

УДК: 791.229.2

DOI: 10.24412/2618-9313-2024-328-31-36

Закадровый текст в экранных произведениях кинодокументалистики и телепублицистики

БАРЫШНИКОВ К. Б.

Для цитирования

Барышников К. Б. Закадровый текст в экранных произведениях кинодокументалистики и телепублицистики // Телекинет. 2024. №3(28). С. 31-36.

Сведения об авторе

Кирилл Борисович Барышников, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры медиакоммуникаций филологического факультета Российского Университета дружбы народов (РУДН) им. П. Лумумбы, член Союза кинематографистов РФ и Союза журналистов РФ, Москва, Россия.

<https://orcid.org/0009-0003-4714-4108>

kirill.barysh@yandex.ru

Аффилиация

Российский университет дружбы народов (РУДН) имени П. Лумумбы, 117198, Россия, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6.

Заявление об отсутствии конфликта интересов

Автор(ы) не сообщил(и) о потенциальном или явном конфликте интересов.

Информация о статье: поступила в редакцию 02.09.2024, принята к публикации 20.09.2024.

Аннотация

Закадровый текст способствует правильному и творчески адекватному методу гармонизации синхронного сегмента, общей драматургии, развитию сюжетных линий героев фильма и экранных событий и, как следствие, органически точному в контексте авторской идеи и сверхзадачи, восприятию зрительской аудиторией экранного произведения в целом. В современных экранных СМИ часто наблюдается пренебрежительное, формальное отношение к закадровому тексту, творческим способам, приемам и методикам его воспроизведения, как важного сегмента литературно-драматургической основы экранного произведения, комментария экранных событий и создания эмоционально-психологической атмосферы восприятия телевизионной программы или фильма зрительской аудиторией. В контексте данного исследования предлагаются менее и более удачные примеры работы с закадровым авторским и дикторским текстами в мало исследованных историками документально кино, киноведами и культурологами работах отечественных сценаристов и режиссеров кино- и телепублицистики.

Ключевые слова

закадровый текст, комментарий, закадровый, телевизионный, документальный фильм, режиссер, автор, сценарист, диктор



Данное издание соблюдает принципы лицензирования контента с помощью лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Voiceover Narration in Screen Works of Documentary and Television Journalism

BARYSHNIKOV, K.B.

Citation

Baryshnikov, K. B. Voiceover Narration in Screen Works of Documentary and Television Journalism. *Telekinet*, 2024, no. 3(28), pp. 31-36.

About the Contributor

Kirill Borisovich Baryshnikov, Candidate of Sciences, Lecturer at the Department of Mass Communications of the Faculty of Philology — P. Lumumba Peoples' Friendship University of Russia — P. Lumumba RUDN, member of the Union of Cinematographers of Russia, member of the Union of Journalists of Russia

<https://orcid.org/0009-0003-4714-4108>

kirill.barysh@yandex.ru

Affiliation

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, 6 Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198, Russia.

Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).

Article information: received on September 02, 2024; accepted for publication on September 20, 2024.

Abstract

The voiceover text promotes a correct and creatively adequate method of harmonizing the synchronous segment, the overall drama, and the development of the plot lines of the film's characters and on-screen events and, as a result, organically accurate perception of the screen work as a whole by the audience in the context of the author's idea and super-task. Today's on-screen media often has a dismissive, formal attitude towards voiceover narration, creative ways, techniques and methods of its reproduction as an important segment of the literary and dramatic basis of a screen work, the commentary of screen events and the creation of an emotional and psychological atmosphere for the perception of a television program or film by the audience. In the context of this study, we offer less and more successful examples of working with voice-over author's and narrator's texts in the works of Russian screenwriters and directors of film and television journalism that have been little studied by documentary film historians, film critics and cultural scientists.

Keywords

voiceover narration, commentary, voiceover, television, documentary, director, author, screenwriter, narrator

«Освоение кинематографом звука, живой человеческой речи, специально созданной музыки, звучаний и шумов реальной жизни — было подготовлено не только достижениями техники, но и, прежде всего, развитием выразительных средств самого искусства: оно стало подлинной революцией — творческой художественной» [Джулай, с. 19]. С появлением звука в кинематографе литературный сценарий и закадровый текст становятся «главными сегментами произведений кинодокументалистики, приобретают звукозрительный характер распространяемой информации»¹.

