ТЕЛЕВИДЕНИЕ И РАДИО

Малькова Лилиана Юрьевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры телевидения и радиовещания, факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия; e-mail: lilianamalkova@gmail.com

ДЕВАЛЬВАЦИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ: ФИЛЬМ И ТОК-ШОУ В ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОМ ТЕЛЕВЕЩАНИИ

Документальный фильм перестал быть непременной составляющей ежедневной программы передач ведущих телеканалов, его пропагандистский потенциал политическим вещанием не востребован. Эволюция вытесняющих его ток-шоу, прослеженная по программе канала «Россия 1», включала попытки внедрения фильма в их структуру. Вскрылась смысловая неопределенность документального кадра, допускающая различие толкований, в то время как в потоке новостей все труднее становится дифференцировать игровой/неигровой киногенезис кадров. В общем процессе девальвации документального отражения реальности фильмы, в центре которых фигура президента РФ, сохраняют особый статус.

Ключевые слова: *документальность, российское телевидение, фильм, ток-шоу, полемический стиль, пропаганда.*

Liliana Yu. Malkova, Doctor of Arts, Professor at the Chair of Television and Radio Broadcasting, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; e-mail: lilianamalkova@gmail.com

DEVALUATION OF DOCUMENTARY: THE FILM AND TALK SHOW IN SOCIO-POLITICAL TELEVISION BROADCASTING

The documentary film today is no longer an indispensable component of daily broadcasts of the leading TV channels. The subject matter of the film is limited to the cultural and entertainment segment, and its propaganda potential is not sought after by political broadcasting. The evolution of the talk show, which ousted the film on the Rossiya 1 channel, included attempts to introduce the film into their structure though it was more of an excuse than a topic of discussion. In the talk show, the semantic uncertainty of the documentary shot was revealed, allowing for differences in interpretation, while in the news stream it becomes increasingly difficult to differentiate the fiction/ factual cinematic genesis of the shots. The desire for a visual variety complementing the verbal search for meaning in the talk show leads to new forms of exploitation of "life" shots for formal and decorative screen imagery. In the general

process of devaluation of the documentary reflection of reality, the films centered on the figure of the President of the Russian Federation retain a special status.

Key words: *the documentary, Russian television, film, talk show, polemical style, propaganda.*

DOI: 10.30547/vestnik.journ.2.2019.5273

Введение

Документальный фильм – произведение киноискусства, основанное на съемке реальных событий действительности, – прошел путь развития, равный истории кино, и претерпел эволюцию, адаптируясь под новые носители и средства массовой аудиовизуальной информации. Это был путь расширения охвата реальности в простейших хроникальных киноформах ее репрезентации, и сегодня востребованных в теленовостях, и путь углубления в нее, ее интерпретации в различных целях: от чисто эстетических, поэтических до социально-политических, идеологических, просветительских – социокультурных в широком смысле этого слова. Достоверность документального кино – феномен эстетический (Дробашенко, 1972, 1986), притом что документальная камера пристрастна (Муратов, 2009) и подавляющее большинство документальных фильмов – публицистика. Таков традиционный взгляд отечественного киноведения, поддержанный исследователями телевидения: виды и жанры тележурналистики с момента основания кафедры в МГУ преподавались на основе документальной съемки, а в классическом учебнике документальный телефильм рассматривался как отдельное, особенное видовое образование (Кузнецов, Цвик, Юровский, 2005: 207–211). При растущей полифункциональности телевизионной коммуникации, расширении ее игровых форм документальность является унаследованной от кинематографа основой общественно-политического телевидения, документальный фильм – старейшим слагаемым телепрограммы.

Теоретико-методологические подходы

Источник современного «общества пропаганды» Р. Нельсон связывает «с импульсом уговорить других» (Nelson, 1996: IX, 232), и этот импульс, на наш взгляд, в массовой коммуникации проявляется неизбежно. В советской практике средства массовой информации и пропаганды объединялись в единую систему, и основатель-

ность такого подхода не ограничивается отечественным теоретическим взглядом и опытом[1]. В эпоху появления кинематографа слово *пропаганда* было лишено отрицательных коннотаций, которые оно обрело к концу XX в., в том числе в медийной науке, и Д. Грирсон, запустивший понятие *documentary* в англоязычный оборот, обратился к кино по совету У. Липпманна, видевшего в нем неосвоенный пропагандистский потенциал (Barnouw, 1993: 85).

В настоящей статье проблема документальности рассматривается в связи со статусом документального фильма в общественно-политическом телевещании. Такая постановка не исчерпывает самой проблемы ни с общетеоретической точки зрения, ни в ее практическом преломлении на российском телевидении, и мы опирались на некоторые работы отечественных исследователей (Абдуллаева, 2011; Джулай, 2001; Малькова, 2006; Прожико, 2004 и др.), а также на труды зарубежных теоретиков (Corner, 1996; Nichols, 2001; Rosenthal, Corner, 2005; Winston, 1995 и др.)[2], пытающихся переосмыслить *documentary* через разнообразие практик. Зарубежные историки сосредотачиваются сегодня на социальном документальном фильме, ведя его генеалогию от Грирсона, от латинского корня *учить*, и отбрасывая расширяющийся сегмент развлекательной документалистики (Ellis, McLane, 2005). Смысловая неопределенность заставляет других возвращаться к Д. Вертову за исходным для нас пониманием документального фильма как неигрового, построенного на *кинофактах* (Hicks, 2007). Советский опыт перемонтажа, использования *чужого* документального киноматериала в новых фильмах изучался за рубежом вместе с утверждением представлений об интертекстуальности и семиологических подходов к аудиовизуальному тексту (Leyda,1964). Цифровой монтаж возвращает нас к проблеме утраты *фактичности* кадра, хотя мы вполне осознаем, что практику его применения теоретически ограничить невозможно.

