Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Зорин К. А.
«____» _____ 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

42.03.02 Журналистика

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ПРОЕКТ «ПРОФЕССИОНАЛЫ»: ОПЫТ СОЗДАНИЯ

Руководитель _____ канд. филол. наук М.Л. Подлубная

Выпускники _____ К.А. Андресюк

_____ И.Ю. Кербс

_____ А.С. Крашенинникова

_____ А.П. Черных

Нормоконтролер _____ ст. преп. Д.А. Устюжанина

Красноярск 2017

Аннотация бакалаврской работы

Андресюк Кристины Андреевны, Кербса Ильи Юрьевича,
Крашенинниковой Алёны Сергеевны, Черных Ангелины Павловны
«МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ПРОЕКТ «ПРОФЕССИОНАЛЫ»: ОПЫТ СОЗДАНИЯ»
Научный руководитель – Подлубная Мария Лукинична, доцент, канд. филол. наук

Актуальность работы обусловлена тем, что на современном телевидении, с одной стороны, наблюдается рост интереса к документалистике: документальным телефильмам и циклам передач отводится значительная часть эфирного времени на различных телеканалах. С другой стороны, исследователи отмечают, что в последнее время наблюдается уход журналистов от группы художественно-публицистических жанров и реализации их на телевизионной почве. Медиапотребление современного зрителя меняется, с развитием технологий аудитория с клиповым мышлением постепенно переходит в глобальную сеть. В этой ситуации документалисты стремятся создавать новые подходы к воплощению портретного очерка, делающие его популярным и востребованным.

Целью творческой работы является описание процесса создание мультимедийного проекта «Профессионалы. Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово», основа которого представлена документальным портретным телефильмом, размещенным на интернет-платформе, включающей также ряд других инфомолекул.

Объект исследования – мультимедийный проект, **предмет** – этапы и соответствующие им процессы создания составляющих мультимедийного проекта.

Теоретико-методологическую базу исследования представляют работы М.М. Лукиной, Г.С. Прожико, Л.П. Шестёркиной. **Эмпирическая база исследования** представлена интервью с Л.Н. Базаровой в СМИ, архивами героини, а также собственным контентом, отснятым в ходе работы над проектом.

Аннотируемая работа состоит из двух глав, предваряемых «Введением». **В первой главе** рассматриваются подходы к изучению жанра «очерк», описываются жанровые характеристики, инструменты создания портретного очерка в теледокументалистике и специфика мультимедийного документального телефильма, предлагается технология создания мультимедийного проекта. **Во второй главе** описывается реализация мультимедийного проекта. Завершает работу «**Заключение**», где представлены основные результаты исследования и обозначены перспективы изучения темы.

Над проектом по модели мини-редакции работала команда из четырех человек. Работа в группе предусматривала для каждого авторскую, редакторскую, проектно-аналитическую виды журналистской деятельности (написание сценария, создание мультимедийных инфомолекул, корреспондентская работа). При этом можно выделить зоны ответственности каждого из членов редакции: Кристина Андресюк является автором идеи, продюсером. Илья Кербс - режиссёр, ведущий в портретном фильме. Ангелина Черных является редактором мультимедийной интернет-платформы. Алена Крашенинникова выступила в роли менеджера проекта.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение ……..…….…….…… 3

1 Телеочерк как основа мультимедийного проекта……...…… 7

1.1 Очерк: подходы к изучению ……..…….……..…..... 7

1.2 Инструменты создания портретного телеочерка …….. 11

1.3 Мультимедийность в теледокументалистике ……..…….. 21

2 Описание этапов создания мультимедийного проекта «Профессионалы» 26

2.1 Рабочий план создания мультимедийного проекта…….. 26

2.2 Концепция портретного телеочерка «Людмила Базарова: человек звучащее слово»..……..... 33

2.3 Этапы создания проекта ……..…….…….... 36

Заключение …….…….... 46

Список использованных источников ……. 49

Приложение А Монтажный лист ……....…….. 55

ВВЕДЕНИЕ

В настоящей работе представлен опыт создания мультимедийного проекта «Профессионалы». В качестве основы проекта выступает портретный очерк, он размещен в сети Интернет, где с помощью сервиса Wix.com создан сайт проекта. Проект так же включает инфомолекулы: фотоленту, таймлайн, аудиофайлы, видеофайлы, графически оформленные цитаты, тест, дополняющие векторы основных тем, заданных в очерке.