Литературный сценарий экранного произведения, в особенности документального фильма, обуславливает специфику закадрового текста и методику его воспроизведения в окончательном варианте, классификацию по его форме и содержанию в виде авторского или дикторского текстов [Зак]. Одним из главных критериев результативности и эффективности текстового контента экранного произведения профессор В. Цвик считает «язык и стиль» [Цвик 1997; Цвик 2009; Цвик 2010], при помощи которых «журналист (автор) не только более точно описывает характеры и внешний облик героев, но и проявляет собственную индивидуальность, делает авторские материалы узнаваемыми, ни на кого другого не похожими... Недаром говорят: стиль — это человек!»²

Закадровый текст считается полноценно авторским, когда он не только создан, написан автором сценария (в отдельных случаях и режиссером в одном лице), но и воспроизведен голосом самого сценариста или автора фильма. Наиболее важным является темпо-ритм и эмоционально-тембрально-выразительные характеристики словесно-семантического содержания текста. Подобная методика предполагает широкий спектр эмоционально-психологических характеристик, представленных в данном экранном произведении событий и фактов, предоставляет автору возможность дополнительных эмоционально-экспрессивных характеристик, аллегорического выражения индивидуально-авторского отношения к экранным событиям и персонажам, выраженных методом вербального воздействия на эмоционально-ассоциативное зрительское восприятие экранного продукта, независимо от его жанра (информационного сюжета, телевизионного репортажа, телеочерка, документального фильма, телепередачи или телевизионной программы). Авторский текст создается сценаристом (драматургом) и воспроизводится в фильме его же голосом.

Дикторским закадровый текст становится при его воспроизведении профессиональным кино или театральным актером или радио- и теледиктором. Дикторский текст, иллюстрирующий тематический видеоряд экранного произведения за кадром профессиональным актером театра и кино или диктором, также эмоционально выразителен, создает аналогичный психологический эффект восприятия зрительской аудиторией экранного действия по причине профессиональных артистических данных (темпо-ритма и мелодики голоса, четко выбранного в ходе совместных репетиций под руководством режиссера, продюсера и звукорежиссера фильма, тембрального диапазона и индивидуальных ораторских выразительных голосовых средств и вербальных инструментариев) [см Дробашенко]. Стоит отметить, что не всегда профессиональный кино- или театральный актер, а также теледиктор под руководством продюсерско-режиссерской группы и бригады звукорежиссеров эффективно выполняют свою творческую задачу в работе над воспроизведением закадрового текста фильма или телевизионной программы. По словам известного режиссера-оператора, профессора М. Голдовской: «Именно обращение к историческому рассмотрению вопроса и позволяет вскрыть закономерности, необходимые для понимания современного этапа взаимоотношений творчества и техники, для прогнозов, хотя бы на самое ближайшее будущее» [Голдовская 1986 (1), с. 5; также см Голдовская 1986 (2)]. Рассмотрим удачный пример работы с дикторским текстом в историко-документальном фильме Голдовской «Власть Соловецкая. Свидетельства и документы» (1988). Известный режиссер-постановщик А. Прошкин великолепно справился с необычной для него задачей — воспроизведением закадрового дикторского текста. Выбор голоса коллеги режиссером фильма «Власть Соловецкая» был абсолютно произвольным и непреднамеренным. В результате случайного телефонного разговора Голдовская интуитивно, подсознательно почувствовала и осознала, что именно этот голос необходим для воспроизведения закадрового текста в ее новой киноленте. Благодаря счастливой авторской находке режиссера, закадровый текст в голосовом

¹ Ильченко С. Основы журналистской деятельности. М.: Юрайт. 2016. С. 50.

² Цвик В. Телевизионная журналистика: история, теория, практика. М.: Аспект Пресс, 2004. С. 112

исполнении Прошкина воссоздал и эмоционально-выразительно раскрыл масштаб трагедии экранной истории Соловецкого лагеря особого назначения, усилил эмоционально-ассоциативные аспекты фильма, принципиально важные для сценарно-режиссерской концепции этого документально-исторического кинофильма и его точного зрительского восприятия.