В многообразии функций отечественного телевидения мы опираемся на социально-педагогическую (управленческую). Фокус исследования направлен на телеканал «Россия 1», в отношении которого автор с 2014 г. сохранял лояльность телезрителя, наблюдая в вечернем эфире за официальной интерпретацией событий в стране и мире. Канал занимает лидирующие позиции, является универсальным, сочетает развлекательность с решением общественно-политических задач. Подобно другим ведущим телекана-

лам, «Россия 1» широко использует ток-шоу в утверждении полемического стиля пропаганды на отечественном телеэкране (Малькова, 2015). Их популярность, феноменальную осенью 2014 – весной 2015 г., исследовала Ю. Долгова (2015). В данной статье представлены результаты исследования с 2016 по первую половину 2018 г., и ток-шоу рассматриваются здесь как альтернативная фильму и/или гибридная с ним форма, повышающая свою визуальную аттрактивность за счет его целостности (см. таблицу ниже). Задача прояснения в этом контексте места и значения документального фильма решалась с использованием методов эмпирического, функционально-исторического, текстологического, сравнительного анализа и потребовала обращения к данным на официальном сайте канала в связи с ночным показом подавляющего большинства лент. Предполагалась зависимость времени показа от идейно-содержательного наполнения конкретного фильма. Выборочный просмотр информационно-аналитических передач и ток-шоу других универсальных каналов («Первый»: «Время», «Время покажет», «Структура момента»; «Рен ТВ»: «Добров в эфире») проводился с целью проверки распространенности в общественно-политическом вещании общих форм и приемов аудиовизуальной экспрессивности, описанные примеры демонстрируют их интертекстуальность.

Фильм и программный контекст

Коммерческий императив для нашего телевидения сегодня не менее важен, чем политический, если под последним понимать интересы государства, и государственные телеканалы, собирающие доходы от рекламы, тут не исключение. Документальный фильм потерял кинопрокат, как только тот коммерциализировался и вышел из-под госконтроля в 1990-е. Однако ТВ, претерпевая реорганизацию в том же ключе, его широко использовало: каналы и сами производили, и все чаще предпочитали транслировать документальную продукцию аффилированных фирм. В конкурентной борьбе каналов каждому важно было иметь документальный фильм в повседневной обойме, а «лица» каналов (С. Медведев, А. Пиманов, Е. Киселев, Н. Сванидзе и др.) персонифицировали множившиеся документальные сериалы, преимущественно разоблачавшие «советский миф».

С умножением числа каналов положение документального фильма изменилось: вечерний прайм-тайм на ведущих каналах ему все труднее получить. В архивах «России 1» тысячи документальных лент. Это отнюдь не фестивальное кино: участников МКФ «Россия» или «Артдокфест» среди них нет. Меткой *д/ф* в телепрограммах теперь принято обозначать как документальные, так и научно-популярные фильмы, хотя в последних допустимы методы игрового, документального и мультипликационного кино. В выделении внутри этой «документалистики» тематического сегмента о здоровье, физиологии, экологии, с одной стороны, и в экранном отражении общественной истории XX в. – с другой, проявляется межвидовая гибридизация, не характерная для отечественной традиции. Так, научно-популярным был проект «России 1» «Великая русская революция» (ведущий Д. Киселев), соединивший в духе современной концепции Института истории РАН хроникальные события двух революций в одну с использованием инсценированных эпизодов. Свое влияние оказывают жанры игрового кино: авантюрный фильм, детектив, мелодрама, а его звезды – предмет особого внимания документалистов. Работу и быт простого, безвестного человека скорее мельком покажут «Вести» – его фильма-портрета в сетке канала нет нигде.

Переживаемый спад интереса к внестудийным формам документалистики очевиден в эфире канала 2018 г.: в первом полугодии вышло всего 22 фильма, в телепрограмме 2017 г. их насчитывалось 78, а в первом полугодии 2016 – не менее 300, по 10–14 в неделю. Эта продукция была разнородна: от тяготеющих к любовной и семейной драме портретов знаменитостей («Личное» утром по выходным и др.) до криминальных расследований («Честный детектив» Э. Петрова вечером и др.). Фильмы всего массива относятся к разным программам, циклам, сериям, проектам, принадлежность обнаруживается лишь на сайте в разделе *видео*, в эфирной программе не указывается.

С 2017 г. исчез весь *естественнонаучный* сегмент гибридных форм, и общее сокращение, казалось бы, огромно. Вектор же эфирного размещения документальных фильмов прежде и теперь уходит в ночь. Приоритеты канала становятся ясны тогда, когда фильм, заявленный в программе передач, скажем, на 0.30, де-факто выходит после 2.00 (настолько затягивается «Вечер с Владимиром Соловьевым», начинающийся в 22.00 или 23.00). По сути, неважно, сколько документальных фильмов пойдет на наполнение

ночи: ежедневно по два-четыре, как в 2016 г., или один по воскресеньям, как в 2018-м. На прайм-тайм, если герой не президент РФ, может рассчитывать редкая картина: скажем, о принцессе Диане к двадцатилетию ее смерти (28.8.2017 в 23.00) или о великой русской революции к ее столетию (6.11.2017 в 22.35).

На наш взгляд, это связано со спецификой политического ангажемента государственного телеканала, утверждением более дешевой и оперативной модели его экранного исполнения и растущим несоответствием фильма этой модели – несоответствием, в целом, стилистического порядка. Жизнь документального фильма на ТВ полностью зависит от программного контекста: это единственное, на наш взгляд, исторически подтвержденное основание спецификации *документального телефильма* (Муратов, 2009: 73–74), выделения телекино из общего потока развития документального кинематографа. Стиль задают политические дискуссии, привязанные к повестке новостей, и он охватывает не только «Россию 1», где В. Соловьев в трех программах опирается почти исключительно на силу устного слова. Режиссерская, операторская работа в ток-шоу, в отличие от фильма, анонимна, хотя они также представляют собой аудиовизуальный текст растущей сложности.

Если принять съемку реальных событий действительности в качестве общего критерия документальности, ток-шоу будут уступать фильму в множественности, вариативности, полноте снятых событий. В их *чистом* виде, как в передачах В. Соловьева, дискуссия и есть снятое событие. Оно замкнуто в пространстве студии, передвижение участников ограничено. Как бы квалифицированно они ни подбирались, как бы интересно ни мыслили, движение мысли вербально отсылает к аудиовизуальным образам событий в новостях. При всех возможностях драматизации действия оно остается визуально бедным – отсюда стремление к его оживлению за счет сочетания с документальным фильмом или введения в визуальный ряд кадров событийной видеохроники.

В приведенной ниже таблице отражено включение документального фильма (дф) или отдельных внестудийных документальных кадров (дк) как постоянных структурообразующих компонентов в политических ток-шоу «России 1» и справочно отмечено присутствие ток-шоу на конкурирующих каналах.

