

На правах рукописи

Шабалин Владимир Васильевич

ФУНКЦИЯ ВРЕМЕНИ В ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЕ
ТЕЛЕВИЗИОННОГО РЕПОРТАЖА

Специальность 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2017

Диссертация выполнена на кафедре эстетики, истории и теории культуры
Всероссийского государственного института кинематографии
имени С. А. Герасимова

- Научный руководитель: **Маньковская Надежда Борисовна**
доктор философских наук, профессор,
главный научный сотрудник сектора
эстетики Института философии РАН
- Официальные оппоненты: **Сальникова Екатерина Викторовна**
доктор культурологии, ведущий научный
сотрудник сектора медийных искусств
Государственного института искусствознания
- Борисов Сергей Игоревич**
кандидат искусствоведения, старший
научный сотрудник кафедры телевидения и
радиовещания факультета журналистики
Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова
- Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры»**

Защита состоится «27» ноября 2017 года в 13.00 часов на заседании
Диссертационного совета Д 210.023.01 при Всероссийском государственном
институте кинематографии имени С. А. Герасимова по адресу: 129226, г. Москва,
ул. Вильгельма Пика, д. 3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Всероссийского
государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова и на сайте
<http://vgik.info/dissovet>.

Отзывы просим направлять по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма
Пика, д. 3, ВГИК, Учебное управление.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2017 г. и размещен на сайтах
<http://vgik.info>; <http://vak.ed.gov.ru>.

Ученый секретарь Диссертационного совета
доктор искусствоведения

Ю. В. Михеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию феномена функции времени в образной структуре телевизионного репортажа как приоритетной форме освещения событий на ТВ. Телерепортаж обладает собственной системой выразительных средств, направленных на решение взаимосвязанных задач: исследование, познание мира и самовыражение, творческая концепция автора, реализуемая в его замысле. При организации конструкта экранной публицистики выделяются два подхода: информационно-описательный и образный. Из этого проистекает своего рода диффузия внутри жанра «репортаж». Многообразие форм телерепортажа размывает четкость его дефиниции.

О движении телевизионного репортажа к освоению новых жанровых структур заговорили еще в начале 1970-х годов, когда происходило активное смешение художественных языков, стилей и жанров. Пролог современного репортажа нередко содержит анонс его содержания, подобно «шпигелю» выпуска новостей, а аудиовизуальная структура новостного материала включает элементы дополненной реальности в виде симулякра. В диссертации изучены новые поджанровые формы ТВ-репортажа, использующиеся в телевыпусках новостей наравне с классическим *событийным репортажем* на материале записанного ряда видеокадров: *репортаж-трансляция* в прямом эфире (комментированный или без комментария); *репортаж организованный* (познавательный-тематический, проблемный, аналитический): *специальный репортаж, репортаж-расследование, репортаж-комментарий*, а также *репортаж-реконструкция* и др.

При рассмотрении некоторых примеров телерепортажа в ракурсе функции времени в информационном материале учтен тот факт, что на сегодняшний день практически отсутствует репортаж классической структуры построения, так как событийный репортаж может содержать элемент организованности процесса телесъемки, например, при выборе локализации интервьюируемого на месте события. Или, наоборот, создание организованного репортажа имеет возможность пойти по пути фактора событийности.

Репортаж как жанр современного информационного телевидения – это симбиоз различных его видов в зависимости от творческих задач репортера, развития хода события, применения телеоператором тех или иных художественно-выразительных средств. Функционал времени исследован в диссертации применительно к рассматриваемому спектру разновидностей телерепортажа в зависимости от каждого конкретного случая.

По сравнению с эмпирическим временным потоком время телевизионного новостного материала обладает значительной гибкостью, а также большим спектром функций. Именно время, отведенное на показ в программной сетке телеканала, становится доминирующей категорией, побуждая репортера искать нетривиальные формы подачи новостного контента. В этом ракурсе в работе подробно рассмотрено экранное время телерепортажа, обусловленное знаковыми временными длительностями информационного аудиовизуального потока, проанализированы его топологические свойства. Пластичность времени, продиктованная его «дышащим» объемом, связана с художественными эффектами, участвующими в создании сложных хронологических конструкций и играющими весьма важную роль в формировании звукозрительной основы современного новостного материала. При этом применение виртуального изображения (симулякра в дополненной реальности как элемента дополнительной визуализированной информации) влияет на оригинальную стилистику изложения информационной картины в рамках многоуровневого подхода к экранному времени репортажа.

Существенное внимание уделено в диссертации взаимодействию объектов телекадра в репортаже, транслируемом в режиме прямого эфира. Подробно проанализирован концепт *«живого» событийного репортажа (телетрансляции)*, обоснованы значимость и актуальность демонстрации аудиовизуального потока в реальном времени. С целью раскрытия симультанного восприятия зрителем одновременно нескольких источников информации проведен детальный анализ метода многокамерной съемки события как одного из способов организации

пространственно-временного континуума, раскрыт характер взаимодействия объектов в двухмерной и объемной аудиовизуальной среде телерепортажа.