В данном исследовании проведен анализ значения закадрового авторского и дикторского текстов как одной из важнейших форм психологического и эмоционально-ассоциативного воздействия вербальным (звуковым) методом на зрительскую аудиторию, а также сформулирована роль закадрового текстового комментария в контексте сценария экранного произведения. Объектами данного исследования являются три ранее не исследованных телевизионных документально-публицистических фильма: «Как уходил Горбачев» (СССР-США, 1991), режиссеры И. Беляев и Р. Гудман; «Дуки» (1992), режиссер И. Беляев, и «"Пацаны" 25 лет спустя» (2010), режиссер К. Барышников.

«Как уходил Горбачев»¹, — совместный советско-американский проект Гостелерадио СССР и телеканала ABC режиссеров Беляева и Гудмана с участием телеведущего Т. Коппола, рассказывает о последних днях пребывания у власти и отставке первого и единственного президента Советского Союза М. Горбачева в декабре 1991 г. В работе над телепроектом «Как уходил Горбачев» требовалось максимально беспристрастное и близкое к объективному отображение самого сенсационного после августовского путча события уходящего года. Подобным критериям должен был соответствовать не только подход советской и американской съемочной групп, но и советского диктора, воспроизводящего перевод закадрового текста фильма. Выбор кандидатуры Л. Золотаревского в качестве исполнителя закадрового текста русскоязычной экранной версии, не был удачной находкой. Профессиональный журналист-международник, проработавший тридцать четыре года на отечественном телевидении, автор многочисленных сюжетов, репортажей, телевизионных программ и документальных фильмов о международной политике, изначально ориентировался на свой индивидуально-авторский опыт экранной деятельности и субъективное восприятие освещаемых событий. Голосовой закадровый комментарий Золотаревского производит впечатление воспроизведения официальной сводки новостей в информационной телепередаче. Сдержанный, эмоционально приглушенный, в отдельных фрагментах почти невыразительный тембр диктора в замедленном темпо-ритме более гармоничен и адекватно сочетается с воспроизведением закадрового текста его американским коллегой тележурналистом Копполом. Скорее всего, именно такую цель преследовали обе, как советская, так и американская творческие группы фильма. Главный герой — первое лицо государства. Не смотря на официальное сложение своих политических полномочий Горбачев, по-прежнему остается медийной фигурой даже уже несуществующей страны. По этой причине авторами фильма был сделан главный акцент на официозность и полную беспристрастность в освещении описываемых экранных событий. Персона журналиста-международника Золотаревского и его голос полностью соответствовали данной творческой задаче, идеально выполненной в результате.

В следующем документально-публицистическом телевизионном фильме-портрете «Дуки. Президент Джохар Дудаев»² о первом месяце пребывания на посту президента Чеченской республики генерал-майора Д. Дудаева цель проекта и творческое задание кардинально изменились. Для автора и режиссера Беляева было гораздо важнее использовать весь масштаб существующих технических и креативных возможностей для создания предельно точного эмоционально-выразительного экранного портрета своего героя, его ближайшего окружения из числа политических единомышленников и родственников на фоне неординарных политических событий в ранее мало известном регионе страны и одновременно в рамках неумолимо надвигающейся общегосударственной социально-политической экономической и гуманитарной катастрофы в масштабах всего СССР [Беляев]. В связи с этим автор и режиссер придает такое большое серьезное значение важнейшим сегментам любого документального фильма: закадровому тексту и синхронам. Закадровый текст в фильме-портрете «Дуки. Президент Джохар Дудаев», в отличие от предыдущей экранной работы И. Беляева, представляет наглядный убедительный пример классического авторского закадрового текста, в отличие от традиционного дикторского в экранном произведении «Как уходил Горбачев». Здесь закадровый текст изначально настраивает зрительскую аудиторию к захватывающему экранному действию, событиям недавнего прошлого, связанного с решающими и судьбоносными переменами в стране и в обществе в целом.