Название	Канал	2014	2015	2016	2017	январь-июнь 2018
Вести. Док	Россия1		дф	дф		
Вечер с Владимиром Соловьевым	Россия1	+	+	+	+	+
Воскресный вечер с Владимиром Соловьевым	Россия1	+	+	+	+	+
Поединок	Россия1	.+	.+	+	+	
Специальный корреспондент	Россия1	дф	дф	дф	дф	
60 минут	Россия1			дк	дк	дк
Время покажет	Первый	+	+	+	+	+
Структура момента	Первый	+	+	+		
Политика	Первый	+	+	+		
Список Норкина	НТВ	+	+			
Место встречи	НТВ			+	+	+
Реакция	НТВ					+

Сближение новостей и ток-шоу лежит в основе полемического стиля, который поддерживается ведущими каналами с 2014 г. в ответ на обострение международной ситуации после переворота в Украине. Спор, сбивающийся на крик, стал звуковым маркером вечера, уходящего в ночь, лексическая несдержанность полемики – отражением остроты поставленных вопросов. Новости же утратили форматную продолжительность, растягиваясь на полтора – два с половиной часа вопреки заявленной программе. Полемика из внутренней формы ток-шоу превратилась в сквозной монтажно-композиционный строй публицистического вещания, включая новости, где образ России – самодостаточной, полиэтнической, многоконфессиональной, прошедшей тяжелую историю и сумевшей извлечь из нее уроки державы – утверждался по мере проявления черт ее политических противников, которых на экране продолжает называть «западными партнерами» лишь президент Путин.

Недостатки полемики (а вытеснение документального фильма не единственный среди них) отчасти искупаются возможностью органичного введения в информационный поток любых новых обвинений в адрес России и их опровержения – иными словами, возможностью вести *первым экраном* контрпропаганду, что, учиты-

вая множественность и широкую доступность для российской аудитории иных источников информации, вероятно, более важно для государства и отстаивающего его интересы вещателя. Открытая патриотическая позиция прочно утвердилась на экране с ее подтверждением на парламентских выборах 2016 г.

Фильм в структуре ток-шоу

Использование документального фильма как наполнителя ночного эфира – признак пренебрежения со стороны коммуникатора к силе его воздействия. В 2016 г., однако, наряду с массированным выбросом кинодокументалистики в ночь, «Россия 1» пыталась сочетать фильм с политической дискуссией, сохраняя при этом его целостность в старейшем ток-шоу «Специальный корреспондент» и новом «Вести. Doc».

В первом документалист – очевидец событий – отвечал за представленные кинодокументы, а его фильм вырастал из репортажа или серии корреспонденций. Репортажи, часто из горячих точек, снимали А. Рогаткин, А. Бузаладзе, А. Поддубный, Е. Попов, А. Мамонтов и другие корреспонденты ВГТРК для «Вестей», а фильм был формой монтажно-образного переосмысления во времени хода событий. Обсуждения, проводимые А. Мамонтовым, затем Е. Поповым, в 2014–2016 гг. растягивались на полтора часа. Ни один другой канал ничего подобного не делал. Но и «Россия 1», сменив в 2017 г. ведущего (А. Медведев), после двенадцати нерегулярных выпусков по понедельникам от них отказалась. Авторские фильмы специальных корреспондентов стали прятаться в ночном эфире по воскресеньям (например, в августе 2018 г. фильмы А. Мамонтова «Пирамида» и «Сертификат на совесть» выходили в 1.25, «Москва на высоте» – в 2.10).

Замысел «Вести. Doc» был многообещающим не только по положенному в основу принципу отбора *лучших* документальных фильмов, что, учитывая их общее число в 2016 г., было непростой задачей. Здесь появились наиболее интересно мыслящие эксперты из ток-шоу В. Соловьева. Однако ментальная когерентность хозяина телестудии и его гостя – не сводимый к интеллектуальному равенству, но решающий для взаимопонимания фактор. В роли ведущей О. Скабееву эти гости, похоже, просто не поняли и не приняли (Д. Саймс, например, в телемосте из-за океана одергивал ее и называл «девушка»). Между тем ее задача была сложнее – ар-

тикулировать проблему, к которой фильм принципиально не сводим, возвращать мысль гостей к его концепции, абстрагируя ее от образной ткани фильма. Прямые эфиры послужили наглядным доказательством того, что и концепцию фильма гости понимают по-разному. Предмет дискуссии на глазах терял определенность, и ссылки ведущей на экран ничуть ей не помогали: фильм не мог поколебать позицию эксперта. Участников, экспертов собирает стремление высказать свой взгляд на текущую политическую реальность, и репортажный фильм для них – только повод, без которого можно обойтись. И ранее в дискуссиях «Специального корреспондента» на кадрах раненых детей, разбомбленных домов журналисты О. Яхно, М. Бом, руководитель бюро НАТО в РФ Р. Пшель в присутствии автора отворачивались: «Это пропаганда», – зазвучало еще в 2014 г. Теперь обе программы демонстрировали, что предустановленный ментально-образный ряд человека сильнее документально снятой картины реальности, место которой закрепилось в 2016 г. на огромных стеновых панелях студии как фон. Если кадр *лайф* выводится на все пространство телеэкрана с естественным звуком, это не прекращает студийного выступления: всегда доминирует полемическая вербальность. Пропаганда же сама, вместе с правовыми ограничениями, наложенными на информационные агентства «Россия сегодня» и «Спутник» за рубежом, стала главным предметом обсуждения двух выпусков «Специального корреспондента» (30.03 и 13.04.2016) и регулярным мотивом как новостей, так и ток-шоу на разных каналах.

Кинематографический генезис зарубежной информации

Информационная война была темой фильма – повода для дискуссии – в программе «Вести.Doc» от 21.06.2016, и в сентябре О. Скабеева с Е. Поповым перешли в «60 минут». Это шоу стало ежедневным и теперь прочно закрепилось в сетке по будням как форма полемического реагирования на любые информационные вызовы.