Актуальность темы исследования

Развитие отечественного телерепортажа сопровождалось заимствованием творческих приемов построения монтажной фразы из документального кинематографа. В дальнейшем телевидение закрепило собственные способы фиксации окружающей действительности. При этом приемы, неприемлемые в конце прошлого столетия, в настоящее время стали значимыми в работе репортеров. Так, на телеканале «Россия 1» обозреватель Павел Зарубин начал изменять хронологическую последовательность видеок кадров, приводящую к усилению динамики новостного телевизионного контента. Без искажения смысла репортажа о церемонии инаугурации мэра Москвы он разворачивал сюжет не в прямой реальной последовательности события. Выбирая нестандартный подход к повествованию, репортер ни в коем случае не нарушил хронологическое ощущение – напротив, подчеркнул значимость и торжественность происходящего в информационном материале.

Стремительная смена медийных технологий объясняет значительное доминирование эмпирических исследований над общетеоретическими. Вариативность соотношений зримого и физического восприятия влияет на культурные процессы, художественные принципы искусства и атмосферу повседневности.¹ Ситуация обусловлена и возникновением нового коммуникативного пространства. В связи с этим Н. И. Утилова отмечает, что «телевидение не столько сократило ощущение расстояния, сколько сконцентрировало время»². Соответственно изменилась взаимосвязь между телевидением и зрителем. Сегодня для аудитории не так важны сведения о событиях, как впечатление от иллюзии присутствия при них.

¹ См.: Сальникова Е. В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века : монография. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 36.

² Утилова Н. И. Телевизионное пространство и время. Эстетическая роль монтажа. М.: ФГОУ ДПО "ИПК работников ТВ и РВ", 2000. С. 32.

Актуальность исследования состоит в анализе новейших феноменов, связанных с тем, что зритель, находясь в усиливающемся с каждым днем новостном потоке, предоставляемом в новых экранных формах с использованием цифровых технологий, а также с возрастанием ритма его жизни, воспринимает информацию в едином, сквозном временном континууме, где не требуется «завершенности формы», а визуализация события воспринимается как состоявшийся «факт». Отсюда возникают репортажи без комментариев или рубрики, включающие присланные телезрителями видеоматериалы, записанные на различные устройства. С учетом зрительской популярности телетрансляций с повторами интересных эпизодов, титрами и художественными эффектами при включении 3D-визуализации, выбор аудитории все чаще останавливается на телевизионном просмотре, а не наблюдении за событием воочию.

Одновременное размещение в периметре экрана нескольких изображений, объединенных тематически, свидетельствует об изменении стилистики визуализации видеоматериала в репортаже. Полиэкранный экран, создавая содержательное уплотнение новостного контента и эмоционально усиливая демонстрируемые видеокадры, позволяет в строго отведенное репортажу время дать значительно больше информации. Экранные построения, характеризующие метамонтаж в сегменте телевизионных СМИ, способствуют обновлению драматургических ходов и художественных решений, их актуализации.

Степень разработанности темы исследования

Феномен времени в телевизионном репортаже как способе выражения и преобразования структуры отображений³ является одним из основополагающих при создании экранного конструкта новостного материала. Теоретические исследования, связанные с проблематикой временной составляющей документального материала, проводились отечественными и зарубежными авторами преимущественно применительно к сфере кинематографа. Функция

³ См.: Пондопуло Г. К. Фотография. История. Эстетика. Культура. М.: ВГИК, 2008. С. 236.

времени в образной структуре телерепортажа не являлась прежде объектом теоретической рефлексии. Осмысление пространства и времени как основы журналистики, включающей часть общего подхода к эстетике телевидения, проводилось А. Я. Юровским, Р. А. Борецким, С. В. Дробашенко, С. Н. Десяевым, Г. В. Кузнецовым, С. Муратовым, М. Магронт, А. В. Колесниченко. Эти авторы, оставляя за рамками внимания функцию времени в образной структуре телерепортажа как, прежде всего, реализации стремления дать точный «слепок жизни», выраженный в конкретной форме журналистского отражения действительности, подходили к рассмотрению обозначенных тем с точки зрения тележурналистики, в частности публицистики.

Художественным средствам создания образа события в телерепортаже уделяется существенное внимание в трудах Г. С. Прожико «Время как объект переживания в экранной информации» и «Концепция реальности в экранном документе». Телевизионный новостной материал в виде репортажа предлагает аудитории прожить с автором каждое мгновение зафиксированного события, особенно в прямом эфире. Художественной составляющей – прямому телеэфиру – отведено в работе особое значение. Этот фактор был выявлен еще А. Базеном, который писал: «Ничто не может сравниться с неповторимым событием, запечатленным в момент его свершения»⁴. В. М. Вильчек, предметно разрабатывая тему «живого» телевидения, видел его отличительную черту в невозможности «перевести действительное время в необходимое»⁵. В случае видеозаписи информации на магнитную ленту происходит, как отмечал А. Тарковский, непосредственное запечатление времени⁶.

При рассмотрении проблематики сопоставления кадров как многозначных иероглифов между собой в визуальном ряду и их внутреннего наполнения диссертант опирался на фундаментальный труд С. Эйзенштейна «Монтаж». Творческий процесс, сопровождаемый выстраиванием фактов в определенной последовательности с приобретением ими черт конструкции того или иного

⁴ Базен А. Что такое кино? : сб. ст. : пер. с фр. М.: Искусство, 1972. С. 54.

⁵ Вильчек В. М. Контуры. Наблюдения о природе телеискусства. Ташкент: Фан, 1967. С. 119.

⁶ См.: Тарковский А. А. Запечатленное время // Вопросы киноискусства. М., 1967. № 10. С. 82.