Жанр «очерк» возник в литературе, но явление очеркизма (как художественно-публицистического осмысления события и человека) распространилось и в кинематографии, и в журналистике. В частности в кино, благодаря Д. Вертову, который в начале 30-х годов XX столетия обратился к кинопортрету. Спустя 20 лет очерк проник на телевидение. А в XXI веке – в пространство Интернета [Саруханов, 2003]. Ресурсы глобальной сети и развивающиеся технологии способствуют формированию новых подходов к созданию жанровых разновидностей очерка, особенно в интерактивной документалистике [Бунтасанакул, 2014].

Актуальность данной выпускной квалификационной работы обусловлена тем, что на современном телевидении с одной стороны наблюдается рост интереса к документалистике. Документальным телефильмам и циклам передач отводится значительная часть эфирного времени на различных телеканалах [Телевидение в России…, 2013]. С другой стороны, исследователи отмечают, что в последнее время наблюдается уход журналистов от группы художественно-публицистических жанров и реализации их на телевизионной почве [Гегелова, 2014]. Это объясняется потребностями современного зрителя, который постепенно переходит в глобальную сеть [Шепин, 2017]. В этой ситуации документалисты стремятся создавать новые формы и используют различные платформы для воплощения портретного очерка, делающие его популярным и востребованным.

Новизна заключается в уникальности проекта. Существует несколько телепрограмм о выбранном герое – Л.Н. Базаровой, однако среди них нет документального портретного очерка, включающего в себя мультимедийные элементы. Более того появится отдельная интернет-платформа, на которой будет помещаться не только первый в цикле фильм, но и дополнительные инфомолекулы. Кроме того на площадке университетского телевидения СФУ подобных мультимедийных проектов еще не было.

Объектом исследования является мультимедийный проект.

Предмет исследования – создание мультимедийного проекта «Профессионалы. Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово», которое включает выпуск документального портретного телефильма с элементами мультимедийности и подготовку интернет-платформы с дополнительными инфомолекулами.

Целью данного исследования является представление опыта создания мультимедийного проекта.

Задачи обусловлены поставленной целью:

- рассмотреть подходы к изучению жанра «очерк»;
- описать жанровые характеристики и инструменты создания портретного очерка в теледокументалистике;
- рассмотреть специфику мультимедийности в теледокументалистике;
- вывести технологию создания документального портретного телефильма с мультимедийными элементами;
- создать мультимедийный проект;
- описать реализацию мультимедийного проекта.

Теоретическую и методологическую базы исследования составляют научные статьи и учебные пособия, авторы которых обращаются к определению понятия «очерк» и рассмотрению подходов к его изучению (исследователей А.И. Анохина [Анохин, 2012], А.А. Тертычного [Тертычный, 2000] и В.Л. Цвика [Цвик, 2009]); научные статьи и монографии,

посвященные рассмотрению понятия «документальный портретный телефильм», особенностей его построения и характерных признаков исследователей М.Н. Кима [Ким, 2001] и Г.С. Прожико [Прожико, 2004]. Для достижения поставленной цели и решения задач привлекались работы по рассмотрению ключевых средств и инструментов создания документального портретного телефильма исследователей Х. Бэдли [Бэдли, 1972], Т.Д. Николаевой и Л.П. Шестеркиной [Шестеркина, 2012], Ю.А. Оганесовой [Оганесова, 2013], а также форм его реализации в работах С.А. Муратова [Муратов, 2004] и А.М. Таптыковой [Таптыкова, 2007].

