

На правах рукописи

Трусевич Елизавета Сергеевна

**СОВРЕМЕННОЕ НЕИГРОВОЕ КИНО: ТРАНСФОРМАЦИЯ
ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ И РЕЖИССЁРСКИХ ПРИЁМОВ**

Специальность 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2024

Диссертация выполнена на кафедре теории и истории культуры
АНО ВО «Института кино и телевидения (ГИТР)».

- Научный руководитель:** **Кривуля Наталья Геннадьевна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор Высшей школы телевидения (факультет) МГУ им. М.В. Ломоносова
- Официальные оппоненты:** **Колотаев Владимир Алексеевич**, доктор искусствоведения, доктор филологических наук, заведующий кафедрой кино и современного искусства факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета
- Ермакова Елена Юрьевна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Прикладная информатика и мультимедийные технологии» факультета «Информационные технологии» Московского государственного психолого-педагогического университета
- Ведущая организация:** Санкт–Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (факультет искусств, кафедра режиссуры мультимедиа)

Защита диссертации состоится «31» мая 2024 г. в 15.30 на заседании Диссертационного совета 23.2.002.01 при Всероссийском государственном университете 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 университета кинематографии имени С.А. Герасимова и на сайте <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>

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

Автореферат разослан «_____» _____ 2024 г. и размещён на сайтах <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php> и <https://vak.minobrnauki.gov.ru/main>

Учёный секретарь Диссертационного совета,
доктор искусствоведения

Ю.В. Михеева

Актуальность исследования

Количество кинофестивалей неигрового кино и кино клубов, специализирующихся на показах документальных фильмов, а также интерес интернет-платформ к документалистике свидетельствует о существенно возросшем значении этого вида кино в современной экранной культуре. Так, в 2011 году Московским международным кинофестивалем было принято решение о расширении программы и возвращении в неё упразднённого в 1988 году конкурса документальных фильмов. В 2023 году была учреждена национальная премия в области документального кино – «Золотая свеча», причём предысторией для основания этой награды была двадцатилетняя история кино клуба «Русский путь» в Доме Русского зарубежья. Также можно отметить, что документальные картины регулярно получают широкий кинопрокат, чего еще в начале XXI века не наблюдалось. Подтверждает эту тенденцию и перевод документалистики в формат стереокино (3D), а в перспективе – увеличение доли неигрового кино в онлайн-кинотеатрах (в 2019 году онлайн-кинотеатр Premier анонсировал появление бесплатного раздела с документальными фильмами и передачами, став первым российским онлайн-сервисом, который начал системно заниматься производством собственных документальных фильмов и публицистических передач). Также сейчас формируется особая ниша в документалистике – VR-кино как часть музейных практик, а на кинофестивалях регулярно увеличивается доля документального кино ещё и за счёт внедрения новой номинации «анимадок» (так, в 2022 году на кинофестивале «Послание к человеку» была организована программа анимадоков, а в 2023 году на кинофестивале «Человек, познающий мир» была выделена отдельная номинация для анимадока).

Конвергенция, мультимедийность и интерактивность в информационно-коммуникативных технологиях задают новые стандарты деятельности в культурной индустрии. Резко изменившиеся условия производства документального фильма не только существенно повлияли на творческий процесс в целом, но и качественно трансформировали драматургические модели; как

следствие – всю систему режиссёрских приёмов. Сегодня назрела необходимость адаптации классических режиссёрских и драматургических приёмов для создания фильмов, отвечающих новым способам демонстрации и просмотра.

Кинематограф существует на стыке искусства и технологий, именно поэтому развития в области новых технологий существенно влияют на эволюцию режиссуры и драматургии – все эти процессы необходимо исследовать, перенося инновации, уже опробованные на практике в область теории.

Стремительно развивающаяся практика кинопроизводства ограничила возможность осмысления некоторых вопросов теории, в связи с чем необходима типология, прежде всего малоисследованных и перспективных драматургических моделей и режиссерских приемов неигрового фильма. В частности, стоит отметить такую проблему теории документалистики, как существенный уклон в проблематику изучения жанров, в меньшей степени – проблемы стиля, и отсутствие системных и комплексных исследований драматургических моделей, выступающих фундаментом для авторской палитры режиссёрских приёмов неигрового кино.

Степень научной разработанности темы

Массив исследований, где в комплексе осмысливаются проблемы взаимодействия драматургии и режиссуры неигрового кино, не сравним с опытом комплексного осмысления кино игрового и анимационного. Для наибольшей объективизации результатов теоретическая база исследования, посвященная драматургии и режиссуре фильма, формировалась на материалах как игрового, так и неигрового кино. Задача заключалась в адаптации описанных в этой литературе методов и классификаций применительно именно к документалистике, в частности тех, что выступали по существу универсальными и были сформулированы в фундаментальных искусствоведческих работах. Теоретическая база исследования включает фундаментальные труды великих ученых Р. Арнхейма, А. Базена,

Б. Балаша, М. Бахтина, Ж. Делез, З. Кракауэра, Ж. Лакана, Ю.М. Лотмана, Ю.Г. Цивьяна¹ и др.