«Дело Скрипалей» и обвинение России в их отравлении, обвинение российских дипломатов в шпионаже и их высылка из ряда стран, «химическая атака Асада» и достигшие цели ракеты коалиции, ударившие затем по Сирии, и т. д. – дезавуируя содержание западных новостей за март-апрель 2018 г., «Россия 1» представляла их в кадрах, снятых зарубежными телекомпаниями. При этом кинематографический генезис зарубежных кадров различен.

Кем бы ни было инициировано дело Скрипалей, оригинальные кадры лишь документировали действия полиции, а версия происшедшего излагалась вербально. Британское ТВ не могло лишить слова своего премьер-министра или министра иностранных дел и их версии следовало. История любой страны хранит свидетельства политиков, заявления которых принимались на веру, а затем опровергались самой жизнью. Колин Пауэлл с пробиркой «сибирской язвы» стал символом политической провокативости, а кадры его выступления в ООН остаются свидетельством лжи. Ложь Б. Джонсона, сославшегося на лабораторию, где определили русский след отравившего Скрипалей вещества, через день была опровергнута руководителем лаборатории.

Иная природа кадров, подтверждающих «химическую атаку Асада» в Думе: внешний вид пострадавших, действия медперсонала и спасателей не соответствовали характеру химических поражений. Но жертв газовых атак (скажем, в кинохронике времен Первой мировой) современный зритель не видел, а испуганные детские лица, обращенные к зрителю глаза действуют безотказно. Источник видеоинформации, «Белые каски», себя не скрывал, и телекомпании, выпустившие кадры в эфир, либо не узнали инсценировку, либо ее санкционировали. Последующее развитие событий показало ее заданность внутри политического сценария: для бомбежки Сирии западной коалиции требовался повод, а инсценировка последствий «химатаки» убеждала в самом ее факте.

Но кадры, также разоблачаемые как фейк в наших ток-шоу, вполне могут быть продуктом *невежественного творчества*: журналистка Си-Эн-Эн на месте предполагаемой химической атаки подходит к сирийскому ребенку, берет его вещь, нюхает и морщится от запаха. Понимает ли она сама, что химическое оружие – не та *химия*, запах которой пугает в быту? Здесь стандартная репортерская ситуация на месте события: снимая постфактум, в отсутствие действующих лиц, журналист действует сам, демонстрируя выяснение фактов. Жанр обязывает к созданию драматургии сюжета, «репортер становится главным и часто единственным героем репортажа» (Зверева, 2004: 170). «Активность» стендапа предписана учебниками, мы к ней привыкли и не замечаем ее: всякое действие, движение в кадре стимулирует зрительское восприятие. Оно замещает отсутствующее. В данном случае журналистка действовала в соответствии с собственным образным представлением о химатаке и обнаружила свое неведение ее по-

следствий. Это неведение объединяет ее с массовым зрителем, и потому замещение принимается.

Вскрывать ложность подобных репортажей сложно потому, что видимая сторона журналистского поведения вполне привычна, стандартна, требует длительного объяснения российской аудитории политического сценария информационной войны (что регулярно и делала представитель МИД РФ М. Захарова на «Вечерах с Владимиром Соловьевым»). Еще сложнее это делать за рубежом. На пресс-конференции МИД РФ в Гааге 26–28 апреля 2018 г. был представлен сирийский мальчик, снятый в видеофейке «Белых касок» как жертва химической атаки Б. Асада. В том, что атаки не было, он журналистов *ITV* и *BBC* не переубедил: их больше интересовало моральное право России привозить ребенка в Гаагу.

Различие киногенезиса кадров внутри потока экранной информации теряется. Для отечественного ТВ воздействие на зрителя – такой же приоритет, как для американского или британского, смысл аудиовизуального образа скрыт, подлежит установлению по мере разворачивания событий на экране.

Политические ток-шоу по существу начали разлагать документальный фильм на декоративные элементы студии, смешивая студийную и внестудийную реальность на телеэкране.

Без фильма: декоративная документальность визуального стиля

В 2017 г. завершилась перезагрузка форматов ток-шоу, связанная не столько с обновлением лиц ведущих, сколько с модернизацией студийных технологий на каналах. «60 минут» начинает выходить в 13.00 и в 19.00. Число фильмов резко сокращается. Они перестают быть значимым инструментом политического анализа.

Если в 2014–2016 гг. воскресные информационно-аналитические программы стремились к характерной для кино целостности композиции, объединяющей темы в общий монтажно-образный строй, то теперь речь ведущего становится унификатором, все больше напоминая иллюстрированное ораторское выступление. К. Клейменов, сменивший Е. Андрееву на «Первом» в будни, не уступал Д. Киселеву в свободном выражении личного взгляда и опоре на личный опыт. Ирония, сарказм – стиль новостных вечерних передач, объединивший два главных канала с Рен ТВ и НТВ в 2017–2018 гг.

Экранные стены и полы студий, потолки, оснащенные для спецэффектов, позволяют в политической полемике ток-шоу чаще

прибегать к видео, но это отдельные кадры, монтажные фразы из прошедших или готовящихся новостных сюжетов – политический анализ стал средством систематической фрагментации экранной картины дня. Тематическая направленность ток-шоу ограничена международной проблематикой (президентские выборы и чрезвычайные ситуации в РФ – исключение), исчезла географическая привязка к *горячей* точке: Украина – Турция – Сирия – США – Великобритания и т. д. сливаются в один узел даже не по ходу полемики, но почти немедленно в речи первого же выступающего. Это показатель абстрагирования мысли от повестки новостей, к которой ток-шоу по-прежнему тематически привязаны.

Программа «60 минут» прямо предваряет выпуск «Вестей» и служит скрепой между новостями изо дня в день – это передача идейного посыла, объединяющего текущие события в образ времени: дня, недели, месяцев... Враждебное окружение – мотив, пронизывающий все политические ток-шоу, – имеет под собой вполне реальную основу и подкрепляется все новым разворотом событий. Создается психоритм: угроза с нагнетением напряжения в дискуссии – новость/свершение – обсуждение/разрядка и предположение новых угроз – нагнетение и т. д. Экранное построение образа времени превращает любую завтрашнюю кульминацию событий во вчерашний пик перипетий сюжета международной политики, и все чаще пик – ракетный удар. Как бы далеко от российских границ он ни производился, сколь бы сомнительны ни были его причины и удостоверяющие кадры, построение экранной картины – ее темпоральная структура – обеспечивает мобилизацию аудитории, ее инстинктивное сплочение, в сущности, независимо от интерпретации событий.