Эмпирическую базу исследования составляют интервью с Л.Н. Базаровой «Людмила Базарова: «Я – последняя из могикан»» на сайте Newslab.ru, серия о Л.Н. Базаровой сериала «Голоса ушедшей эпохи», а также программы ТВ СФУ «Кресло» (выпуск 5) от 18. 11. 2009 г. и «Свободный микрофон на Свободном» от 22.11.2013 г. с участием Л.Н. Базаровой. В процессе работы использовался личный фотоархив главной героини, материалы интервью с героиней, шеф-редактором «Радио России. Красноярск» Татьяной Марченко, дочерью героини Евгенией Саитовой, редактором молодежной редакции красноярского краевого телевидения (1968-1982 гг.) Людмилой Черепановой, руководителем художественного вещания красноярского краевого радио (1974-2000 гг.) Ольгой Зориной, шеф-редактором «Радио Маяк. Красноярск» Виталием Крапивницким, учредителем АНО «Телешкола Ирины Долгушиной» Ириной Долгушиной, ведущей программ на «Радио России. Красноярск» Любовью Кочневой, ведущим программ на «Радио России. Красноярск» Дмитрием Васяновичем. Общий хронометраж исходного видео без учета архивных исторических кадров – 3 часа 45 минут 22 секунды.

Теоретическую значимость работы представляет систематизированная информация об одном из значимых для красноярского медиапространства

журналисте, которая продолжает ряд работ, посвященных красноярской журналистике и журналистам (А.А. Шадрин «Ученик у жизни и у людей. Две трети века с «Красноярским рабочим», О.А. Зорина «Красноярское краевое телевидение и радио: очень личная история», Т.Н. Елинская «Говорит и показывает Красноярск» и др.).

Практическая значимость заключается в том, что подготовленная технология создания мультимедийного проекта, в основе которого – документальный телефильм, может быть использована для реализации подобных проектов.

Гипотеза данной работы основана на предположении о том, что создание мультимедийного проекта требует четкого планирования всех этапов с определением функционала всей команды (включающего детальный смысловой анализ каждого из создаваемых на этапах компонентов в контексте общей идеи проекта), а также требует предваряющего эту работу предпроектного этапа, связанного с осмыслением теоретических источников, который позволяет учесть в процессе работы тенденции характерные для форм, выбранных в качестве основы проекта. Мультимедийный проект как единое смысловое поле включает основу, которая дополняется инфомолекулами, позволяющими продолжить темы, заданные в ней.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, приложения. Во введении формулируются актуальность, новизна, цель и задачи исследования. В первой главе рассматриваются подходы к изучению жанра «очерк», описываются жанровые характеристики, инструменты создания портретного очерка в теледокументалистике и специфика мультимедийного документального телефильма, предлагается технология создания мультимедийного проекта.

Во второй главе описывается реализация мультимедийного проекта. В заключении представлены основные результаты, обозначены перспективы работы над темой.

1 Телеочерк как основа мультимедийного проекта

1.1 Очерк: подходы к изучению

Современное телевидение имеет разветвленную систему жанров. У программ, выходящих в эфир, жанр чаще всего определить сложно, так как в одном телепродукте они могут синтезироваться. Однако в документалистике для описания героя, события или места действия обычно используется очерковый жанр.

У понятия «очерк», как у названия журналистских публикаций, невозможно определить точное происхождение. По одной из версий, к его появлению причастен А.М. Горький, который вывел это понятие из глагола «очерчивать» [Тертычный, 2000]. Горький считал, что «очерк – нечто среднее между рассказом и исследованием» [Тертычный, 2000]. Эта позиция стала эталоном понимания очерка и легла в основу многих работ исследователей-литературоведов и публицистов. Спорную трактовку понятия «очерк» подтверждает исследователь Г.В. Краснов. В своей работе он также говорит о том, что определение очерка и принципы его художественного анализа всегда вызывали споры. Эта проблема, по мнению автора, возникала из-за того, что теория художественного очерка недостаточно разработана в литературе [Краснов, 2006, с. 2].