Также были изучены труды, посвящённые истории документального кинематографа: С.А. Муратов, Г.С. Прожико, I. Aitken, J.C. Ellis and B.A. McLane, MacDougall D., Paul R.²

В рамках исследовательской парадигмы можно выделить несколько групп научных текстов. Исследования, посвящённые режиссуре и драматургии неигрового кино: диссертационные работы В.Ф. Познина, С.В. Сычева, К.А. Шерговой³, а также книги М. Cunningham⁴, А. Rosenthal, J. Quinn и др. Эта группа текстов выступает фундаментом уже сформированных утверждений и классификаций, поддающихся аргументированной переработке либо дополнению.

Вторая группа текстов – работы преимущественно научно-диссертационного междисциплинарного характера, выполненные в рамках таких смежных научных дисциплин как журналистика, эстетика и иные. Поскольку в диссертации подробно изучается телевизионный контент, то необходимо было изучить труды, посвящённые журналистике и филологии. Современное неигровое кино, активно

¹Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / общ. ред. и вступ. ст. В. Шестакова. М.: Прогресс, 1974; Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972; Балаш Б. Дух фильма / пер. с нем. Н. Фридланд, ред. и пред. Н. Лебедева. М.: Государственное изд-во «Художественная литература», 1935; Делез Ж. Кино / пер. с фр. Б. Скуратов. М.: ООО Ад Маргинем Пресс, 2012; Кракауэр З. От Калигари до Гитлера - Психологическая история немецкого кино. Princeton University Press; Мазин В.А. Жак Лакан в кино. СПб.: Сеанс, 2015; Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994.

² Муратов С.А. Документальный телефильм как социальное и эстетическое явление экранной журналистики: дисс. ... д-ра фил. наук: М., 1990; Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе: дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 2004; Aitken I. Film and Reform: John Grierson and the Documentary Film Movement. London: Imprint Routledge, 1990; Ellis J.C. and McLane B.A. A new history of documentary film. New York; London: Continuum, 2005. MacDougall D., Transcultural Cinema. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1998; Paul R. Documentary diary; An Informal History of the British Documentary Film, 1928–1939. New York: Hill and Wang, 1973.

³ Познин В.Ф. Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспект: автореферат дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 2009; Прожико Г.С. Концепция реальности в экранном документе: дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 2004; Сычев С.В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма: дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2009; Шергова К.А. Эволюция жанров в документальном телевизионном кино: дисс. ... канд. искусствоведения: М., 2010.

⁴ Cunningham M. The Art of the Documentary. Fifteen Conversations with Leading Directors, Cinematographers, Editors, and Producers. Pearson Education, 2014; Rosenthal A. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Videos, Fourth Edition. Southern Illinois University Press, 1996; Quinn J. The This Much is True - 15 Directors on Documentary Filmmaking. A&C Black, 2012.

развиваясь в разных направлениях, существует на стыке различных культурологических парадигм, поэтому важно было исследовать современные социальные и культурологические тенденции, влияющие на современную режиссуру. Изучаются работы Н.А. Барабаш, Н.И. Дворко, Н.Н. Ефимовой, М.И. Жабского, Н.Б. Маньковской, Г.К. Пондопуло, А.А. Пронина, О.Р. Самарцева, С.Л. Уразовой, В.С. Хелемендика, В.В. Шабалина, Кац Е. и Лазарсфельд П.Е.⁵ и др.

К третьей группе можно отнести труды, связанные с осмыслением драматургии, режиссуры и специфики игрового фильма и анимации: работы Н.Г. Кривули, Л.Н. Нехорошева, В.К. Туркина, Н.И. Утиловой⁶ и др. Данные тезисы и классификации подлежат анализу с точки зрения специфики создания документального фильма, поскольку во многом являются характерными для структуры как игрового или анимационного, так и неигрового фильма (универсальными). Вместе с тем мы исследуем и те образцы документального кино, где требуется мультикомплексный подход к режиссуре (например, большой объём игровых элементов в докудраме или элементы анимации в анимадоке).

В состав четвёртой группы вошли сборники интервью с кинорежиссёрами

⁵ Барабаш Н.А. Парадоксы сценической условности: дисс. ... д-ра искусствоведения. СПб., 1991; Дворко Н.И. Режиссура мультимедиа: генезис, специфика, эстетические принципы: дисс. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2004; Ефимова Н.Н. Художественно-эстетический анализ звукового эфирного пространства телерадиовещания: дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 2005; Жабский М.И. Методологические аспекты исследования социального функционирования кинематографа: дисс. ... д-ра социологических наук. М., 1991; Маньковская Н.Б. Париж со змеями // Введение в эстетику постмодернизма. М.: ИФ РАН, 1995; Пондопуло Г.К. Фотография и современность: проблемы теории. М.: Искусство, 1982; Пронин А.А. Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.10. СПб, 2016; Самарцев О.Р. Актуальные проблемы телевизионной журналистики в условиях современного этапа информационно-компьютерной революции: дисс. ... д-ра филолог. наук. М., 1999; Уразова С.Л. Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей: дисс. ... д-ра филолог. наук. М., 2012; Хелемендик В.С. Союз пера, микрофона и телекамеры: опыт систем. исслед. М.: Мысль, 1977; Шабалин В.В. Функция времени в образной структуре телевизионного репортажа: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Москва, 2017; Katz E., Lazarsfeld P.E. *Personal Influence. The Part Played by People in The Flow of Communications*. N.Y.: Free Press, 1955.

