
8. Жанры в журналистском творчестве. – СПб., 2004.
9. Инджиев А. А. Универсальный справочник начинающего журналиста. – Ростов н/Д, 2007.
10. Искусство разговаривать и получать информацию. – М., 1993.
11. Кармен Р. Л. Искусство кинорепортажа. – М., 1974.
12. Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика. Критерии профессионализма. – М., 2002.
13. Маслова Т. Я. Сценарное мастерство. Драматургия документального фильма. – Кемерово, 2010.
14. Медынский С. Е. Компонуем кинокадр. – М., 1992.
15. Митта А. Н. Между адом и раем. – М., 2002.
16. Муратов С. А. ТВ-эволюция нетерпимости. – М., 2000.
17. Муратов С. А. Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М., 2007.
18. Отт У. Вопрос + ответ = интервью. – М., 1991.
19. Работа оператора службы новостей. – М., 1991.
20. Розенталь А. Создание кино и видеофильмов от А до Я. – М., 2003.
21. Синицын Е. Я веду репортаж. – М., 1983.
22. СМИ постсоветской России. – М., 2002.
23. ТВ-репортёр: сборник статей. – М., 1976.
24. Фэнг И. Теленовости: секреты журналистского мастерства. – М., 1993.
25. Цвик В. Л., Назарова Я. В. ТВ-новости России. – М., 2002.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>Раздел I. История развития отечественной кинохроники.....</b>	<b>9</b>
<b>Глава 1. Жанры хроники в отечественной кинодокументалистике.....</b>	<b>10</b>
1.1. Специфика кинохроники как вида документального кино.....	10
1. 2. Миниатюра как ведущий жанр хроники.....	15
1. 3. Жанровое многообразие советской кинохроники.....	17
1.4. Работа над сюжетом.....	30
1.5. Вёрстка журнала.....	33
Вопросы для самопроверки.....	34
<b>Глава 2. Хроника России в постсоветский период.....</b>	<b>35</b>
2.1. Западные стандарты в освещении событий.....	35
2.2. Критерии качества хроникального сюжета.....	39
Вопросы для самопроверки.....	43
<b>Раздел II. Информационное вещание на современном этапе.....</b>	<b>44</b>
<b>Глава 3. Видеоинформация (заметка), ее разновидности.....</b>	<b>45</b>
3.1. Жанровые признаки заметки.....	46
3.2. Виды заметки.....	48
Вопросы для самопроверки.....	55
<b>Глава 4. Разговорные жанры хроники.....</b>	<b>56</b>
4.1. Интервью как жанр.....	56
4.2. Подготовка к интервью.....	61
4.3. Психология интервьюирования.....	65
4.4. Методика ведения интервью.....	77
4.5. Классификация вопросов интервью.....	84
4.6. Заповеди интервью.....	88
Вопросы для самопроверки.....	95
<b>Глава 5. Новые технологии в отечественной хронике.....</b>	<b>97</b>
5.1. Элементы успешного сюжета.....	98
5.2. Стендап как доминанта сюжета.....	103

5.3. Требования к синхрону сюжета.....	107
5.4. Закадровый текст сюжета.....	110
5.5. Видеоряд сюжета.....	114
Вопросы для самопроверки.....	118
<b>Раздел III. Информационное кино.....</b>	<b>119</b>
<b>Глава 6. Репортаж как ведущий жанр информации.....</b>	<b>123</b>
6.1. Событийный или актуальный репортаж.....	124
6.2. Тематический репортаж.....	128
6.3. Постановочный репортаж.....	130
6.4. Проблемный репортаж.....	133
Вопросы для самопроверки.....	135
<b>Глава 7. Информационно-описательный или обзорный фильм.....</b>	<b>136</b>
7.1. Сценарное решение материала.....	137
7.2. Выразительные средства информационного фильма.....	141
Вопросы для самопроверки.....	144
<b>Приложение. Сценарии курсовых студенческих работ.....</b>	<b>145</b>
1. Видеоинформация (заметка), её разновидности.....	146
2. Сюжеты видеожурналов.....	155
3. Сценарии курсовых фильмов.....	171
Вопросы для самопроверки.....	192
<b>Заключение.....</b>	<b>193</b>
<b>Примечания.....</b>	<b>196</b>
<b>Рекомендуемая литература.....</b>	<b>197</b>

*Учебное издание*

*Маслова Тамара Яковлевна*

## СЦЕНАРНОЕ МАСТЕРСТВО

### ЧАСТЬ 2

### ЖАНРЫ ИНФОРМАЦИОННО-ХРОНИКАЛЬНОГО ЭКРАНА

Учебное пособие

*В пособии использованы рисунки художников:*

*Х. Бидструпа, Д. Синчагова, М. Ромма*

Редактор *М. В. Чупина*

Дизайн обложки *М. А. Иноземцев*

Компьютерная верстка *Е. И. Ащеулова*

Подписано к печати 21.11.2011. Формат 60х84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. л. 8,5. Усл. печ. л. 11,6.

Тираж 500 экз. Заказ № 364

---

Издательство КемГУКИ: 650029, г. Кемерово,

ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.

E-mail: izdat@kemguki.ru