А.И. Анохин пишет, что среди первооткрывателей журналистского очерка были такие известные публицисты, как В. Короленко, А. Чехов, М. Кольцов и другие. Телевизионный очерк пришел на большие экраны массового потребителя из кинопублицистики. В 1950 годах стало популярным снимать портретные очерки, фильмы о тружениках страны и великих изобретателях [Анохин, 2012].

Исследователь А.И. Анохин выделяет на телевидении четыре разновидности очерка [Анохин, 2012]:

- проблемный очерк, где автор указывает пути решения поднятой проблемы;

- портретный очерк, где автор раскрывает характер личности, выявляет ее индивидуальные черты;

- очерк нравов, в котором представлена социальная типизация поступков людей и результатов их деятельности;

- путевой очерк, для которого характерна динамика повествования, связанная с географической сменой объекта.

По мнению А.И. Анохина, «телевизионный очерк возникает тогда, когда на основе достоверно зафиксированных кадров действительности целью становится не их передача зрителю, а авторское отношение к изображаемым явлениям и фактам жизни» [Анохин, 2012].

Современные исследователи не приводят однозначного определения понятия «очерк». Так, в работе В. Л. Цвика очерк понимается как «пограничный жанр, который лежит между исследованием и рассказом» [Цвик, 2002, с. 154]. Очерк отличается от рассказа отражением событий и фактов, происходящих в жизни. В нем обычно обозначаются реальные имена людей, место и время действия. В художественной публицистике очерк является самым популярным жанром. По теории В.Л. Цвика, телевизионный очерк является сочетанием «исследования документального материала и рассказа» [Цвик, 2002, с. 154].

Очерк как жанр телевизионный рассматривается и рядом других исследователей. Так, например, А.А. Князев обозначает очерк как пограничный жанр, который лежит между «документальным исследованием и художественным рассказом» [Князев, 2001]. А.А. Князев, как и В.Л. Цвик, называет основными свойствами очерка жизненную реальность фактов, наличие реального героя и достоверность места и времени происходящего.

Кроме того, А.А. Князев также подчеркивает, что очерк является основным и главным жанром телепублицистики и широко применяется при создании документальных кинофильмов. Он выделяет ряд его преимуществ для телевизионного формата. В его исследовании очерк на телевидении практически пересекается с корреспонденцией. Однако очерк, в отличие от корреспонденции и телеинформации, где на первом месте событие, на первый план выносит человека как личность. Как раз поэтому, одним из самых распространенных видов очерка автор называет портретный. А.А. Князев отмечает, что, так как очерк – отражение определенного временного процесса, одна из специфических его экранных черт – изображение прошедшего [Князев, 2001].

А.Я. Юровский, напротив, не проводит параллели с корреспонденцией, в отличие от предыдущего автора. В своем исследовании он подчеркивает двойственность определения очерка на телевидении, которое рассматривается как союз репортажа и обозрения и основных их качеств: фактичности, проблемности и аналитичности. В зависимости от взглядов автора очерка, те или иные качества проявляются в большей или меньшей степени. К этим качествам добавляется образность, достоверность места и времени, авторский стиль изложения событий. А.Я. Юровский обозначает портретный очерк одним из основных жанров на современном телевидении, так как на сегодняшний день существует тенденция стремления к персонификации. Отмечая временные рамки очерка, исследователь принимает позицию А.А. Князева – портретный очерк связан с определенной эпохой в жизни героя. Кроме того, позиции авторов схожи и в том, что процесс воссоздания фактов сложен и требует высокого профессионализма от журналиста, а, следовательно, для более достоверной картины жизни героя, поэтому в очерке используется метод наблюдения [Юровский, 2002, с. 156].

Однако наиболее широкий и современный подход к изучению очерка на телевидении представляют исследователи П.А. Песляк и Л.Е. Бляхер. Они

рассматривают конкретное понятие «портретный очерк» в рамках телевидения как описание, внимание в котором уделено раскрытию героя как личности, с ее типичными чертами. Целью портретного очерка авторы обозначают раскрытие личности, выбранного героя. Сам же портретный очерк исследователи характеризуют как «пограничный жанр, вбирающий типологические черты документального и художественного кино» [Песляк, 2016].