сюжета, проанализирован Н. И. Утиловой. Говоря о «клиповости», автор подчеркивает перевод реальности в разряд виртуальной реальности электронного мира⁷. Материалы практического трактата Р. Масбургера «Видеосъемка одной камерой»⁸, касающиеся базовых способов монтажа, заложены в основу раздела о топологических свойствах и «объеме» экранного времени в одной из глав диссертации. Существенный интерес в ракурсе исследуемой темы представляют художественные эффекты в телевизионном новостном материале, скрупулезно рассмотренные в работе С. В. Хлыстуновой⁹. Автор связывает их с хронологической составляющей структуры телерепортажа и рассматривает как средство выражения творческого замысла репортера.

Современные новаторы-репортеры, как и журналисты, впервые пришедшие на советское телевидение в 1954 году, на практике задействуют функционал времени телерепортажа. А. Рогаткин, рассказывая о людях из разных регионов нашей страны – о мастере по плетению корзин из Костромы или о валяльщике валенок из Красноярска – создает неподражаемое экранное описание их жизнедеятельности. Не меньшую ценность имеет эмпирическая основа творчества кинотелеоператоров Е. Свешникова, Д. Серпухина, А. Морозова, В. Головни при создании документальных фильмов и телерепортажей. Опыт их профессиональной работы, начиная с фиксации изображений на киноплёнку и до записи аудиовизуального ряда кадров на жесткий накопитель информации в цифровом телепроизводстве, способствовал верификации методологической базы настоящего исследования.

Цель исследования

Определить функцию времени в образной структуре телевизионного репортажа. Выстроить модель хронологической конструкции информационного

⁷ См.: Утилова Н. И. Монтаж. М.: Аспект пресс, 2004. С. 48.

⁸ Масбургер Р. Б. Видеосъемка одной камерой. М.: ГИТР, 2006. 223 с.

⁹ Хлыстунова С. В. Специальные эффекты в художественном пространстве фильма: История, современное состояние, перспективы : дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2005. 171 с.

материала. Сравнить экранное время репортажа в режиме прямого эфира и кинематографического документального материала. Обобщить полученные теоретические знания для последующих практик воплощения экранного времени в области новостного ТВ-контента.

Задачи исследования:

- 1) исследовать функционал времени в телерепортаже, в том числе с включением прямого эфира, видеоповтора и полиэкрана;
- 2) обосновать хронологическую основу новостного материала во взаимосвязи модусов экранного времени и проследить их согласованность;
- 3) рассмотреть варианты построения структуры репортажа в аспекте темпоральности, с учетом верстки по формату телевыпуска новостей;
- 4) проанализировать создание новостного телевизионного материала с учетом второстепенной функции времени;
- 5) исследовать дополнительную визуализированную информацию в ракурсе многослойности экранного времени репортажа, а также роль художественных эффектов;
- 6) изучить синтез внутрикадрового и межкадрового монтажа при смене временных длительностей телевизионного материала, выявить изменения в «объеме» его времени;
- 7) раскрыть синкретизм реального и синтетического изображений;
- 8) проследить связь между временем, формирующим образ объекта в телевизионном репортаже, и временем в ощущениях зрителя, а также временем реальным.

Теоретико-методологические обоснования исследования

В качестве базового методологического принципа изучения феномена времени и его функции в образной структуре телерепортажа было применено сочетание теоретических и эмпирических методов исследования. При

рассмотрении феномена экранного времени репортажа применялись как общенаучные, так и специальные методы: *теоретико-информационный, проблемно-логический, искусствоведческий*.

Наряду с этим подход к изучению объекта диссертационного исследования определяли экспериментальные методы: *наблюдение, моделирование, метод сравнительного анализа, эксперимент*, позволившие выявить свойства телевизионного новостного материала и репрезентации телерепортажа как экранной формы предоставления аудиовизуальной информации в режиме записи и прямого эфира в структуре телевизионного выпуска новостей.

Изучение образа экранного времени в телевизионном репортаже проводилось на основе эмпирическо-теоретических методов исследования: *анalogии, абстрагирования, методов индукции и дедукции*.

Диссертант учитывал теоретико-методологические положения как отечественных, так и зарубежных авторов по изучаемой проблеме. Методологию диссертационного исследования во многом определила эмпирическая база подходов к созданию телевизионных материалов репортерами: О. Шишкиным (Первый канал), П. Зарубиным (Россия 1), М. Федотовым (НТВ), А. Логиновым (Россия 2) и другими авторами материалов информационного ТВ.

Объект и предмет исследования

Для решения поставленных диссертантом задач был определен *объект исследования* – телевизионный новостной материал и репрезентация телерепортажа как экранной формы представления аудиовизуальной информации в режиме записи и прямого эфира в структуре телевизионного выпуска новостей. *Предметом* настоящего исследования явилось выявление функции времени в телевизионном информационном материале, ее прямой созидательной направленности и второстепенного воздействия, нацеленных на реализацию творческо-технологического процесса при производстве репортажа и его подготовки к телевизионному эфиру.

Рамки исследования

В ситуации, когда восприятие телезрителя все в большей мере определяется глобальной коммуникацией, эволюция отечественного и зарубежного информационного телевидения зависит как от технологий, так и от культурного развития телеаудитории. Поэтому в рамках диссертации поэтапно рассмотрен функционал времени в образной структуре телевизионного репортажа, включая *репортаж-реконструкцию* с элементами игрового кино и *репортаж-трансляцию* в прямом эфире. За пределами заявленной темы остались такие форматы аудиовизуальной подачи контента, как телеочерк и фитчер, интервью и блиц-опрос.