Закадровый текст фильме-портрете «Дуки. Президент Джохар Дудаев» существует в трех классических авторских вариантах: а) хроникально-репортажный комментарий событий в республике последних трех месяцев; б) текст — историческая справка; в) текст — авторское повествование, комментированный рассказ с элементами индивидуально-авторского восприятия освещаемых в фильме событий. Все три варианта наглядно представлены в экранном произведении. Одновременно закадровый текст в документальном фильме-портрете «Дуки» является и ярко выраженным творческим приемом авторской персонификации сценариста и режиссера И. Беляева. Сквозной линией словесно-фразеологического сегмента закадрового текста на протяжении всего фильма в рассказе о встрече и первых впечатлениях о президенте Чеченской республики являются личные местоимения и повествование от первого лица. Сюжетная история и драматургия фильма выстроены исключительно на индивидуально-авторском восприятии экранного героя и происходящих событий. Эффект подобного психологического воздействия достигается методом особой семантической конструкции предложений — гармонического сочетания кратких назывных, безличных и простых предложений: «Кавказ... Грозный... Декабрь девяносто первого... Ехали сюда с опаской... По Москве ходили слухи, что Дудаев выпустил бандитов из тюрьмы. Грабят, режут!»³ Используя интригующий смысловой аспект в подобной прамбуле автор фильма изначально ориентирует будущую зрительскую аудиторию одновременно на эмоциональное напряжение и побуждение проследить за развитием сюжета всей экранной истории. Лексическая основа текста изначально ориентирована на русскоязычного зрителя, в отличие от фильма «Как уходил Горбачев», где закадровый текст, в большей степени, является переводом-«калькой» с английского языка, изначально рассчитанный на зарубежную, главным образом, англоязычную аудиторию. Менее выразительный и эмоционально окрашенный голос диктора Л. Золотаревского формирует в сознании зрителей ощущение официозности и пафосности экранного зрелища. Такой креативный подход к работе над закадровым текстом обуславливается двумя основными причинами: сюжетной фабулой фильма, повествующей

1 Как уходил Горбачев.//Документальный фильм./Электронный ресурс/[Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024)

2 Дуки. Президент Джохар Дудаев.//Документальный фильм./ Электронный ресурс/[Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024)

3 Дуки. Президент Джохар Дудаев.//Документальный фильм./ Электронный ресурс/[Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024)

о драматических событиях государственного масштаба: отставкой первого лица уже не существующего государства — первого и единственного президента СССР и взаимодействием советской и американской съемочной групп в процессе создания данного экранного произведения и, как следствие, ощутимой разницы менталитетов и восприятия освещаемых событий. По результатам предыдущего опыта создания фильма «Как уходил Горбачев», для зарубежной зрительской аудитории, данный экранный продукт был исключительно политической сенсацией, в то время как для советского телезрителя — документально-историческим свидетельством трагедии государства и общества, бесспорным доказательством неотвратимости наступающих драматических перемен в политической, социально-экономической и историко-культурной жизни уже в новой стране. В данном контексте прослеживается очевидная идейно-тематическая аллюзия с фильмом «Дуки. Президент Джохар Дудаев», в большей степени, ориентированная на реалии политической жизни отдельного региона, но и одновременно актуальная для граждан всей России в границах еще существующего, но уже находящегося на грани распада Советского Союза. Однако закадровый текст и весь фильм в целом не лишены и объективной глубокой оценки исторического прошлого, настоящего и возможных перспектив Чечни в контексте реалий современности. После авторской прелюдии, своеобразной авторской мотивации и аргументации эмоционально-психологического состояния съемочной группы на момент прибытия в Грозный, автор фильма переходит к одновременно независимой и объективной оценке увиденного в центре города в первые часы пребывания в республике: «Центральная площадь. Здесь ночевала колона грузовиков с турецким сахаром. Утром она и притормозила движение. Из окна гостиницы кажется, что здесь все спокойно. Даже не верится, что всего несколько дней назад здесь бушевали такие страсти»¹. Восприятие экранного действия усиливается четко подобранным и смонтированным в унисон закадровому повествованию видеоряду: общий план выстроившихся вдоль тротуара колонны грузовиков, затрудняющей уличное движение, крупный план названия города «Грозный» над входом в городской аэропорт — заявочный адресный монтажный план, символически обозначающий место экранных событий, группа подростков, греющих руки над пламенем вечного огня на центральной городской площади, совсем недавно носившей названия «Проспекта Ленина», а к моменту съемок переименованной в «Площадь Свободы». Апофеозом этой удачно зафиксированной жанровой уличной сцены является укрупнение пламени вечного огня методом внутрикадрового монтажа — наездом камеры в развевающиеся на холодном зимнем ветру отблески пламени. Подсознательная аллюзия поэтических строк А. Пушкина «Из искры возгорится пламя» — психологический эмоционально-ассоциативный эффект перехода к видеохронике недавних событий в республике, предшествующих избранию Дудаева президентом Чечни, через спецэффект «микшерного наплыва» плавно переходит в экранный аттракцион — изобразительный ряд, основанный на документальных кадрах репортерской телехроники под песню чеченского певца и композитора И. Алимсултанова «Вайнах» — лаконичного, запоминающегося эндоэтнонима чеченцев и ингушей, под которым в современном кавказоведении рассматривают большую часть носителей вайнахских языков: вайнахов Чечни и Ингушетии. В дополненной и расширенной редакции толкового словаря С. Ожегова и Н. Шведовой нет этого термина² также, как и Литературном энциклопедическом словаре³. Авторская идея песни «Вайнах. Мы — народ» — единство народов Северного Кавказа в борьбе за независимость от СССР. Песня является одной из главных музыкальных тем фильма и проходит лейтмотивом через всю экранную историю первого президента Чечни Джохара Дудаева.