Несмотря на ключевую фигуру описываемой личности, в телевизионном очерке не пропадает присутствие автора, ведущего повествование. Телевизионный очерк в концепции автора не передает фактический материал, а является отражением авторского начала, его точки зрения и авторского видения героя. Таким образом, герой раскрывается с нескольких сторон. Также исследователи отмечают, что временной промежуток, выбранный для исследования, обозначен конкретной эпохой в истории выбранного героя [Песляк, 2016, с. 88-89].

Исследователи О.А. Казакова и Т.Б. Фрик также обращаются к проблеме изучения портретного очерка в современном медиадискурсе. По их мнению, в XXI веке для средств массовой информации человек стал главным центральным объектом при построении программ на телевидении, описании в газете или обсуждении по радио. Даже остросоциальные проблемы стали доносить до аудитории через опыт человека. «Портретный очерк представляет собой публицистический жанр, предметом которого является личность» [Казакова, Фрик, 2010, с. 218]. Ключевыми объектами отображения в портретном очерке принято считать социальные отношения героя с окружением, а также психологические процессы.

Ключевой стержень портретного очерка в медиадискурсе заключен в формировании образа успешной личности, трактующего, но не навязывающего, свою позицию или идею массовой аудитории. О.А. Казакова и Т.Б. Фрик определяют центральной категорией портретного очерка

«поведенческий текст». «Под поведенческим текстом понимается цепь осмысленных поступков, заключенная между намерением и результатом» [Казакова, 2010, с. 219]. При этом принципиально важен характер отображения поступков человека. Под призмой личностного рассказа в общественном сознании формируется некая модель поведения для общества. Как отмечают исследователи, функционирование портретного очерка в современном медиадискурсе в перспективе является генератором программы поведения адресата.

Таким образом, можно резюмировать, что определение объема понятия очерк – предмет дискуссий, в которых выделяются несколько позиций. Однако рабочим в данном исследовании определением является определение исследователей П.А. Песляка и Л.Е. Бляхера.

1.2 Инструменты создания портретного телеочерка

В журналистской практике часто приходится сталкиваться с размытостью жанров, их смешением. Информационные, аналитические, художественно-публицистические жанры в печати и на экране вбирают в себя чуждые элементы, видоизменяются незначительно либо до полной неузнаваемости [Шибаева, 2000]. Так, нередко журналисты пытаются привнести в изначально портретный очерк элементы проблемного, предметом отображения в котором выступает некая проблемная ситуация. Тем самым автор очерка пытается не только раскрыть личность героя, но и следить за ходом развития некой проблемы, с которой герой сталкивался в своей жизни или, возможно, способствовал её отображению. Журналист пытается понять причины её возникновения, определяет пути решения, привлекает всевозможные ассоциации, параллели, отступления от темы [Тертычный, 2000]. В связи с этим нередко происходит отступление от первоначальной цели, нарушение логики. В данной работе предполагается

соблюдение чистоты жанра портретного очерка, использование свойственного именно ему инструментария создания экранного воплощения.

Почетный кинематографист России Г.С. Прожико называет портрет: «Одной из самых высоких форм журналистики и искусства» [Прожико, 2004, с. 299]. Профессор А.А. Тертычный подчеркивает трудоемкость очерка с точки зрения реализации [Тертычный, 2000]. Хотя исследователь имел в виду очерк в периодической печати, эту позицию можно отнести и к документальному портретному телефильму (очерку). Этот жанр требует от автора-документалиста четкого определения объекта изображения (в отличие от событийного материала, где готовый конкретный объект, то есть событие, представлен перед автором).