Эстетика этой телевизионной картины все меньше зависит от содержания документального кадра *лайф*, все больше – от компьютерной графики, цифрового монтажа, заполняющего стены и пол студии *каким угодно* содержанием. Это эстетика иллюзионизма, прямо противоположная документальной. В студии «60 минут» на пол переносится график финансовых показателей, хотя уследить за их сменой невозможно и на стеновой панели (1.11.17, вечерний выпуск). Американский дрон пролетает через студию (22.01.18, дневной выпуск). В панорамном поликадре умножается число северокорейских ракет, одна, снятая сверху, грозит с пола (15.09.17, дневной выпуск). Визуальные приемы повторяются[3], напоминая скорее кинофеерии, уходящие корнями в эпоху Ж. Мельеса,

а применяются в информационно-аналитических передачах и получают все большее распространение вместе с бытовым спросом на *AR*-технологии.

Микс кинодокумента и анимированной графики превращается в норму визуального ряда ТВ. Документальный кадр, снятый в жизни, тонет в компьютерной обработке в процессе студийной презентации. Телестудии «Первого», «России 1», НТВ, соперничающие размерами экранов, рассчитаны на монтаж, превращающий при показе студии этот экран из объекта интерьера с изменчивым контентом в *окно* поликадра с возможным расширением на весь экран телеприемника и обратно. Подобная *скачущая* графика задает новый визуальный стиль: современный, знакомый по и более соответствующий персональному общению с компьютерными устройствами, агрессивный, бьющий по зрительскому вниманию и его удерживающий от переключения, от *zapping*'а. При вариативности студийного декора в разных передачах разных каналов расчет на этот монтажный принцип определяет их визуально-стилистическую конгруэнтность, но лишает документ жизни самостоятельного значения. Более того, стиль, построенный на изменчивости рамки кадра, неизбежно остраняет его содержание, подвергая кратному рефреймингу.

Нельзя не отметить слаженную работу художника и режиссера, например, «Вечеров с Владимиром Соловьевым» при обновлении самого, вероятно, консервативного формата с фирменным цветотональным решением. Ритмичное изменение графического рисунка поликадра завораживало, оставаясь уравновешенным и пропорциональным, напоминая формальные поиски киноавангарда 1920-х. Но общий эффект: клонирование, размножение фигур – приводил к диссонансу визуального и вербального рядов. Визуальная доминанта нивелировала вербальный смысл (25.03.2018).

В дальнейшем от радикального формализма режиссер «Вечеров» отказался, остановившись на вертикальном расположении цветополос в компьютерном дизайне студии по воскресеньям в отличие от привычного горизонтального по будням.

Поиск стиля, способного привлечь и удержать зрителя, идет в художественно-орнаментальном направлении потому, что пафос вещания достиг своего пика, исчерпывая ресурсы политической мысли, из года в год препарирующей хронику дня в полемическом ключе. А зритель, привыкший к полемике, доходящей до крика, отвык всматриваться, вслушиваться, размышлять вместе с авто-

ром документального фильма. Фильм при тех же идейных установках, что неизбежно побеждают в полемике, требует больших затрат не только от телеканала, но и от зрителя, уступая ток-шоу на обоих полюсах коммуникации.

Отношения содержания и формы аудиовизуальной информации в аналитическом вещании сегодня держатся на авторитете лиц. Содержание вербализировано, визуально сведено к самой фигуре говорящего. Реальная действительность выведена за кадр или фрагментирована в фоновых кадрах, на элементе которого вдруг фокусируется зрительское внимание, если ведущий решит подкрепить изрекаемый смысл. В сущности, сам стиль – доказательство того, что реальность для телеаналитики имеет формально-декоративное значение, хотя декларируемая цель – выяснение правды в глобальном информационном потоке. Правда – который раз в нашей истории – выступает как Образ с большой буквы, воплощение архетипа (Малькова, 2006: 149–156). Ее постижение – процесс разоблачения «лжи», причем последняя в равной степени предстает в кадрах, снятых в реальной жизни, и переоценивается в новом монтажном образе.

Документальный фильм – традиционно наиболее целостная репрезентация «правды» на экране – становится избыточным элементом в стилистическом единстве новостей и аналитики, в котором событийное наполнение подчинено драматургии политических сценариев, повторяемость кадров, фрагментация их на визуальные элементы позволяют демонстрировать выявление смысла как процесс.

Портрет: статус героя и статус фильма

Если в выходные в сетке «России 1» можно увидеть фильмы-портреты деятелей культуры, это говорит о приверженности канала традиции, основанной на любви его аудитории к артистам, с которыми прошла жизнь. Юбилей или похороны, к которым приурочен фильм, предполагают подведение итогов, некоторую завершенность, целостность образа героя и жизни, и фильм-портрет становится оптимальной формой извлечения из нее смысла, связывающего героя (О. Табаков, Г. Данелия, А. Митта, В. Гергиев и др.) и все более *возрастную* аудиторию. Ток-шоу пока еще не может соперничать с фильмом в этой итоговости, конечности самой формы произведения, хотя извлечение смысла «на жизненном

пути» становится залогом закрепления в сетке вещания по будням «Судьбы человека» с Б. Корчевниковым. А как дань памяти в ночном эфире «России 1» может появиться и «Белая студия» с канала «Культура»: с О. Табаковым (12.03.2018 в 2.20) и С. Говорухиным (14.06.2018.в 1.50).

Документальный кинопоказ с 2017 г. сохраняется на «России 1» в ночь с воскресенья на понедельник. Альтернативой фильма-портрета здесь стали «Действующие лица с Наилей Аскер-заде» – передачи, построенные на серии интервью с героем, разделенных блоками связанной с ним видеохроники. Допуск журналистки в частную жизнь различен: открыт к Д. Пескову, закрыт к С. Лаврову – и не нарушает рамок, определенных героем для себя в медиасфере. Авторское размышление здесь отсутствует, в отличие от кино, зато разработан, вариативен визуальный образ автора, что характерно для телевидения: умная, красивая, меняющая костюмы в передаче с Песковым Н. Аскер-заде закрывается платком, смиряет взгляд, становится подчеркнуто скромной с Р. Кадыровым, что не мешает ей пуститься с ним в национальный танец. Репрезентативность образа и героя и автора всегда явно просчитана: это представительские передачи и для политиков, и для канала.