Главной литературной и сценарно-драматургической ценностью третьего документального публицистического телевизионного фильма «Пацаны» 25 лет спустя» является закадровый авторский текст в дикторском исполнении Вихрова. Это важное обстоятельство и творческий художественный прием демонстрируют и доказывают общность творческих методов и преемственность традиций школы отечественной кинодокументалистики фильмов «Дуки. Президент Джохар Дудаев» сценариста и режиссера Беляева и выпускника его творческой мастерской, автора и режиссера документального публицистического телевизионного фильма «Пацаны» 25 лет спустя»⁴ Барышниковва. Закадровый текст этого телефильма дикторский по форме вербального воспроизведения, но по креативной методике информационной обработки и литературного оформления — исключительно авторский.

Литературную основу данного экранного произведения составляют сценарный синопсис (подробный, структурированный план развития экранных событий) и закадровый текст, на основании которого был составлен расширенный сценарно-режиссерский план съемок и монтажа будущего фильма.

Главная задача закадрового текста в фильме «Пацаны» 25 лет спустя» — авторский комментарий ситуативно обусловленных эпизодов, сюжетных линий и мотиваций конкретных действий экранных героев. Изначально закадровый текст был представлен в виде двух литературных блоков: основной комментарий и рассуждения мальчика Андрея — ровесника участников фильма — детей и подростков-школьников детско-юношеского спортивного клуба «Гладиатор», отдыхающих в летнем лагере Тучково Московской области, по соседству с дачей Андрея. Непосредственная близость к месту проживания воспитанников клуба, предоставляла ему возможность наблюдать и комментировать жизнь своих сверстников на изолированной территории, под четким контролем своих наставников, тренеров и воспитателей. По мере погружения в тему, в процессе работы над фильмом, автором сценария и режиссером подобный драматургический ход был признан семантически неадекватным общему замыслу и сверхзадаче экранного проекта, вследствие чего он отказался от этой идеи. Второй блок закадрового текста — традиционный авторский комментарий экранных событий. По субъективным причинам этот текст трансформировался из авторского в дикторский, так как его воспроизведение в окончательной редакции фильма было поручено актеру театра и кино, мастеру дубляжа и озвучивания телевизионных программ и фильмов В. Вихрову (1954–2010). Благодаря такому креативному переходу хода от авторского к дикторскому воспроизведению закадрового текста итоговая редакция документального публицистического фильма «Пацаны» 25 лет спустя» оказалась наиболее интересной и результативной с точки зрения канонических стандартов произведений экранной телепублицистики.