Документальный портретный телефильм соединяет в себе два главных элемента: документальный материал (его анализ) и его эстетическое художественное изображение. Первый элемент предполагает конкретность фактов, реальных героев, невыдуманные обстоятельства их существования. Р.А. Борецкий и В.Л. Цвик подчеркивают, что жизненный факт есть основа очерка, его стержень [Цвик, 2002, с. 157]. Значит портретный телефильм должен представлять зрителю реальных людей с их реальными именами, события, действительно происходившие, обозначение времени и места того или иного действия. Все это заключается в специфическую форму, художественно-обобщенную. Для нее характерна типизация и образность характеристик. Это «позволяет видеть в очерке широкие возможности для отражения реальности средствами кинодокументалистики, в основе которой лежит диалектика сочетания элементов логической и образной аргументации» [Прожико, 2004, с. 298]. Как известно, документальный портретный очерк обладает многими признаками, которые присущи художественным экранным произведениям. В своей арсенал он включает только лучшие художественные приемы изображения действительности, поэтому отличается от других жанров именно наличием собственного

инструментария [Ким, 2001]. К ключевым средствам или инструментам характерным для создания документального портретного телефильма относятся: документальный образ (герой), определенная форма воплощения, конкретный набор методов и композиция.

Самым главным объектом ядра художественной телепублицистики, портретного очерка является человек, герой. Д.А. Луньков обозначает его как документальный образ [Луньков, 2006, с. 102http://elibrary.ru/item.asp?id=23195968]. Герой в этом телевизионном жанре не изображается статичным (как в жанрах информационных, где более важным представляется свершение действия). Перед автором-документалистом ставится задача раскрыть характер личности, ее психологию. Передать аудитории обстоятельства жизни героя, суть его деятельности, ее смысл и значение для социума. Представить поступки и изучить, выявить их мотивы. При этом документальный образ – это не что-то конкретное. М.И. Беспаева указывает, что герой документального портретного очерка может быть и не положительным, и не отрицательным [Беспаева, 2015, с. 8]. «Он объединяет в себе и конфликт, и подчас противоположные, контрастные качества индивида» [Оганесова, 2013]. Все потому, что это герой неигрового кино, а реально живущий или живший человек. Создание образа проходит несколько этапов. Анализ и открытие личности. Определение типажа. Завершение образа через выявление определённых свойств характера и их обобщение в законченную художественную форму. Ю.А. Оганесова называет это метафоризацией [Оганесова, 2013].

Кинорежиссер Д.А. Луньков ввел понятие «стихийная типизация» [Луньков, 2006, с. 85]. Оно характерно как для документального телефильма в целом, так и для телепублицистического портретного очерка. И это еще одна характеристика этого жанра. Она состоит в авторской, персонифицированной подаче материала. Самобытность героя (выявленная из общения с ним и наблюдения) обволакивается в видение автора. Возникает

документальный образ. К призме авторского восприятия доктор искусствоведения О.И. Генисаретский добавляет зрительское: «Образ – престранная вещь. Он прозрачен, чтобы сквозь него можно было видеть, и в то же время настолько плотен, чтоб не допустить до увиденного. Образ приоткрывает воображенное, инсценированное в нем, но так, что выпутываться зритель из показанного ему должен сам» [Генисаретский, 2008]. Исходя из этого, герой портретного телефильма – трехуровневый образ, который необходимо передавать через жизненную драматургию характерных ситуаций. Это может осуществляться посредством разных форм организации документального материала.

Портретный очерк может существовать в форме документального телефильма. С.А. Муратов зафиксировал специфику этой формы и ее отличие от программы. «В отличие от эфирной передачи, мы ждем от фильма более глубокого осмысления исследуемых явлений или постижения изображаемых характеров, не говоря уже о степени художественной организации самого материала – в противном случае он просто не оправдывает тех творческих затрат, расходов пленки и времени, которые вложены в эту часть экранной продукции» [Муратов, 2004]. Документальный телефильм предназначен для многократного использования. Структурно он продумывается и создается так, чтобы зритель мог включить его в любой момент и примерно понять, о чем идет речь (это отличие от фильма без приставки «теле»). При этом в нем должны быть такие социальные и эстетические характеристики, которые сделают его более устойчивым и прочным в отличие от тех же текущих теленовостей.