По причине отличия эфирного ТВ своей прямой поступательностью временного потока от интернет-телевидения, автором не исследовался конструкт телерепортажа при его трансляции в сети Интернет или во время демонстрации на экранах в общественных местах, в том числе и в кинотеатрах. Внимание диссертанта было сосредоточено на отечественном телевизионном репортаже с 80-90 гг. XX в. по настоящее время.

Гипотеза исследования

Диссертационное исследование предполагало выявление следующего функционала времени на ТВ: 1) образа реального времени в экранных формах – течение события в репортаже через призму авторской интерпретации и концепции телеканала; 2) исторического времени; 3) времени демонстрации события, устанавливающего темпоритмический рисунок и акценты (хронометраж информационного материала: «короткий» репортаж – до 30 сек., «развернутый» – от 60 сек. и более); 4) времени подготовки и создания репортажа; 5) времени «внутриэфирного».

Рабочая гипотеза обусловлена тем, что виды монтажа при их взаимодействии оказывают влияние на конечный вариант телерепортажа, изменяя

видеоряд его кадров, но не трансформируя при этом смысл сюжета. Внутрикадровый монтаж в рамках полиэкрана или мозаики видеоколажа в едином образном ряде репортажа включает элемент сопоставления или противопоставления отдельных изображений с учетом их смысловых связей, создающих новый образ реальности на телеэкране.

Дополнительная визуализированная информация не только проходит сквозной линией через пространство кадра и преодолевает межкадровые стыки, но и пронизывает условной нитью границы временных длительностей, находящихся в разных модусах экранного времени телерепортажа. Графические элементы, симулякр или образ реального объекта телесъемки являются соединительным звеном аудиовизуальной конструкции практически любого репортажа во вневременном и информационном контекстах, что подтверждается их присутствием в современном новостном ТВ.

Художественные эффекты применяются в *тематическом репортаже* и *репортаже-реконструкции*, а также *событийном телерепортаже*, несмотря на его основу, в которой заложена «прямая склейка», подчеркивающая единство времени и места. Видеоповтор, расширяя по хронометражу телевизионный материал, имеет место в *репортаже-трансляции* и *репортаже с «повторами»*, где допустима смена темпоритма, усиливающая информативную доминанту.

Научная новизна исследования

В диссертации анализируется непрерывность аудиовизуального информационного потока в ракурсе экранного времени телерепортажа, где формируются основной и вспомогательный звукозрительные каналы. Раскрывается процесс визуальной трансформации телеизображения и атомарной операции демонстрации отснятого материала в видеоповторе, где репетитивность является производной многокамерности и полиэкрана в прямом эфире телевизионной трансляции. Такого рода исследование в отечественной науке о телевидении проведено впервые. Новизна диссертации заключена также в разработке понятия «дышащего» времени телерепортажа, отображающего

внешний облик действительности в экранных формах, и межкадрового сопоставления изображений во внутрикадровом построении видеоряда в ракурсе современной визуализации образа события.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Экранное время в телевизионном репортаже разнородно, при этом телевидение имеет важное отличие от кинематографа в совпадении времени события и времени демонстрации его на экране, заключающееся в показе события телеаудитории «вживую».

2. Образ события выводится на экран посредством многокамерной визуализации реальности, прямого телеэфира, видеоповтора визуального ряда в телетрансляции и закрепляется в процессе восприятия объектов полиэкрана телезрителем.

3. Синтез внутрикадрового и межкадрового телевизионного монтажа решает задачу выразительного перехода от одного действия в эпизоде к другому, при взаимодействии разных модусов экранного времени, в том числе и несмежных.

4. Телевизионный репортаж – активно развивающаяся временная форма, в рамках которой изменение хронологической последовательности видеокадров не ведет априори к искажению смысла.

5. Художественные эффекты в телевизионном новостном материале концептуализируются и как изобразительное средство, и как способ выражения творческих идей репортера.

Теоретическая значимость исследования

Научная значимость работы заключена в подробном рассмотрении и анализе изменения экранного времени телерепортажа под воздействием его прямой и второстепенной функций, дополнительной визуализированной информации, а также многообразных художественных эффектов, концепта телевизионного полиэкрана и прямого телеэфира.

Результаты исследования

Результатом диссертационной работы является создание концепции взаимодействия модусов времени в телерепортаже с использованием полиэкрана и многокамерной телевизионной съемки. Показано, что дополнительная визуализируемая информация и видеоповтор кадров в телевизионном материале видоизменили отражение картины действительности на экране.

Достоверность результатов и основных выводов диссертации

Достоверность результатов и выводов диссертации обеспечена комплексным подходом, опирающимся на основные положения киноведения и науки о телевидении, а также проверена эмпирически. Основные творческо-технические методы телевизионной съемки, видеомонтажа и демонстрации на телеэкране новостного ТВ-контента, рассмотренные в диссертационном исследовании, основаны на личном профессиональном опыте автора.

Практическая значимость исследования

Основные положения и выводы настоящей работы могут способствовать практическому построению аудиовизуального ряда телерепортажа. Исследование образной функции времени в новостном телевизионном материале значительно облегчит решение задач, встающих перед репортером с момента телевизионной съемки и до выхода информационного материала в телеэфир.