«Россия 1» в них выделяет звезд на политическом небосклоне: перед президентскими выборами ключевые образы его «команды» были особенно важны, что тем не менее не позволяло Н. Аскер-заде выходить в эфир до полуночи (в 0.30 чаще всего). Кадры с В. Путиным неизменно включались в иллюстративную нарезку, перемежающую тематические блоки интервью: сопряженность с его образом важна для визуальной конструкции любого политического телепортрета сегодня, как и для развития политической мысли на телеэкране в целом. В. Соловьев в «Вечерах» не раз иронизировал над американцами Н. Злобиным, А. Коэном, украинскими или польскими политологами, апеллировавшими к авторитету российского президента, а сам позволял себе с ним не соглашаться.

В общественно-политическом сегменте «России 1» образ Путина – стержневой, вокруг него выстраивается экранное представление современности, измеряемое президентскими сроками, а внутри них каждый год делят «Прямая линия» и «Пресс-конференция»: многочасовые прямые эфиры позволяют миллионам не просто смотреть и слушать, но рассматривать Путина. Что, на наш взгляд, неизбежно ведет к созерцательности восприятия образа и его интериоризации. Официальная хроника неизменно входит в

новостные выпуски, и президент визуализирован на телеканалах столько раз, сколько они выходят в течение дня.

Путин – активный политик и сам по себе *новость* не только для российского телевидения, и это тот герой, документальные фильмы о котором получили в 2018 г. лучшее время показа на «России 1».

Фильм «Миропорядок–2018»[4] (25.03.2018 в 22.00) встроен в программу на множестве уровней. Статус, безусловная узнаваемость, контекст президентских выборов – очевидные, лежащие на поверхности привязки политического портрета к эфиру. Но он встроен в «Вечер с Владимиром Соловьевым», и Соловьев в фильме – вторая после Путина значимая персона, звезда эфира. Он персонифицирует фильм, как Путин олицетворяет «Миропорядок – 2018»: фильм конгруэнтен всей идейно-образной структуре общественно-политического сегмента канала. В нем находят свое разрешение проблемно-тематические линии, которые переплетались в ток-шоу на протяжении года, актуализировались Соловьевым в полемике: растущий антагонизм США, разочарование в Д. Трампе, риск столкновения в Сирии и вероятность мировой войны, зависимость европейских стран, гражданская война на Украине и т. п. В полемике концепты, словосочетания, выражения для определения текущей политики в мире были предметом громких споров – иначе и не может быть при различии идеологических позиций участников. Отметим, что в 2017 г. не раз и независимо от тематики ток-шоу вставал вопрос о правомерности отсутствия государственной идеологии в РФ, в котором ряд участников полемики усматривал причину диссонанса между внутренней и внешней политикой РФ. Фильм «Миропорядок–2018» служит восполнением этого дефицита, предлагая позицию Путина как разрешение конфликтов.

Иными словами, этот документальный фильм идейно необходим для долговременного развития общественно-политического вещания, и его содержание немедленно, в тот же и в следующий «Вечер» стало предметом обсуждения. С точки зрения формы он мало отличается от господствующего *разговорного жанра*: композиционный стержень – открытое интервью, разбитое на ряд встреч от кабинета до самолета, с небольшими иллюстрациями-отсылками к хронике событий, о которых шла речь.

Так же, на серии открытых интервью, дополненных хроникой, строится фильм А. Кондрашова «Путин»[5], вышедший в дневном эфире «России 1» в день инаугурации президента (12.50 – 17.00 7.05.2018), а до этого уже показанный частями (в 21.00) 21 и

22 марта с последующим обсуждением в студии В. Соловьева. Эта большая картина включает в себя биографическую линию, которая вплетается в политический сюжет: становление политика и его взгляд на миропорядок получают монтажно-образное обоснование в более вариативном визуальном материале. Результатом стал портрет на фоне эпохи с тем подведением итогов пути, которое правомерно для столь активно действующего лидера страны.

Одноименный фильм О. Стоуна[6] правомернее было бы назвать «Интервью с Владимиром Путиным», как книгу, выпущенную по следам фильма[7] и включающую в три раза больше материала. Знаком информационного разворота «Первого» против США пять лет назад стало включение в ночной эфир «Нерассказанной истории»[8] – сериала, в котором Стоун показал себя как мастер клипового монтажа и высокого темпа хронологической композиции. Новая лента проста и нетороплива, хроникальные нарезки – скорее символически-декоративный фрейм. Стоун, снискавший славу бескомпромиссного критика американского истеблишмента, ищет у Путина ответы на актуальные для себя вопросы, подобно В. Соловьеву, и это тоже вопросы о миропорядке. Сериал, вышедший повторно в эфир 12.02.2018 перед выборами и прерванный ими, сложился из двенадцати встреч в 2015–2017 гг., которые сами составляли новостной повод для программы «Время», что так же предопределило его встроенность в сетку «Первого», как и знаковая фигура режиссера. В отличие от «России 1», канал продолжает показ качественного американского игрового кино (иногда и документалистики о легендах рок-музыки), а Стоун, прежде всего, игровик, и для канала *присвоение* его документальных проектов хорошо как с политической точки зрения, так и для продвижения своего бренда. На «Первом» состоялась телепремьера игрового фильма «Сноуден» в России[9], его продвижением канал занимался в процессе съемок, а в фильме «Путин» российский президент высказывает свое мнение о беглом сотруднике ЦРУ, получившем вид на жительство в России. Фильм «Украина в огне»[10] канал представлял как премьеру в РФ, хотя РЕН успел его показать за месяц до этого. Премьера фильма «Путин» от О. Стоуна обсуждалась в ток-шоу «60 минут» 13.06.2017 – пример превалирования единых политических интересов в конкуренции «Первого» и «России 1».

Готовность к диалогу – отличительная особенность Путина-политика, и телевидение хорошо передает его способность к спонтанному мышлению, метафоричность речи и апелляцию к здравому смыслу в широком разнообразии собственных форм отражения его деятель-

ности. Диалогичность построения его образа в портретном документальном кино предопределяется самим характером героя, с одной стороны. С другой, позволяет естественно вписывать фильм в поток общественно-политического вещания, стиль которого определяет полемика: президент РФ сам является воплощением государственной позиции, а ее мягкое, спокойное, доступное изложение тихим голосом убеждает в формальном превосходстве над крикливой разноголосицей политических мнений в ток-шоу.