⁶ Кривуля Н.Г. Лабиринты анимации. Исследование художественного образа российских анимационных фильмов второй половины XX века. М.: Грааль, 2002; Нехорошев Л.Н. Драматургия кино. М.: ВГИК, 2009; Туркин В.К. Драматургия кино. Очерки по теории и практике киносценария. 2-е изд. М.: ВГИК, 2007; Утилова Н.И. Монтаж. М.: Аспект-Пресс, 2004.

Р. Флаэрти, В. Херцогом, В.А. Шнейдеровым⁷, а также написанные практиками творческие мемуары, в частности, оставленные нам Г. Франком и С. Люметом. Характеризуя данные тексты, следует отметить их важную черту: значительную степень персонифицированности излагаемого материала (в силу анализа собственных работ). Это, в свою очередь, порождает два момента: с одной стороны – ненаучный стиль изложения, затрудняющий кристаллизацию знания; но с другой – уникальность практической информации, которую приходится систематизировать, соотнося теоретические тезисы практикующих режиссёров с их работами через индуктивные умозаключения, позволяющие выделить профессионально-творческие закономерности и тенденции.

Предложения теоретиков игрового кино, их личные наблюдения и научные классификации в контексте данного исследования являются серьёзным основанием для создания актуальной типологии драматургических моделей и режиссёрских приёмов неигрового фильма. Так, например, Л.Н. Нехорошев и Ю.В. Михеева⁸ анализируют виды закадрового текста в игровом кино, Г. Гюнг Гжа⁹ исследует закадровый текст в анимации, М.Н. Ермишева¹⁰ и И.А. Кантемиров¹¹ рассматривают виды закадрового текста в телепублицистике, Р.А. Матасов¹² и М.М. Давыдова¹³ – в лингвистическом аспекте. Режиссер-практик М. Рабигер¹⁴,

⁷ Франк Г. Карта Птолемея. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2011; S. Lumet. Making movies. Vintage, 1996; Флаэрти Р. Статьи. Свидетельства. Сценарии / сост. Беяева А. М.: Искусство, 1980; Кронин П. Знакомьтесь: Вернер Херцог. М.: Rosebud Publishing, 2010; М. Нечаева. Владимир Шнейдеров. М.: Искусство, 1964.

⁸ Нехорошев Л.Н. Драматургия кино. М.: ВГИК, 2009; Михеева Ю.В. Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе: на материале игровых фильмов 1950-2010-х гг.: дисс. ... д-ра искусствоведения. М., 2016.

⁹ Гюнг Гжа Г. Художественно-эстетические особенности звука в анимационном кино. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2005.

¹⁰ Ермишева М.Н. Звук как пластически-смысловое выражение идеи телевизионного документального фильма: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2010.

¹¹ Кантемиров И.А. Особенности создания аудиовизуального образа в телевизионном произведении: дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2006.

¹² Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2009.

¹³ Давыдова М.М. Просодия, семантика и прагматика текста в регистре документального кино: на материале англоязычных фильмов страноведческой тематики: дисс. ... канд. филолог. наук. Самара, 2005.

¹⁴ Рабигер М. Режиссура документального кино / пер. с англ. Е. Масловой и Д. Караваева; под ред. И. Давыдовой. М.: ГИТР, 2006.

опираясь на собственный опыт работы на телевидении, излагает своё понимание специфики закадрового текста в структуре неигрового фильма. Специфику построения синхрона в контексте тележурналистики рассматривали Н.Р. Искандарова, С.А. Добрынин¹⁵. Важные выводы для формирования типологии режиссёрских приёмов, используемых при съёмке синхронных неигрового фильма, были сделаны Ю.М. Лотманом и Ю.Г. Цивьяном при анализе взаимодействия героя и фона на примерах игровых фильмов. Автор суммирует эти подходы и применяет их с учётом современных реалий.

В контексте проблематики исследования важна работа С.В. Сычева¹⁶, посвящённая актуальным вопросам кинопроката, в которой он в свете своей темы проанализировал эволюцию развития документального кино- и телефильма и указал на основные тенденции и перспективы их функционирования.

Объект и предмет исследования

Объект исследования: отечественная и зарубежная кинодокументалистика начала XXI века.

Предмет исследования: драматургические модели и режиссёрские приёмы неигрового кино XXI века.

Цель исследования заключается в выявлении трансформации драматургических моделей и режиссёрских приёмов в неигровом кино в связи с появлением новых технологий и вариативных способов демонстрации контента (кинотеатральный прокат, телевизионный эфир, интернет-платформы, кинофестивали и киноклубы, музейные практики).

Задачи исследования

1. Проанализировать становление отечественной документалистики как на кино-, так и на телеэкранах для выявления режиссёрских и драматургических приёмов, получивших развитие в фильмах второй половины XX – начала XXI века.

¹⁵ Искандарова Н.Р. Критерии отбора и редактирования материалов для информационных выпусков «Первого канала»: дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2010; Добрынин С.А. Взаимодействие автора с героем в процессе создания портретного фильма: этико-профессиональные особенности: дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2008.