В этом фильме закадровый дикторский текст тоже разделен на два основных тематических раздела: исторический и сюжетный. Сценарист и режиссер фильма стремится выразить через призму индивидуально-авторского восприятия

¹ Дуки. Президент Джохар Дудаев. // Документальный фильм. Электронный ресурс. [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024)

² Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. С. 66–69.

³ Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 60–61.

⁴ Пацаны 25 лет спустя. Документальный фильм. Электронный ресурс. [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024 г.)

исторического прошлого и современных реалий ощущение поставленной проблемы, степень массовой, социальной озабоченности ситуацией с трудными подростками уже в новой России. Например, продолжение закадрового текста в авторском сценарно-литературном исполнении: «К разбойным нападениям и выпивке плавно присоединилась наркомания — бич двадцатого века. В советские времена это зло было символом исключительно «сладкой жизни» капиталистических стран»¹. В данном контексте заслуживает внимание метафорическая подборка, ряд словесных аллегорий, использованных в этом фрагменте текста. «Наркомания — бич двадцатого века». По цели высказывания повествовательное, по интонации невосклицательное простое, односоставное, распространенное предложение, не осложненное обращениями, вводными словами и однородными членами, в предельно лаконичной и эмоционально гипертрофированной выразительной форме высказывания передает одновременно драматизм, тупиковость и безысходность социальной ситуации. Однако замысел автора и режиссера документального фильма не ориентирован на подобный эффект зрительского восприятия, а нацелен исключительно на зрелищно-психологический эффект в контексте общей идеи телепроекта. Реалии экранных действий современности в сочетании с натуралистическими сценами и эпизодами художественного фильма «Пацаны» (1984) режиссера Д. Асановой воспринимаются зрительской аудиторией тематически адекватно и психологически точно благодаря закадровому тексту в виртуозно актерском исполнении и дикторскому таланту Вихрова. Четкое распределение смысловых акцентов и дозированный объем закадрового комментария в гармоничном сочетании с последующими синхронами участников экранного произведения выстраивают логически и ситуативно обоснованную мотивацию исторических параллелей и оценки современной ситуации в работе с трудными подростками нашего времени.

В закадровом тексте — кульминации экранной истории, определенные закономерности исторических аналогий отчетливо обозначены в заключительной части фразы придаточного дополнительного предложения: «... времена изменятся ... но далеко не в лучшую сторону и соблазнов у подростков, двадцать лет спустя, появится намного больше, а людей, подобных главному герою киноленты, станет гораздо меньше»².

Значительная роль в процессе воспроизведения закадрового текста отведена актеру или диктору, воспроизводящему содержание текстового контента экранного произведения, определяющего и обуславливающего зрительское восприятие фильма и дальнейшей интерес к нему. В документальном телевизионном публицистическом фильме «Пацаны 25 лет спустя» результативность работы с закадровым текстом и всего экранного произведения в целом определяется виртуозно-мастерским и высоко профессиональным дикторским воспроизведением текстового контента В. Вихровым.

Заключение

На примере документально-публицистического телефильма «Дуки. Президент Джохар Дудаев» Беляева представлена значимая, эмоционально-ассоциативная и содержательно-выразительная роль сценарно-драматургическому и текстовому сегментам экранного произведения. В данном случае закадровый текст является сюжетно-сценарным, тематически определяющим и главным семантическим формообразующей основой сценария и главной авторской идеи экранного произведения. Закадровый текст и его литературно составляющие сегменты: манера подачи информации, персонификация автора, аллегории, метафоры, фактологическая база в виде текстовых исторических параллелей и аналогий в контексте историко-культурного повествования, символическое, образные литературно-художественные характеристики экранных событий и героев фильма являются определяющим фактором для съёмочного и монтажно-тонировочного творческих процессов в работе над экранным произведением.

Выбор метода воспроизведения закадрового текста в авторском исполнении Беляева, с учетом индивидуального подхода и личностной оценки главного героя фильма — первого президента Чеченской республики образца 1991 г. — генерал-майора Дудаева усиливает эмоционально-экспрессивное и ассоциативно-выразительное развитие экранных событий и их воздействие на телезрителя. Четкая расстановка тембрально-голосовых компонентов: логически и ситуативно обоснованных пауз, вариативный темпо-ритм чтения текста, определяемый его семантической направленностью и обусловленный фактологическими характеристиками повествования демонстрируют личный интерес, авторскую ангажированность к исследованию предлагаемой сюжетной истории главного героя фильма, напрямую связанным с ним историческим событиями прошлого и реалиям современной политической действительности.