Рекомендации по использованию результатов исследования

Результаты исследования могут использоваться при разработке методологической базы для практического построения образа события в телевизионном репортаже, а также при подготовке лекционных курсов, учебно-

методической литературы для творческих ВУЗов в области телевидения и других массмедиа.

Апробация и внедрение результатов исследования

Результаты исследования обсуждались на кафедре эстетики, истории и теории культуры Всероссийского государственного института кинематографии им. С. А. Герасимова. Апробация основных положений работы проходила на регулярных заседаниях дискуссионного клуба «Парадоксы современной художественной культуры» (ВГИК), в докладах на международных научно-практических конференциях:

1) Художественные особенности многокамерной съемки телевизионного репортажа (Международная научно-практическая конференция: «90-летие режиссерского факультета ВГИК», Москва, 14-16 ноября 2012 г.);

2) Дополнительная визуализированная информация в телевизионном репортаже-трансляции формата 3D (VI Международная научно-техническая конференция: «Запись и воспроизведение объемных изображений в кинематографе и других областях», Москва, 17-18 апреля 2014 г.);

3) Художественные эффекты в телевизионном репортаже (новостном материале) (II Международная научно-практическая конференция: «Инновационные технологии в кинематографе и образовании», Москва, 21-25 сентября 2015 г.);

4) Визуализация объема пространства в телевизионном изображении новостного материала (VIII Международная научно-практическая конференция: «Запись и воспроизведение объемных изображений в кинематографе и других областях», Москва, 25-26 апреля 2016 г.).

Основные подходы к формированию структуры телевизионного новостного материала, предложенные в диссертационном исследовании, были применены автором при создании телевизионных репортажей, видеоблогов с размещением в Интернет-пространстве и проведении трансляций в прямом телевизионном эфире.

Структура работы

Концептуальный замысел исследования обусловил его структуру. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, перечня телевизионных терминов и аббревиатур, списка литературы из 162 наименований, списка анализируемых 25 телевизионных материалов, фильмографии, представленной 22 документальными и игровыми кинокартинами, а также 3 таблиц, 16 снимков с телевизионного экрана (скриншотов) и 10 схем. Общий объем диссертации составляет 150 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** обоснована актуальность темы исследования, определена степень ее разработанности. Сформулированы цель и задачи диссертации, определены ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, степень апробации полученных результатов.

В **ГЛАВЕ 1 «Актуализация экранного времени в телерепортаже»** рассмотрены топологические свойства экранного времени: пластичность, глубина, а также его «объем». Уделено пристальное внимание темпоральной специфике специальных, визуальных и акустических художественных эффектов в структуре аудиовизуального ряда кадров. Проведен анализ дополнительной визуализируемой информации в телерепортаже.

Параграф 1.1 «Топологические свойства времени: пластичность, глубина. Объем художественного времени». В телевизионной практике время структурируется в течение всего периода создания и производства репортажа. Функции его, как прямая, так и второстепенная, проявляются на разных уровнях. В результате на монтаже выстраивается хронологическая ось экранного времени, состоящая из длительностей, находящихся в разных модусах времени. Структура хронологической последовательности телевизионного материала эволюционирует в направлении «сжатия» экранного времени, которое в телерепортаже на основании его топологических свойств может как сжиматься, так и растягиваться,

а в отдельных случаях идти в обратном направлении. В отличие от «остановленного» времени в фотографии, может быть прерывистым и объединять в одно целое на телеэкране разные хронологические слои. Время в качестве набора длительностей формирует образ объекта в ходе создания репортажа, а затем сформированный образ воздействует на ощущение времени телеаудитории. Тем самым функция времени участвует и в создании образа, и в его влиянии на телезрителя.

Параграф 1.2 «Темпоральная специфика специальных и визуальных художественных эффектов в структуре телевизионного видеоряда, их звуковое сопровождение». Применительно к функции времени, специальные и визуальные эффекты уплотняют информационный поток телевизионного материала, поднимают его визуализацию на более высокий художественный уровень. Применяя новые инструменты цифрового искусства, репортер руководствуется при этом классическими художественными законами. На этапе процесса телесъемки происходит ограниченное применение специальных эффектов, «работающих» перед камерой, в силу, как правило, быстротечности происходящего и необходимости постоянного контроля за ситуацией. В новостном ТВ гораздо чаще используется другой вид эффектов – визуальных, применяемых непосредственно на монтаже. Диссертантом рассмотрены примеры художественных эффектов (в том числе дополнительного звукового, а иногда и музыкального сопровождения), отражающих функцию времени в различных видах репортажей при их съемке и видеомонтаже. Художественные эффекты, трансформируя экранное время телерепортажа, видоизменяют не только визуальный ряд, но и его звуковое сопровождение. Шумы как звуки, окружающие человека в жизни, являются весьма важным компонентом звуковой составляющей репортажа и влияют не только на эмоциональную, но и смысловую сторону новостного материала, увеличивая его воздействие на зрителя.

Параграф 1.3 «Временная функция дополнительной визуализированной информации в образной структуре телерепортажа». Начиная с немого кино, надписи в кадре выполняли ответственные задачи. Дополняя экранную копию

события, они несут информационную, смысловую, интонационную нагрузку. Воздействуя на управление вниманием зрителя, они также акцентируют в изобразительном ряду «точки эмоционального воздействия».