¹⁶ Сычев С.В. Эволюция тенденций развития документального кино- и телефильма, дисс. ... канд. филолог. наук. М., 2009.

2. Проанализировать специфику современной режиссуры неигрового кинофильма и телефильма.

3. Выявить и охарактеризовать различные каналы доставки контента неигрового кино, в том числе основные интернет-платформы, финансирующие и демонстрирующие неигровое кино.

4. Описать и систематизировать режиссёрские приёмы документальных фильмов – призёров кинофестивалей, неигровых телевизионных фильмов, неигровых фильмов, рассчитанных на широкий кинопрокат и документальных картин, финансируемых интернет-платформами и рассчитанных на онлайн-показ, а также неигрового контента с использованием VR-технологий, ставшего частью музейных практик.

5. Разработать типологию драматургических моделей документального кино. Сформулировать и дать определения терминам, вводимым для их обозначения.

6. Определить основные тенденции обновления формата и киноязыка документалистики для интернет-платформ.

Гипотеза исследования

Развитие новых технологий (VR, 3D), тенденция межвидовой конвергенции и расширение форм демонстрации неигрового фильма (кинопрокат, фестивальное или киноклубный показ, показ по телевидению, специальный показ в музейном пространстве, а также интернет-платформы) привели к появлению новых разнообразных режиссёрских приёмов и формированию драматургических моделей при создании современного неигрового контента.

Положения, выносимые на защиту

1. В каждом направлении неигрового фильма (фестивальное кино, телефильм, кинофильм, кино для интернет-платформ) существуют собственные режиссёрские приёмы и методы создания экранного произведения.

2. Современная режиссура неигрового кино и телефильма отличается разнообразием жанров и форматов. Для неё характерно два тренда: авторский и коммерческий мейнстримовый кинодискурсы. В каждом дискурсе используется

свой режиссёрский инструментарий.

3. У каждого направления своя целевая аудитория и каналы доставки контента. Каждый сегмент медиапространства обуславливает определённую специфику создания неигрового фильма, что закладывается уже на стадии заявки. Параметры экрана, условия просмотра, эстетические и тематические ожидания зрителя – все это существенным образом влияет на творческий процесс. Более того, сама возможность финансирования зависит непосредственно от правильно выбранного режиссёрского инструментария, направленного на удовлетворение интересов и склонностей предполагаемой аудитории.

4. Предложена типология драматургических моделей на основе композиционных принципов построения материала. Она включает следующие модели: многофигурная композиция, двойной портрет, роуд-муви, фильм-эссе, монофильм, драматургия «поперечного сечения», метафильм. Эта типология является важным инструментом в создании неигровых фильмов в условиях современного кинопроцесса.

5. Дано определение таких драматургических моделей, как «метадокументалистика», «монофильм» и режиссёрским приёмам: «вневременной эффект», «эффект off-on», «конвергенция героя и пространства» и многие другие.

6. Усовершенствование информационно-коммуникативных технологий (в частности, появление неигровой стереопродукции 3D, VR-технологии, стремительно развивающиеся онлайн-кинотеатры и интернет-платформы) вносит коррективы в развитие современного неигрового кинематографа, формируя новые специфические режиссёрские приёмы.

7. В неигровом кино прослеживается две магистральные тенденции: появление множества доступных площадок для размещения авторского кино ведёт к увеличению любительского контента и стилизации под него и тенденция прямо противоположная: использование новых технологий 3D и VR (мейнстримное направление), появление неигровых блокбастеров для кинопроката и доминирования в них визуально-аттракционного начала.

Методология и методы исследования

Данное исследование носит междисциплинарный характер. Разнообразие и многогранность имеющихся задач обусловили и разнообразие применяемых методов познания. Базис данного исследования составили культурно-исторический, историко-генетический, психологический, текстологический (в т.ч. контент-аналитический) и искусствометрический (статистический) подходы.

Культурно-исторический подход позволил классифицировать режиссёрские приёмы и термины в историческом контексте. Количественный анализ помог установить соотношение фильмов, вышедших в прокат, по темам, жанрам и киноязыку, а также провести сравнительный анализ их показов на телеканалах «Первый» и «Россия–Культура», также были подробно проанализированы фильмы-номинанты премии «Золотая свеча-2023» с выявлением текущих тенденций в области режиссуры.

Также в работе использовались общенаучные методы исследования. Использование метода сравнительного анализа позволило выявить различия в выборе режиссёрских инструментов при производстве фильмов для разных площадок, и как следствие для разного зрителя (телевидение, Интернет, кинопрокат, кинофестиваль). Абстрагирование и аналогия позволили типологизировать драматургические модели неигровых фильмов, определить термины и сформулировать новые дефиниции, а также переосмыслить уже существующие понятия.