Еще одна возможная форма реализации документального портретного очерка – документальный сериал. А.М. Таптыкова определяет его как «состоящее из нескольких частей единое телевизионное произведение, в котором каждая часть закончена сюжетно и где реализуется закон единства места, времени и действия» [Таптыкова, 2007]. Такая форма дает автору

возможность более детально на протяжении большего периода времени исследовать объект. В «Терминологическом словаре телевидения» в качестве неотъемлемого звена документального сериала отмечено наличие одних и тех же героев и последовательности повествования [Егоров, 1997].

И последняя форма – документальный цикл. Герои каждого нового сюжета цикла разные, не связанные друг с другом. В этом случае не действует правило единства времени и места. Общая лишь тематика в основном, каждая часть цикла – самостоятельное завершенное произведение.

А.М. Таптыкова считает документальный цикл востребованной формой, так как цикл формирует свою аудиторию (во многом благодаря тому, что имеет определенное время выхода в эфир) в отличие от телефильма, для которого каждый раз необходим расчет и реклама. А если этого нет, значит, фильм смотрят случайные зрители [Таптыкова, 2007].

Документальный телевизионный портретный очерк – это универсальный и гибкий жанр, который может выражаться в разных формах. При его создании автор также может использовать и различные методы и средства передачи информации, прежде всего звук и изображение. Поэтому создание документального телевизионного портретного очерка строится по особым законам [Пархоменко, 2015, с. 114].

В портретном очерке для автора становится одной из главных задач – изображение не только основных вех жизни своего героя, но и отражение духовного мира, характера, психологических черт. Необходимо донести до зрителя убеждения, ценности, интересы и взгляды человека. Исходя из этого, важным художественным методом в работе журналиста над созданием документального телевизионного портретного очерка выступает психологизм.

Исследователи Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева отмечают, что психологические начала в публицистике обусловлены следующими факторами [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 135]:

- возросшим интересом к внутреннему миру человека;

- нацеленностью не только на описание социально обусловленных поступков личности, но и на душевные ее проявления;

- возросшей ролью субъективного фактора в современной социальной действительности.

В очерковом телепроизведении характер человека может быть наглядно представлен во всей многогранности [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 136]:

- эмоциональная сфера героя, его жизненные устремления проявляются в процессе самораскрытия, самоанализа в форме монолога или диалога;

- конкретные поступки и действия, процессы социализации личности оцениваются с помощью авторских комментариев;

- для обнаружения тех или иных черт характера герой может быть показан во взаимодействии с другими людьми, в ситуациях преодоления трудностей или морального выбора;

- анализ мотивационной сферы, осознание собственных поступков, уровень психологической зрелости герой может проявить через внутренний монолог.

Однако для создания документального портретного очерка ограничиться одним психологизмом невозможно, и в процессе работы автор прибегает к другим немаловажным методам, которые выделяют исследователи Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 134]:

- пересказ воспоминаний героя через внутренний монолог;

- прочтение настроения, раздумья героя (логическое моделирование);

- воссоздание событий или ситуаций (метод реконструкции);

- длительное наблюдение;

- обилие синхронов;

- скрытая или «привычная» камера;

- спецэффекты (игра теней и света, символическая цветовая палитра, расцвечивание черно-белых кадров и др.).

Также для создания портретного, биографического очерка необходимо провести несколько интервью, собрать архивные данные. Однако стоит отметить, что автор должен проводить именно портретное интервью, которое будет направлено на раскрытие личности героя. С помощью этого метода можно узнать человека с другой стороны, непривычной для посторонних людей.

Исследователь М.Н. Ким относит к художественным средствам изображения действительности, как правило, пейзаж, художественную деталь, речевую характеристику, диалог, портрет и т.д. [Ким, 2001].