Сегодня телекадр вместе с основным изображением содержит дополнительную визуализированную информацию, привлекая телезрителя к особому рода деятельности – чтению и включая сразу несколько способов освоения информации, способствующих восприятию новых визуальных образов посредством печатной культуры. Начиная с первых опытов применения трехмерной анимации в кинематографе, симулякр активно вводится в экранное поле, представляя дополненную реальность в телерепортаже. Сочетание на экране основного изображения и дополнительной визуализируемой информации помогает более разностороннее раскрыть образ события. Положительный результат симбиоза визуального образа объекта и графики в данном случае очевиден, но куда сложнее вариант, при котором дополнительная визуализированная информация сама представляет синтезированный образ. Синкретизм реального и искусственного изображений порождает взаимодействие визуальных объектов экрана, в том числе находящихся в разных временных формах.

Исходя из проблематики применения дополнительной визуализированной информации в новостном телевидении, проанализированы различные способы ее включения в телевизионные репортажи на примере титров, логотипов, элементов дополненной реальности.

В **ГЛАВЕ 2 «Репортаж как сложная временная форма»** подробно изложено построение конструкта телевизионного репортажа с учетом специфики модусов экранного времени и хронологической логистики организации творческого процесса в области новостного телевидения. Показана визуализация информационного потока в прямом телевизионном эфире при одновременном применении нескольких источников изображения объекта телесъемки, а также в видеоповторе репортажа-трансляции и дублировании ряда видеок кадров в репортаже с «повторами».

Параграф 2.1 «Модусы экранного времени и хронологическая логистика в телеинформации». Новостной телевизионный материал как сложная временная форма содержит динамичный поток экранного времени, имеющий направление, свидетельствующее о тех временных длительностях, в которые заложен его вектор. Время в телевизионном репортаже, как и время в кинематографе, всегда настоящее, но это «настоящее» разное, сплавленное с прошлым или будущим, оно образует различные модусы времени. В силу своей телевизионной специфики новостной материал поддерживает именно такую хронологическую концепцию, где определяющее значение приобретает настоящее, а фрагменты прошлого и будущего прочитываются как его проявления. Новостной материал о событии до выхода на экран пребывает в «области» влияния будущего относительно времени его фиксации в настоящем (на линии реального времени). Несмотря на это, он несет визуальный образ ушедшего события. В свою очередь, точка демонстрации телерепортажа на условной линии экранного времени находится в области «настоящего», так как зритель воспринимает событие, разворачивающееся в кадре, как происходящее сейчас, в момент просмотра.

Событийный ряд телерепортажа воспроизводится на экране в модусе «настоящее прошлого», но никак не в «прошлом настоящего» по причине отражения в информационном материале только реальных событий настоящего времени. Исключение составляет репортаж-реконструкция с постановочными мизансценами в модусе времени, отличном от реального их протекания. Хронологическая составляющая телерепортажа все больше подчинена сегодня второстепенной функции времени, действие которой сконцентрировано за рамками телевизионного материала. Не включаясь непосредственно в творческий процесс, она косвенно влияет на создание образа объекта телевизионной съемки, что свидетельствует о многогранном значении функционала времени при создании телевизионного продукта.

Параграф 2.2 «Время в “живом” репортаже. Концепт прямого телевизионного эфира». Как невозможно представить мир или его часть вне времени и пространства, так и трудно представить себе телевизионный новостной

материал без ощущения протекающего в его кадрах времени. Функция времени отличает телевизионный кадр от фотографического снимка возможностью запечатлеть его след во времени вследствие движения, идентифицирующего время. Время, «фиксирующее» не только наличие предметов, но и событий, является одной из основных характеристик телевизионного информационного материала. Благодаря техническому потенциалу «прямого» телевидения реальное время события и время экранное синхронизируются. Тождественность внутреннего времени произведения и внешнего времени телепередачи позволяет отображать событие в телерепортаже максимально приближенно к реальности. Демонстрация события в прямом эфире и его реальное протекание совмещаются в одном модусе времени – «настоящем», что является главной отличительной чертой телевидения.

Располагаясь в сфере влияния «настоящего», содержание «живого» репортажа доступно непосредственному восприятию события «сейчас», что указывает на прямую связь этого жанра журналистики с временным материалом. Чувственный контакт телеаудитории с реальностью происходит именно в настоящем, подобно наблюдению за событием наяву. Установка на синхронность явления и течения его экранного эквивалента обусловлена усилением эффекта виртуального зрительского присутствия. Запечатленное в «живом» репортаже реальное время события не подменяется временем абстрактным, вследствие чего «прямое» телевидение способно «глубже объяснить то, что сначала приоткрывалось в фотографии, а затем в кино и что составляет сущность новой эстетической реальности XX века»¹⁰.

Параграф 2.3 «Иррадиация телевизионного материала в видеоповторе». Отличаясь от документального кинематографа «прямым» наблюдением жизни, новостное телевидение явило новые образные формы построения телевизионного материала, демонстрируемого в прямом эфире. Ограничение конкретной длительностью некоторых явлений не позволяет включить в показ весь набор предоставленных изображений с места события. Но

¹⁰ Хренов Н. А. Кино : реабилитация архетипической реальности. М.: Аграф, 2006. С. 31.