Эмпирическая база исследования

Эмпирическую базу работы составили в основном отечественные фильмы. Однако зарубежные образцы также разбирались для проведения аналогий. Выбор фильмов обусловлен двумя критериями: во-первых, картины, в которых применялись уникальные режиссёрские приёмы, во-вторых, современные фильмы, анализ которых позволил составить объективную картину исследуемой проблемы (так, были изучены все 20 картин-номинантов на премию «Золотая свеча» и проанализированы все фильмы, вышедшие в российский широкий прокат с 2010 по

2020 годы, были исследованы все произведения анимадока, показанные на кинофестивале «Послание к человеку» в 2022, и все ленты, вошедшие в новую конкурсную программу номинации «анимадок» в 2023 году кинофестиваля «Человек, познающий мир»). При проведении исследования были задействованы фильмотечные, архивные и прочие материалы, а также производственные документы, позволяющие изучать режиссёрские решения на разных стадиях работы (режиссёрские экспликации документальных фильмов и телепередач, литературные и режиссёрские сценарии, синопсисы и заявки).

Хронологические рамки исследования

Основу анализируемого материала в исследовании составили неигровые фильмы, созданные в XXI веке (преимущественно), однако для более глубокого понимания сути исследуемого предмета привлекались также значимые образцы документального кино второй половины XX века.

Научная новизна работы

Анализ литературы показывает, что исследование и систематизация драматургических моделей и режиссёрских приёмов в неигровом кино, рассчитанном на различные типы просмотра, до сих пор не становились предметом специального отдельного целенаправленного и комплексного исследования.

В работе предложена типология моделей неигрового фильма. Введены новые термины для обозначения режиссёрских приёмов, даны их определения – актуализированные и приведенные в соответствие с современной практикой создания документальных фильмов, проведён анализ терминологических диффузий в искусствоведении и новых определений в профессиональной среде.

Впервые диссертантом исследованы режиссёрские приёмы, актуальные для создания неигрового стереоскопического фильма (3D) и фильмов, созданных для интернет-платформ, кроме того, проанализирована реализация новых технологических достижений в неигровом кинематографе.

В связи с этим дана характеристика новому типу зрителя, для которого свойственно особое дискретное мышление. Введён новый термин, определяющий

взаимоотношения между зрителем и автором – «эффект соперничества», которым руководствуются создатели неигровых фильмов при выборе методов и приёмов работы с материалом.

В киноведческую теорию введены новые дефиниции, а также дополнены и уточнены некоторые общепринятые термины (реконструкция, первичная ситуация, поперечное сечение и др.). Уточнение понятийного аппарата позволило решить ряд проблем в производстве неигрового кино, в частности при написании заявки и сценарного плана.

Теоретическая и практическая значимость работы

Выводы и рекомендации диссертационной работы, а также вводимые автором в научный оборот новые дефиниции и обновлённые термины представляют интерес для исследователей в области теории драматургии и киноведов, поскольку предлагают обновлённый инструментарий анализа медиареальности.

Кроме того, полученные результаты могут быть использованы при обучении режиссёров неигрового кино: как кинорежиссёров, так и режиссёров телевидения. А выявленные и описанные в диссертации драматургические модели помогут в составлении сценарного плана документального фильма, ориентированного на запросы потенциальной целевой аудитории.

Режиссёрские приёмы, суммированные и классифицированные по указанным критериям (как и введение новых терминологических обозначений), позволят авторам чётко определять творческую задачу и могут быть использованы при написании режиссёрских экспликаций – обозначенные методы облегчают формулировку режиссёрского видения, темы и идеи будущего фильма.

Степень достоверности и апробация результатов

Полученные в ходе диссертационного исследования типология и предложенный терминологический аппарат основываются не только на сугубо теоретических изысканиях (искусствоведческий анализ отечественных и зарубежных кино- и телефильмов, диссертаций, киноведческих и философских

источников, мемуарной литературы). Представленные результаты и выводы подкреплены личным практическим опытом автора: режиссёрскими и драматургическими работами в кино и на телевидении, где основные идеи прошли успешную апробацию, а также участием в конкурсных программах многочисленных российских и международных кинофестивалях, в том числе в качестве эксперта Национальной премии в области документального кино «Золотая свеча».

Основные положения диссертационного исследования были доложены на следующих научно-практических конференциях:

1. Американская и отечественная теория кинодраматургии: отличительные черты, контекст и проблемы преподавания. «Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа», ВШТ МГУ им. М.В. Ломоносова, 17 ноября 2020 г.

2. Цифровой мир против тактильности: новые визуальные стратегии кинематографа XXI века. «Творчество и креатив в коммуникациях. VIII Всероссийская научно-практическая конференция», МГИК, 04 декабря 2020 г.

3. Анализ соотношения элементов аудиовизуального образа. VI научная конференция «Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа», ВШТ МГУ им. М.В. Ломоносова, 10 декабря 2021 г.

4. Киноязык как нематериальное культурное наследие (совместно с М.Э. Рогозянским). V научная конференция «Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: роль экранных медиа в сохранении и распространении культурного наследия». Высшая школа телевидения (факультет) МГУ им. М.В. Ломоносова. Москва, 24 ноября 2022 г.

5. Специфика преподавания истории кино. XIII международная научно-практическая конференция «Медиаобразование: стратегии развития-2022». Московский педагогический государственный университет (Институт журналистики, коммуникаций и медиаобразования). Москва, 28-30 сентября 2022 г.

6. Потенциалы и риски развития цифровой образовательной среды в учебных заведениях. Всероссийская научно-практическая конференция «Артековские чтения», Республика Крым, г. Ялта. 31 июля – 3 августа 2023 г.