Выводы

Документальный фильм вытесняется из сетки ведущего государственного канала страны – в структуре общественно-политического вещания доминирует ток-шоу, полемический стиль которого в последние годы распространился на новости. Анализ эволюции передач «Специальный корреспондент» – «Вести. Doc» – «60 минут» показал, что авторский фильм, включенный в полемику, оказывается избыточным элементом, а его документальные кадры, часто уже показанные в новостных выпусках, интерпретируются участниками в соответствии с собственными установками. Генезис кадров, включенных в новостной поток, все труднее определить, дифференцировать по кинематографическому критерию *игровое/неигровое*, в то время как усложняется их интерпретация в аудиовизуальном монтаже. Ток-шоу, объединенные с новостями повесткой дня, все дальше уходят от событийной конкретики, демонстрируя вариативность идеологических позиций экспертов, а поиск визуального оформления шоу снижает значение репортажного кадра до декоративного уровня. Таким образом, политическая мысль абстрагируется в вербальном ряде и происходит девальвация, обесценивание кинодокументализма на уровне кадра, фильма, программы и программной политики.

Свое исключительное место сохраняют документальные фильмы-портреты президента РФ, образ которого конгруэнтен всем формам информационного и аналитического вещания на главных телеканалах.

Примечания

[1] Теоретические модели абстрагируют живую практику медиа, все творческое многообразие которой зиждется на этом импульсе, предопределяя роль СМИ в социальном управлении. Различные окраски эта роль получает в результате ана-

лиза. Херман и Хомски, например, сам механизм функционирования медийных корпораций представляют как модель пропаганды (Herman, Chomsky, 2002), причем политэкономическая глубина их анализа вполне сочетается с обличительным пафосом истеблишмента.

[2] Англоязычной науке отвечать на вызовы времени сложнее: нет лексического аналога нюансированного ряда однокоренных понятий, применяемых в русском к аудиовизуальной сфере документального творчества. Экранный документализм, документалистика, документальный фильм, документальное кино и т. д. – все покрывается словом *documentary*.

[3] А. Добров в студии «Рен» тоже идет по карте, по мановению его руки мультракета взлетает прямо в интерьере («Добров в эфире», 11.03.2018), с видеостены в интерьер выплывает водородная бомба (4.03.2018).

[4] «Миропорядок-2018» (2018, ВГТРК реж. С. Медведева, М. Черваков, сц. и вед. В. Соловьев, 92 мин.,премьера 25.03.2018, Россия 1, в соцсетях – с 7.03.2018) продолжает созданные В. Соловьевым в 2015 г. документальные фильмы о В. Путине: «Президент» (премьера 26.04.2015, Россия 1) и «Миропорядок» (премьера 20.12.2015, Россия 1) .

[5] Фильм «Путин»» (в 2-х сериях, 2018, ВГТРК, реж. С. Чауро и др., сц. и вед. А. Кондрашов , 240 мин.) появился в соцсетях за неделю до выборов и продолжает ряд авторских фильмов о В. Путине: «Крым. Путь на Родину» (2015, 145 мин., премьера 15.03. 2015, Россия 1), «Валаам» (2018, 53 мин., премьера 14.01. 2018, Россия 1). С января по март 2018 г. А. Кондрашов – пресс-секретарь предвыборного штаба В.Путина, с апреля – первый заместитель гендиректора ВГТРК

[6] «Путин» (“The Putin Interviews”) – 4 серии, 2017, Ixtlan Productions, США, сц. и реж. О. Стоун, премьера 12.06.2017, т/к Showtime, российская премьера – 19-22.06.2017, «Первый».

[7] Стоун О. Интервью с Владимиром Путиным. М.: Альпина Паблишер, 2017.

[8] Нерассказанная история США (The Untold History of the United States) – 10 серий, Ixtlan Prodctions/ Fremantle Media, реж. О. Стоун, сц. О. Стоун, П. Кузник, М. Грэхэм, премьера12.11.2012-14.01.2013, т\к Showtime, российская премьера – с 10.11.2014, «Первый».

[9] Сноуден (Snowden) – Endgame Entertainment, KrautPack Entertainment ,Onda Entertainment, Sacha Inc., США/Германия/Франция, реж. О. Стоун, сц. К. Фицджералд, О. Стоун, в гл.роли – Дж. Гордон-Левитт, 134 мин. , кинопремьера в РФ 15.09.2016, в США – 16.09.2016. «Первый» показал 22.02.2017.

[10] Украина в огне (Ukraine in Fire) – Another Way Productions, США, 2016, реж. И. Лопатенок, сц. Д. Бейкер, Е. Иванова, Э. Д. Мэнтл, прод. О. Стоун, И. Лопатенок, К. Штайн, 94 мин., российская премьера 21.11.2016, РенТВ.

Библиография

Абдуллаева З. Постдок. Игровое/неигровое. М.: Нов. лит. обозрение, 2011.

Джулай Л. Н. Документальный иллюзион. М.: Материк, 2001.

Долгова Ю. И. Феномен популярности общественно-политических ток-шоу на российском ТВ осенью 2014 года – весной 2015 года //Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10: Журналистика. 2015. № 6. С. 162–177.

Дробашенко С. В. Феномен достоверности. Очерки теории документального фильма. М.: Наука, 1972.

Дробашенко С. В. Пространство экранного документа. М.: Искусство, 1986.

Зверева Н. В. Школа регионального журналиста: учеб. пособие для студентов вузов. М.: Аспект Пресс, 2004.

Малькова Л. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. М.: Материк, 2006.

Малькова Л. Ю. Пропаганда: единство полемической формы и документальной образности российского ТВ // Вестник ВГИК. 2015. № 2 (24). С. 126–140.

Муратов С. Документальный телефильм. Незаконченная биография. М.: ВК, 2009.

Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004.

Телевизионная журналистика: учебник / под ред. *Г. В. Кузнецова, В. Л. Цвика, А. Я. Юровского.* М.: Изд-во Моск. ун-та: Наука, 2005.

Barnouw E. (1993) *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*. New York: Oxford University Press.