для полноты отображения происходящего не следует отказываться от всего спектра имеющихся телевизионных планов. В этом случае для демонстрации отснятого материала на помощь приходит видеоповтор. Размещение материала с модусом времени «прошлое» в настоящий момент трансляции в прямом эфире подтверждает расширение на практике многопланового функционала времени в образной структуре репортажа-трансляции. Телевизионный рефрен, подобно музыкальному, возвращает из прошлого времени во время настоящее фрагменты события, и они всегда идентичны, в отличие от воспоминаний, которые каждый раз по иному «воспроизводят» событие в памяти, где прошлое «всегда новое, всегда преображенное»¹¹.

В телетрансляции совмещаются временные длительности, соотносящиеся с отснятыми с разных точек и в разное время планами, не вошедшими в основное русло ее аудиовизуального ряда, где повторяемость является производной многокамерной съемки в прямом телеэфире. Вместе с тем, повторение, а точнее сказать дублирование, кадров актуально в репортажах с «повторами». Так, короткое по длительности явление, зафиксированное в видеоряде кадров и весьма важное в контексте раскрываемой темы новостного материала, неоднократно повторяется в репортаже. Творческо-технический процесс видеоповтора лежит в основе построения экранного конструкта, отображающего происходящее явление с присущим увеличением хронометража звукозрительного ряда телевизионных кадров, демонстрирующихся на экране в непрерывном визуальном потоке без изменения фабулы события.

В **ГЛАВЕ 3 «Созидательный триумvirат модусов»** отмечается, что стратификация телеэкрана как разделение целого на более мелкие подгруппы, привносит тенденцию дуализма зрительского монтажа: последовательного и параллельного, межкадрового и внутрикадрового, обеспеченного сочетанием процесса демонстрации новостного материала и его просмотра телезрителем. Полиракурсная визуализация реальности решает вопрос когерентности модусов экранного времени, а различие полиэкрана в новостном телевидении и игровом

¹¹ Бердяев Н. А. Философия свободного духа : сборник. М.: Республика, 1994. С. 285.

кинематографе заложено в точке отсчета: смысловой – у первого и эмоциональной – у второго.

Параграф 3.1 «Функционал времени в телевизионном мультикамерном процессе». Научно-технический прогресс и особенно ментальное изменение восприятия звукозрительного ряда с экрана телеприемника способствовали появлению принципиально нового способа показа новостного видеоконтента. Благодаря ПТС и прямому эфиру трансляций мультипозиционность источников визуальной информации получила широкое распространение на телевидении. С внедрением в творческий процесс нескольких, одновременно задействованных видеокамер не требуется физических, а следовательно, и временных затрат на перемещение камкордеров с одной точки съемки на другую. Многокамерная запись события на магнитную ленту обеспечила оперативность в работе, что способствовало ускорению подачи информации телеаудитории и повышению потенциала художественно-выразительных средств.

Вопреки мнению, что мультикам себя исчерпал и без него вполне возможно обойтись, он, тем не менее, привносит творческо-технические преимущества в созидательный процесс на ТВ. На многооконном экране видеомонитора одновременно отслеживаются изображения со всех аппаратов, транслирующих событие. Реализуется авторский подход в расстановке смысловых акцентов в виде выбираемых для показа видеокадров, а, как известно, верно подобранная точка съемки – залог успеха в создании всего телерепортажа. В результате отбора изображений с видеокамер на экране воссоздается окружающая действительность.

Рассматривая совокупность временных свойств телевизионного материала, следует упомянуть и другое «время» – время на подготовку кадра, так как в период съемочного процесса нельзя поставить на паузу ход события для выполнения тех или иных технологических задач. Для изменения определенного масштаба изображения или ракурса в сквозном вещании необходим временной мост, своего рода параллельный проводник. Перенаправление информационного потока по дополнительному каналу обеспечивает его визуальную корректировку

и последующий возврат в основное русло. Многопоточная визуальная фиксация реальности решает одну из задач компрессии экранного времени при имеющемся наборе творческих приемов в арсенале автора медиапродукта.

Наиболее актуальным представляется использование полиэкрана, художественно-выразительные возможности которого преумножаются с помощью полиракурсной съемки. Несколько визуальных потоков одного и того же явления, численность которых с введением в телекадр дополнительной визуализированной информации уже не тождественна количеству телекамер, регулируют очередность подачи реципиенту информационного контента. Метод полиракурсной визуализации зарекомендовал себя как основной в условиях непрерывности как информационного потока, так и экранного времени репортажа-трансляции в прямом эфире большинства российских и зарубежных телевизионных каналов.

Параграф 3.2 «Взаимодействие модусов времени в телерепортаже. Симультианность источников видеоконтента». На этапе развития экранной культуры наших дней в сфере новостного телевидения дополнительная визуализированная информация пронизывает изобразительную канву видеоряда, приводя к многослойности экранного времени в телерепортаже. Сопоставление элементов внутриэкранной конструкции как синтез индивидуальных визуальных языков обеспечивает реципиента более исчерпывающей информацией, нежели восприятие односложного изобразительного ряда освещаемого мероприятия, и говорит о наглядности как об одном из признаков репортажа.

Многоуровневое экранное время телевизионного материала в прямом эфире представляется сразу в трех ипостасях: модуса прошедшего, модуса настоящего и модуса будущего. Репортер создает экранный образ, находящийся одновременно под влиянием настоящего, будущего и прошлого, при этом трансформируется само понятие времени в телевизионном репортаже. Экранное время концентрируется при увеличении «пропущенного времени», что также приводит к сокращению хронометража новостного материала, весьма важного для телевизионной сетки вещания. Модусы времени в телерепортаже не только

непосредственно взаимодействуют, но и влияют друг на друга. В результате аудиовизуальная информация в телевизионном материале обладает не только количественным, но и качественным показателем.