Работа прошла апробацию, отдельные ее положения применяются в курсе лекций по дисциплинам «Мастерство кинодраматурга», «История отечественного и зарубежного кино», «Телекритика», «Анализ фильма», «Теория экранных искусств» в Институте кино и телевидения (ГИТР) и «Теория и практики режиссуры кино- и телефильма» в Высшей школе телевидения МГУ им. М.В. Ломоносова.

Структура диссертационной работы соответствует логике изложения материала и определена целью данного исследования, его задачами и ходом. Она состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы (222 наименований) и фильмографии (151 наименование). Общий объем диссертации – 164 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** объясняется актуальность работы, выявляется степень научной разработанности темы с перечислением групп текстов, используемых в исследовании, формируется объект и предмет исследования, ставится цель, перечисляются задачи, определяется гипотеза и формулируются положения, выносимые на защиту. Также устанавливается методология, перечисляются методы исследования и обозначается эмпирическая база. Определяются хронологические рамки и уточняется новизна исследования. Обозначается степень достоверности и апробация работы, уточняется структура диссертационной работы.

ГЛАВА 1 «Развитие документального кино разных форматов: конец XX – начало XXI века» состоит из трех параграфов. В первой главе анализируется путь трансформаций режиссёрских приёмов и методов от советского кино- и телефильма до современных образцов документалистики разных форматов и стилей. Основная задача этой главы – выявить тенденции развития и обозначить

стилистические сегменты режиссёрских решений, которые сегодня являются узконаправленными на тот способ просмотра, который и определяет фактор выбора творческих инструментов. Так, в параграфе 1.1. «**Особенности режиссуры документального кино- и телефильма в СССР**» анализируется период становления отчетственной документалистики как на киноэкранах, так и на телевидении. Отсутствие строгих сценарных шаблонов, разнообразие средств художественной выразительности, как и широкий, зачастую новаторский спектр режиссёрских и драматургических приёмов делали несущественным различие между советским кино- и телевизионным фильмом. Выявлены абсолютно новаторские приёмы в советской документалистике, которые впоследствии использовались и развивались режиссёрами других поколений (элементы метадраматургии в фильмах «Нурулла Базетов» и «Катюша»), метод первичной ситуации в фильме «Катюша», авторское управление хроникой в фильме «Обыкновенный фашизм», имитация интерактива в фильме «Шинов и другие», создание образа целого с помощью многофигурной композиции в фильме «Куриловские калачи» и другие образцы советской школы документального кино.

В параграфе 1.2. «**Специфика современной режиссуры неигрового кинофильма и телефильма**» отмечается, что нынешняя российская кино- и телеиндустрия имеет принципиально иную структуру в отличие от советского опыта. Всё разнообразие жанров и форматов распадается на несколько трендов: авторский кинодискурс (картины, рассчитанные на кинофестивальный и клубный показ) и телевизионное неигровое кино (ориентированное на показ массового характера). Это деление подразумевает различный режиссёрский инструментарий. В параграфе выявлены принципиальные различия в режиссуре и драматургии, обязательные для производства телефильма и характерные для неигрового кинофильма.

В параграфе 1.3. «**Особенности драматургических моделей неигрового фильма**» предлагается типология конкретных драматургических моделей построения документальных фильмов: многофигурная сюжетная композиция,

двойной портрет, монофильм, исследуется «метод поперечного сечения» в неигровом кино с использованием конвергенции функций героя и пространства (герой есть пространство), анализируется неигровое роуд-муви, фильм-эссе и метадраматургия в документалистике. Причём анализ режиссёрских приёмов при работе с анализируемыми структурами проводится как на классических образцах из истории кино, так и на современных картинах.

Диссертантом предложены следующие способы формирования композиционного и структурного построения современного неигрового кино разных форматов, что может быть полезно в области практического применения при написании заявок и сценарных планов:

- многофигурная композиция (формирование коллективного, а не индивидуального портрета);
- модель «двойного портрета» (наличие контрастных сюжетных линий);
- модель «монофильм» (автор совмещает функции и автора, и героя);
- метод «поперечного сечения» (слияние понятий «герой» и «пространство»);
- развитие фильма-эссе (субъективная интерпретация реальности);
- модель документального роуд-муви (всё более набирающий популярность формат, учитывая упрощение техники съёмок и интерес современного зрителя к дороге – как философской, так повседневной категории);
- структуры метадокументалистики – двухуровневая модель «кадр в кадре» или «фильм в фильме», копирует нашу повседневность, в которой кадр неотъемлемая часть нашего как внутреннего, так и внешнего ландшафта;
- стилистика монтажно-архивного фильма;
- стилистика фильма-наблюдения

ГЛАВА 2 «Трансформация режиссёрских приёмов с появлением новых каналов трансляций и цифровых технологий» состоит из четырех параграфов. Малоизученная тема кинопроката документальных фильмов исследуется в **параграфе 2.1. «Неигровое кино в современном кинотеатральном прокате: от неинсценированной реальности к визуальному аттракциону».**

Проанализированы причины постепенного возврата неигрового кино в кинотеатры в середине 2000-х годов нынешнего века: использование 3D-технологий в документалистике позволило этому виду кино вернуться в широкий прокат. Также проводится статистическое исследование на предмет выявления тем и особенностей документальных и научно-популярных фильмов, получивших широкий кинопрокат в течение последних двадцати лет. Результаты количественного рассмотрения неигровой кинопродукции 2002-2015 годов (146 картин) показывают такое соотношение:

- ✓ 26% – фильмы о природе,
- ✓ 19,2% – фильмы о музыке,
- ✓ 10,3% – фильмы-портреты,
- ✓ 7,5% – социальные драмы,
- ✓ по 6,8% – фильмы об экстриме и живописи,
- ✓ по 4,1% – злободневные фильмы, (о политике, о шпионских скандалах и т.д.) не попадающие ни в одну тематическую группу.