Персонификация автора демонстрирует зрительской аудитории дуализм оценки событий и их участников с объективной точки зрения и в ракурсе индивидуально-авторского восприятия и отношения к реалиям происходящего. В отличие от воспроизводившего закадровый текст русской экранной версии невыразительным, лишенным ситуативно обусловленного темпо-ритма, эмоционально-ассоциативной формы и характера комментируемого события голоса Золотаревского в документальном фильме «Как уходил Горбачев», способы и манеры вербального воздействия на зрителя в исполнении закадрового текста Беляевым являются одним из самых важных инструментариев и сегментов экранного произведения, не менее значительными, формообразующими определяющими результативность всего фильма, чем закадровые текст и синхроны фрагментарных выступлений участников экранного проекта. Изначально созданный для телевизионного фильма закадровый текст трансформируется в базовую основу литературного сценария документального фильма.

Закадровый текст документального фильма также определяет стилистику и выразительные средства демонстрации экранных событий: содержание и композицию использованных в фильме кадров, сцен и эпизодов, их монтажное решение и способы комбинирования (прямая склейка, подборка тематически обусловленных спецэффектов), сочетаемость и тематическое взаимодействие с синхронами в контексте развития экранных событий данного фильма, дополнительные эффекты музыкально-шумовой аранжировки.

Семантика и стилистика закадрового текста напрямую зависят от содержания и развития событий экранной истории, социально-психологических характеристик, мотивации поведенческих особенностей действий и поступков ее участников, динамики развития фабулы сюжета фильма.

Структура закадрового текста и наличие в нем литературно-художественных выразительных форм: метафор, аллегорий,

¹ Пацаны 25 лет спустя. Документальный фильм. Электронный ресурс. [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024 г.)

² Пацаны 25 лет спустя. Документальный фильм. Электронный ресурс. [Режим доступа]: <https://www.youtube.com/> (Дата обращения: 24.02.2024 г.)

устойчивых выражений, жаргонизмов, нарративов рассчитаны и ориентированы на создание точных психологических портретов экранных героев, их описательных характеристик с целью усиленного эмоционально-экспрессивного и ассоциативно точного восприятия зрительской аудиторией экранных событий фильма.

Закадровый текст документального телевизионного фильма представляет собой синтезированный контент элементов делового, разговорного и литературно-художественного стилей, в зависимости от смыслового содержания экранной истории и фабулы ее сюжета.

Закадровый текст в документальном фильме является одновременно индивидуально-авторской и объективной аналитической оценкой событий, происшествий и сопутствующим им фактов через призму их восприятия автором сценария (драматургом), непосредственными участниками и свидетелями, а также комментариями и окончательными выводами компетентных специалистов и экспертов.

Убедительность содержания экранной истории документального фильма, степень эмоционально-ассоциативного восприятия экранного зрелища целиком и полностью зависят от субъекта воспроизведения закадрового текста его автора, актера или диктора, их индивидуальных профессиональных навыков, таланта и природно-специфических изначальных данных: умением управлять тембром и мелодикой голоса, выбором необходимого для закадрового комментария темпо-ритма, эмоционально-психологической глубиной погружения в описание экранного события и его информационно-тематическую подачу.

Контаминация фрагментов изобразительного ряда и текстовых фонограмм возможна и функциональна в процессе создания экранного произведения (кино- и телефильма, телевизионной программы), но результат этой креативной практики целиком и полностью зависит от главных участников творческой группы: в первую очередь автора сценария или драматурга, безусловно, режиссера и операторской группы и, конечно же, от композитора, звукорежиссера, монтажера и редактора.

Закадровый текст, независимо от способа его воспроизведения в авторском или дикторском исполнении является персонифицированной формой выражения объективной и одновременно субъективной, индивидуально-авторской позиции в контексте исследуемой в экранном произведении проблемы.