Параграф 3.3 «Полиэкран как средство монтажа». Современные телереалии являют наряду с классическим внутрикадровым взаимодействием объектов композиции, то есть композиционным монтажом, внутриэкранный процесс воссоздания окружающей среды. Соединение нескольких объектов, несущих смысловую нагрузку на экране, характеризует отличие новой аудиовизуальной телеэстетики от традиционных форм. Современному человеку свойственно синхронное восприятие нескольких источников информации. Так, для полноты раскрытия темы репортажа «И в пир, и в деловой мир...» (Первый канал) О. Паутова применила творческий прием, представляющий собой одновременную демонстрацию нескольких изображений, отображающих показ на подиуме женского костюма. Спрессованная информация в виде параллельных визуальных потоков представлялась телевизионной аудитории в непривычном виде. Зрительское восприятие в данном случае являлось скорее активным исследованием, чем пассивным наблюдением.

Самостоятельно выбирая одно из изображений, наиболее выразительно колористически и композиционно представленное в полиэкранном пространстве, зритель осуществляет во время просмотра телеэфира своеобразный межкадровый монтаж. Логические взаимосвязи отдельных «картин» в полиэкранном кадре приводят также к ассоциативному и контрастному зрительскому монтажу. Вместе с тем транслируемые кадры в полиэкране подбираются в последовательности их чередования по методу последовательного монтажа. При этом очередность временных длительностей в окнах полиэкрана выстраивается по принципу параллельного монтажа. В итоге телевизионный полиэкран объединяет два вида сопоставления видеокадров, делая зрительский монтаж сдвоенным. Персональные монтажные переходы внутри полиэкрана обусловлены авторской стилистикой, цветовым и тональным решением кадра, избирательным размещением звукозрительных потоков на телеэкране. Воздействуя на результат

своей творческой работы исключительно в процессе телевизионной съемки и монтажа, репортер вторгается как во внутреннее пространство мини-изображений в рамках общего полиэкранного кадра, так и располагает их композиционно внутри кадра, но созданный им экранный образ не является законченным, его завершает зритель во время телеэфира. При этом автор ведет зрителя, который, создавая собственный событийный образ, делает его более персонифицированным на конечном участке тракта «объект – зритель».

В ЗАКЛЮЧЕНИИ подводятся итоги диссертационного исследования, делаются теоретические выводы о функционале времени в образной структуре информационного материала, намечаются перспективы дальнейшего изучения пространственно-временного континуума телерепортажа.

Основные положения диссертации отражены в 7 научных статьях, из них 3 в изданиях из перечня ВАК РФ. Общий объем опубликованных работ составляет 3,3 авторских листа.

Статьи в журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Шабалин В. В. Полиракурсная визуализация реальности / В. В. Шабалин // *Пространство культуры*. – Москва, 2015. – № 1. – С. 211-118 (0,5 а. л.);
2. Шабалин В. В. Полиэкранный монтаж / В. В. Шабалин // *Вестник ВГИК*. – Москва, 2015. – № 1. – С. 128-134 (0,5 а. л.);
3. Шабалин В. В. Художественное время в телерепортаже / В. В. Шабалин // *Вестник ВятГГУ*. – Киров, 2015. – № 3. – С. 15-17 (0,4 а. л.).

Другие публикации:

4. Шабалин В. В. Художественные особенности многокамерной съемки телевизионного репортажа / В. В. Шабалин // 90-летие режиссерского факультета ВГИК : Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 14-16 нояб. 2012 г.) : материалы и доклады / Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК). – Москва, 2012 (0,5 а. л.);

5. Шабалин В. В. Дополнительная визуализированная информация в телевизионном репортаже-трансляции формата 3D / В. В. Шабалин // Запись и воспроизведение объемных изображений в кинематографе и других областях : VI Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 17-18 апр. 2014 г.) : материалы и доклады / М-во культуры Рос. Федерации, Всерос. гос. ун-т кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК), Союз кинематографистов Рос. Федерации, рос. секция науч. общества инженеров кино и телевидения (SMPTE) ; под общ. ред. О. Н. Раева. – Москва, 2014. – С. 192-198 (0,5 а. л.);
6. Шабалин В. В. Художественные эффекты в телевизионном репортаже (новостном материале) / В. В. Шабалин // Инновационные технологии в кинематографе и образовании : II Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 21-25 сент. 2015 г.) : материалы и доклады / М-во культуры Рос. Федерации, Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова ; под ред. О. Н. Раева. – Москва, 2015. – С. 188-194 (0,4 а. л.);
7. Шабалин В. В. Визуализация объема пространства в телевизионном изображении новостного материала / В. В. Шабалин // Запись и воспроизведение объёмных изображений в кинематографе и других областях : VIII Междунар. науч.-практ. конф. (Москва, 25-26 апр. 2016 г.) : материалы и доклады / М-во культуры Рос. Федерации, Всерос. гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК), Союз кинематографистов Рос. Федерации, рос. секция науч. общества инженеров кино и телевидения (SMPTE) ; под общ. ред. О. Н. Раева. – Москва, 2016. – С. 245-252 (0,5 а. л.).