Другие жанровые подгруппы представлены минимально и не превышают 3%.

Рассматривается и техническая сторона кинопроката неигровых картин – использование технологии 3D в 21,9% фильмов.

Другая выявленная особенность – лидерство в прокате фильмов о природе (хотя изначально съёмки природы, путешествия и т.п. относились к телевизионным фильмам и программам). Объяснение здесь, по-видимому, кроется, во-первых, в доступности тематики для самой широкой, в том числе семейной, аудитории, а во-вторых, в красочности картинки, яркости изображения, что стало возможным при использовании сложной техники и новейших технологий съёмки.

Следующий **параграф 2.2. «Распространение 3D- и VR-технологий в неигровом кино: трансформация режиссёрских приёмов»** посвящен новой роли неигрового кинематографа как части мультимедийных экспериментов. Подробно анализируются режиссёрские возможности 3D в неигровом кино: от способов выстроить композицию с движением первого плана до способов работы с

композицией кадра по методу С.М. Эйзенштейна. Он задолго до появления стереокино анализировал возможности «эффекта парения» в кадре, который особенно эффектен при создании стереовизуала в фильмах о морях и океанах.

В процессе исследования выявлен «эффект соперничества» – с одной стороны, современный зритель ждёт от профессионального автора технологического совершенства, но с другой стороны, с удовольствием воспринимает технические «шероховатости», которые по-прежнему являются маркером реальности на экране. Отмечается, что соперничество между зрителем и автором-профессионалом взаимно: не только зритель (читатель) соперничает с автором (писателем, журналистом, режиссером) в создании своего «текста», но и профессионалы зачастую заимствуют наиболее интересные приёмы любителей. Документальное кино существует сегодня на двух технологических полюсах: неигровой любительский контент на любой из интернет-площадок и документальные блокбастеры, экспериментирующие с новейшими методами, демонстрируемые в кинозалах или становящиеся частью музейных практик.

Планомерно развиваются VR-технологии, применяемые именно в неигровом кино – создаётся особая ниша документальных VR-фильмов, которая на сегодняшний момент с точки зрения режиссёрских возможностей мало изучена. В этом параграфе анализируется тип монтажных построений и тенденции в выборе драматургической структуры документальных произведений с использованием VR-технологий.

В параграфе 2.3. «Неигровое кино для интернет-платформ: новые режиссёрские и драматургические стратегии» даются прогнозы на обновление киноязыка в связи с распространением интернета как еще одного канала демонстрации неигрового кино. Дается обзор этапов новейшей истории становления новых интернет-площадок с запросами на показ неигрового контента, сделанного именно для интернет-аудитории. Наверняка новые источники финансирования, новые площадки для демонстрации и, как следствие – формирование нового типа зрительской аудитории потребует соответствующих

драматургических моделей и режиссёрских приёмов.

На основе анализа фильмов, созданных специально для интернет-площадок и снятых с помощью средств, собранных на краудфандинговых платформах, делается предположение, что приём формирования цепочки синхронизации заменит телевизионный закадровый текст от автора.

«Цепочка синхронизации» выступает характерной моделью американского ТВ-формата, когда нужный информативный эффект достигается конструированием автором тех или иных фрагментов интервью (речи персонажей) в декларацию собственной авторской позиции. Такая произвольная селекция «цепочек синхронизации» позволяет режиссёру решать не только прикладные, но и чисто творческие задачи – формировать документальный образ героя.

Особый интерес как платформы, так и кинопрокатчики проявляют к анимадоку. Анализируя самые распространённые приёмы анимадока, можно прийти к выводу, что анимационная составляющая чаще всего проявляется на уровне видеоряда, а в качестве документального начала используется драматургический и закадровый аудиоматериал.

Таким образом, построение звукозрительного образа осуществляется с помощью микса двух видов кино, каждый из которых проявляется в разных элементах фильма.

Параграф 2.4. «Актуальные тенденции, темы и приёмы современного фестивального кино» посвящен анализу 20 картин, номинированных на национальную премию «Золотая свеча-2023» в области неигрового кино. Автор делает выводы о двух значимых тенденциях в современном кинопроцессе: все двадцать картин можно условно разделить на два больших стилистических направления (речь идет именно о форме, о визуальной эстетике), условно назовём их «глянцевое» документальное кино и «документальное кино «ручной работы» с эффектом технических шероховатостей.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ суммируются выводы, сделанные после каждой главы, автор подводит итоги, акцентируя внимание на современных тенденциях в области

производства неигрового кино для разного зрителя и разных способов просмотра – кинотеатральный показ, телевизионный эфир, кинофестивали и киноклубы, интернет-платформы, музейные и мультимедийные практики. Перечисляются режиссёрские приёмы и драматургические модели, характерные для того или иного канала распространения фильма.