Литература

- Беляев — Беляев И. К. Спектакль документов: откровения телевидения. М.: Гелеос, 2005. 343с.
- Голдовская 1986 (1) — Голдовская М. Е. Творчество и техника. (Опыт экранной публицистики). М.: «Искусство», 1986. 189 с.
- Голдовская 1986 (2) — Голдовская М. Е. Взаимодействие идейно-художественных задач и технических средств экранной публицистики: диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.03. М., 1986. 374 с.
- Джулай — Джулай Л. Документальный иллюзион М.: Материк, 2001. 242 с.
- Дробашенко — Дробашенко С. В. Пространство экранного документа. М.: Искусство, 1986. 320 с.
- Зак — Зак М. Е. Михаил Ромм и его фильмы. М.: Искусство, 1988. 303 с.
- Ильченко — Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.10. М., 2012. 363 с.
- Цвик 1997 — Цвик В. Л. Телевидение переходного периода: Тенденции и проблемы реформирования в условиях информационного рынка: диссертация... доктора филологических наук: 10.01.10. М., 1997. 407 с.
- Цвик 2009 — Цвик В. Л. История теории, или еще раз об изучении ТВ (о конвергенции в журналистской науке) // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2009. № 4. С. 17–25.
- Цвик 2010 — Цвик В. Л. Классическая теория жанров и современные телевизионные форматы // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 52–55.

References

- Belyaev, I. K. *Spektakl' dokumentov: otkroveniia televideniia* [The Play of Documents: The Revelations of Television]. Moscow, Geleos, 2005, 343 p. (in Russian)
- Goldovskaya, M. E. *Tvorchestvo i tekhnika. (Opyt ekrannoi publitsistiki)* [Creativity and technology. (Experience in screen journalism)]. Moscow, Iskusstvo, 1986, 189 p. (in Russian)
- Goldovskaya, M. E. *Vzaimodeistvie ideino-khudozhestvennykh zadach i tekhnicheskikh sredstv ekrannoi publitsistiki: dissertatsiya ... doktora iskusstvovedeniya: 17.00.03* [The interaction of ideological and artistic tasks and technical means of screen journalism: dissertation ... Doctor of Art History: 17.00.03]. Moscow, 1986, 374 p. (in Russian)
- Dzhulai, L. *Dokumental'nyi illyuzion* [The documentary Illusion]. Moscow, Materik, 2001, 242 p. (in Russian)
- Drobashenko, S. V. *Prostranstvo ekrannogo dokumenta* [The space of the on-screen document]. Moscow, Iskusstvo, 1986, 320 p.
- Zak, M. E. *Mikhail Romm i ego fil'my* [Mikhail Romm and his films]. Moscow, Iskusstvo, 1988, 303 p. (in Russian)
- Il'chenko, S. N. *Transformatsiya zhanrovoy struktury sovremennogo otechestvennogo telekontenta: aktualizatsiya igrovoi prirody televideniya: dissertatsiya... doktora filologicheskikh nauk: 10.01.10* [Transformation of the genre structure of modern domestic television content: actualization of the game nature of television: dissertation... Doctor of Philology: 10.01.10]. Moscow, 2012, 363 p. (in Russian)
- Tsvik V. L. *Televidenie perekhodnogo perioda: Tendentsii i problemy reformirovaniya v usloviyakh informatsionnogo rynka: dissertatsiya... doktora filologicheskikh nauk: 10.01.10* [Television in transition: Trends and problems of reform in the information market: dissertation... Doctor of Philology: 10.01.10]. Moscow, 1997, 407 p. (in Russian)
- Tsvik V. L. *Istoriya teorii, ili eshche raz ob izuchenii TV (o konvergensii v zhurnalistikoii nauke)* [The history of theory, or once again about the study of TV (about convergence in journalistic science)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta, Seriya 10, Zhurnalistika*, 2009, no. 4, p. 17–25. (in Russian)
- Tsvik V. L. *Klassicheskaya teoriya zhanrov i sovremennye televizionnye format* [Classical genre theory and modern television formats]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, 2010, no. 6, p. 52–55. (in Russian)