Corner J. (1996) *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester: Manchester University Press.

Ellis J. C., McLane B. A. (2005) *A New History of Documentary Film*. New York, London: Continuum.

Hicks J. (2007) *Dziga Vertov: defining documentary film*. London, New York: I. B. Tauris, Palgrave Macmillan.

Herman E. S., Chomsky N. (2002) *Manufacturing Consent.* NY: Pantheon.

Leyda J. (1964) *Films Beget Films*. New York: Hill and Wang.

Nelson R. A. (1996) *A Chronology and Glossary of Propaganda in the United States*. Westport, CT : Greenwood Press.

Nichols B. (2001) *Introduction to Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Rosenthal A., Corner J. (2005) *New Challenges for Documentary*. New York, Manchester: Manchester University Press.

Winston B. (1995) *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*. London: British Film Institute.

Notes

«Miroporyadok-2018» [“World Order-2018”] (2018, VGTRK directors S. Medvedeva, M. Chervakov, scriptwriter V. Soloviev, 92 min., premiere on March 25, 2018, Rossiya 1, on social networks – since 7.03.2018. The previous documentaries on V. Putin by Soloviev: “President” (premiere on 26/04/2015, Rossiya 1) and “World Order” (premiere on December 20, 2015, Rossiya 1)

«Putin» (2 parts, 2018, VGTRK, directors S. Chauro and others, scriptwriter and presenter A. Kondrashov, 240 min.) Appeared on social networks a week before the election and continues a number of the author‘s films about V. Putin: «Crimea. A Way to the Motherland» (2015, 145 minutes, premiere on March 15, 2015, Rossiya 1), «Valaam» (2018, 53 minutes, premiere on January 14, 2018, Rossiya1). From January to March 2018, A. Kondrashov was press secre-

tary of the pre-election headquarters of V. Putin, since April - first deputy general director of VGTRK

Stone O. (2017) *Interv'yu s Vladimirom Putinym* [Stone O. An Interview with Vladimir Putin] Moscow: Alpina Pablisher.

«Nerasskazannaya istoriya SSHA» [«The Untold History of the United States»] – 10 parts, Ixtlan Productions/Fremantle Media, director O. Stone, scriptwriters O. Stone, P. Kuznik, M. Graham, premiere on 12.11.2012 – 14.01.2013, Showtime TV channel, the Russian premiere – from 10.11.2014, Channel One.

«Snowden» – Endgame Entertainment, KrautPack Entertainment, Onda Entertainment, Sacha Inc., USA/Germany/France, director O. Stone, scriptwriters K. Fitzgerald, O. Stone, starring J. Gordon-Levitt, 134 min., movie premiere in the Russian Federation – September 15, 2016, in the USA – September 16, 2016. Shown on Channel One on February 22, 2017.

Ukraina v ogne [Ukraine on Fire] – Another Way Productions, USA, 2016, director I. Lopatenok, scriptwriters D. Baker, E. Ivanova, E.D. Mantle, producers O. Stone, I. Lopatenok, K. Stein, 94 min., Russian premiere on November 21, 2016, RenTV.

References

Abdullayeva Z. (2011) Postdok. *Igrovoye/neigrovoye* [Postdoc. Fiction/non-fiction]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye Publ. (In Russian)

Barnouw E. (1993) *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*. New York: Oxford University Press.

Corner J. (1996) *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester: Manchester University Press.

Dolgova Y. I. (2015) Fenomen populyarnosti obshchestvenno-politicheskikh tok-shou na rossiyskom TV osen'yu 2014 goda – vesnoy 2015 goda [The Phenomenon of Popularity of Socio-Political Talk Shows on Russian TV in the Fall of 2014 – Spring of 2015]. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 10: Zhurnalistika* 6: 162–177. (In Russian)

Drobashenko S. V. (1972) *Fenomen dostovernosti. Ocherki teorii dokumental'nogo fil'ma* [The Phenomenon of Authenticity. Essays on the Theory of Documentary]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)

Drobashenko S. V. (1986) *Prostranstvo e'krannogo dokumenta* [The Space of Screen Documents]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)

Dzhulay L. N. (2001) *Dokumental'nyy illyuzion* [Documentary Illusion]. Moscow: Materik. (In Russian)

Ellis J. C., McLane B. A. (2005) *A New History of Documentary Film*. New York, London: Continuum.

Herman E. S., Chomsky N. (2002) *Manufacturing Consent*. NY: Pantheon.

Hicks J. (2007) *Dziga Vertov: Defining Documentary Film*. London, New York: I.B.Tauris, Palgrave Macmillan

Kuzneczov G. V., Czvik V. L., Yurovskij A. Ya. (eds.) (2005) *Televizionnaya zhurnalistika: uchebnik* [Television Journalism: textbook]. Moscow: Moscow St. Univ. Publ.: Nauka Publ. (In Russian)

Mal`kova L. (2006) Sovremennost` kak istoriya. Realizaciya mifa v dokumental`nom kino [Modernity as History. Realization of the Myth in Documentary Films]. Moscow: Materik Publ. (In Russian)

Mal'kova L. Y. (2015) Propaganda: yedinstvo polemicheskoy formy i dokumental'noy obraznosti rossiyskogo TV [Propaganda: the Unity of Polemic Forms and Documentary Images of Russian TV]. *Vestnik VGIK* 2 (24): 126–140. (In Russian)

Muratov S. (2009) *Dokumental`ny`j telefil`m. Nezakonchennaya biografiya* [Documentary Television Film. The Unfinished Biography]. Moscow: VK Publ.

Nelson R.A. (1996) *A Chronology and Glossary of Propaganda in the United States*. Westport, CT: Greenwood Press.

Nichols B. (2001) *Introduction to Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Prozhiko G. S. (2004) *Kontseptsiya real'nosti v ekrannom dokumente* [Conception of Reality in Screen Documents]. Moscow: VGIK Publ.

Rosenthal A., Corner J. (2005) *New Challenges for Documentary*. New York, Manchester: Manchester University Press.

Winston B. (1995) *Claiming the Real: The Documentary Film Revisited*. London: British Film Institute.

Zvereva N. V. (2004) *Shkola regional'nogo zhurnalista: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [School of Regional Journalist: textbook for university students]. Moscow: Aspekt Press Publ.

Поступила в редакцию
06.09.2018