По теме диссертации опубликовано 20 статей и монография, включая 8 публикаций в научных журналах, включённых в перечень ВАК РФ.

Публикации в журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Трусевич Е.С. Драматургические особенности неигрового экологического фильма // Вестник ВГИК. – 2010. – №5. – С. 138–153. (1 а.л.)
2. Трусевич Е.С. Мир человека в фильмах о животных // Обсерватория культуры. – 2010. – № 1. – С. 46–49. (0,5 а.л.)
3. Трусевич Е.С. Использование 3D-технологий в неигровом кино: влияние визуального эффекта на зрительское восприятие // Культура и искусство. – 2017. – № 1. – С.83–91. (0,8 а.л.)
4. Трусевич Е.С. Метод первичной ситуации в игровом кино и на телевидении// Культурная жизнь Юга России. – 2019. – №3 (74). – С. 10-15. (0,5 а.л.)
5. Трусевич Е.С. Закадровый текст в неигровом кино: попытка реабилитации// Культурная жизнь Юга России. – 2019. – № 4 (75). – С.11-14. (0,25 а.л.)
6. Трусевич Е.С. Драматургические особенности неигрового роуд-муви// Культурная жизнь Юга России. – 2021. – №1 (80). – С. 57-61. (0,3 а.л.)
7. Трусевич Е.С. Драматургические особенности неигрового кино: телефильм, кинофильм, фильм для интернет-платформы // Вестник ВГИК. Том 13. 2021, апрель. – №1 (47) – С.24-36. (0,9 а.л.)
8. Трусевич Е.С. Драматургические и режиссерские приемы историко-архивного (монтажного) фильма // Культурная жизнь Юга России. – 2024. – №1.

– С. 2-19. (0,6 а.л.)

Перечень публикаций в журналах из списка SCOPUS:

9. Лунгин П.С., Трусевич Е.С., Клемишев П.А. Когда рожок оттаял, полились звуки музыки: Павел Лунгин о создании фильма «Такси-блюз» // Наука телевидения. – 2021. – Т. 17. – № 3. – С. 118-148. (0,8 а.л.)

Монография:

10. Трусевич Е.С. Режиссёрские приемы в неигровом фильме. – М.: ГИТР, 2017. – 252 с. (9,5 а.л.)

Публикации в других изданиях:

11. Трусевич Е.С. Телевидение и искусство // Менеджер кино. – 2009. – №11. – С. 53–55. (0,8 а.л.)

12. Трусевич Е.С. Неигровое кино на игровом телевидении // Научные тетради. Высшая Школа (факультет) Телевидения МГУ им. М.В. Ломоносова. – 2010. – С. 28–32. (0,3 а.л.)

13. Трусевич Е.С. Национальный колорит в фильме «Колдунья» (реж. А. Мишель, по мотивам повести А. Куприна «Олеся») // Французская литературная классика на отечественном экране и русская на французском: сборник материалов по итогам научной конференции. М.: ВГИК, 2012. (0,3 а.л.)

14. Трусевич Е.С. Неигровое кино в Интернете, ТВ и на киноэкране: особенности восприятия // Вестник электронных и печатных СМИ. – 2016. – №24. – С.100-113. (0,7 а.л.)

15. Трусевич Е.С. Использование 3D-технологий в неигровом кино: влияние визуального эффекта на зрительское восприятие // Культура и искусство. – 2017. – № 1. – С. 83-91. (0,5 а.л.)

16. Трусевич Е.С. Режиссерские и драматургические особенности монофильма // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: сб. материалов научно-практической конференции / Московский государственный

университет им. М.В. Ломоносова; Высшая школа (факультет) телевидения. – Москва: Издательство Московского университета, 2018. – С. 225-230. (0,3 а.л.)

17. Трусевич Е.С. Носитель информации в документальном кино: объективность и субъективность // Правда и ложь на экране: сборник материалов всероссийской научной конференции. – Москва: Книгиздат, 2020. – С.131-137. (0,4 а.л.)

18. Трусевич Е.С. Особенности цифровой и аналоговой фиксации изображения в теле- и кинопроизводстве // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: сборник материалов научной конференции. – Москва, 2020. – С. 203-209. (0,5 а.л.)

19. Трусевич Е.С. Американская и отечественная теория кинодраматургии: отличительные черты, контекст и проблемы преподавания // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа: сборник материалов III научной конференции. – Москва, 2021. – С. 113-119. (0,5 а.л.)

20. Рогозянский М.Э., Трусевич Е.С. История кино для школьников как эффективное средство расширения культурологической картины мира // Экология медиасреды: сборник материалов V Открытой межвузовской научно-практической онлайн-конференции молодых исследователей. –Москва, 2023. – С. 238-244. (0,4 а.л.)

21. Трусевич Е.С. Потенциалы и риски развития цифровой образовательной среды в учебных заведениях // Артековские чтения: сборник по итогам Всероссийской научно-практической конференции. – Ялта, 2023. (0,4 а.л.)

Общий объём опубликованных работ по теме исследования составляет 20,25 авторских листа.