Такую же типологию выдвигают исследователи Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева, говоря в своей работе о том, что основными элементами портретного очерка являются пейзаж, деталь и портретная характеристика [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 133]. Авторы так же выделяют ключевые функции каждого элемента [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 134].

Пейзаж в очерковых произведениях, кроме того, что служит украшением или фоном, имеет широкие служебные функции. Он используется для:

- обрисовки места и обстановки;
- разрядки напряженности изображения;
- постановки социально значимых проблем;
- передачи зрителям определенного настроения;
- показа внутреннего состояния героев;
- передачи авторских впечатлений от происходящих событий.

В портретном очерке пейзаж используется [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 134]:

- в качестве контрастного сравнения внутреннего состояния героя и окружающей его природы;

- как средство раскрытия человеческого характера;

- как фон для портрета героя;

- как прием в раскрытии мировоззрения героя.

Одним из выразительных средств художественной типизации в телеочерке является деталь [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 135]:

- показывает жизнь не в абстрактных, а в конкретных индивидуальных проявлениях;

- способствует законченности портрета, делает образ осязаемым;

- усиливает изобразительную емкость и конкретность.

Этапы работы над деталью [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 135]:

- вычленение из обилия впечатлений опорной детали, способной стать основой не только логической, но и художественной концепции очерка;

- определение приемов использования детали (для образной трактовки события, для создания символического образа, для ассоциативных связок, для передачи особенностей внешних и внутренних человеческих проявлений).

С помощью использования портретных характеристик героя телевизионного портретного очерка зрителю предоставляется возможность заглянуть в душу человека, погрузиться в круговорот его мыслей, пережить его чувства и ощутить поток эмоции. Основное требование, которое предъявляется к любой портретной характеристике, – документальная точность изображения (случайных кадров, не отражающих или искажающих личность героя, на экране не должно быть). Особое внимание уделяется крупным планам [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 135].

При создании документального телевизионного очерка важно учитывать его композицию, так как она помогает расположить материал в правильной последовательности, грамотно его организовать, выделить главные и второстепенные элементы, сделать акценты на интересных и важных местах.

Исследователь И.В. Пархоменко предлагает следующее определение термина «композиция»: «Композиция документального произведения обычно обусловлена его темой и идеей и представляет собой такое соединение отобранных для сценария фактов, событий, которое раскрывает их глубинные связи и выражает позицию автора» [Пархоменко, 2015, с. 114].

С помощью монтажного построения видеоряда можно добиться композиционной гармонии телевизионного очерка, где каждый кадр занимает свое место.

Именно своим особым композиционным построением телевизионный очерк отличается от газетного предшественника. Однако базовые законы построения композиции газетного очерка приемлемы и для телевидения: логика, соподчиненность отдельных звеньев, правильное сочетание разных уровней и планов показа явления, количественное соотношение отдельных частей и др. [Пархоменко, 2015, с. 115].

Ряд исследователей выделяют различные типы композиционных структур. В том числе и М.Н. Ким, который предлагает свою типологию [Ким, 2001]:

- первый тип композиционной структуры очерка – хроникальный. Он отличается наличием событийного ядра. В данном случае очерк выстраивается исходя из последовательной смены различных периодов, эпизодов и действий. Если говорить про портретный очерк, то для него характерно хронологическое описание жизни героя. Однако работа над такой композицией требует от журналиста особого мастерства. Здесь, прежде всего, необходим самый тщательный отбор биографических фактов;

- второй тип композиционной структуры очерка – логический. Основан на логике причинно-следственных связей. В таких произведениях автору важно показать развитие собственной мысли за счет выдвижения системы положений и доказательств. Выявляя различные причинно-следственные связи между явлениями действительности или исследуя внутренний мир

героев, мотивы их поведения и т.п., автор строит произведение согласно логике своей мысли;

- третий тип очерковой структуры – эссеистская, то есть свободная форма построения очеркового материала. Основная трудность заключается в необходимости наиболее гармонично расположить в очерке разнородные содержательные элементы. Для этого журналисту необходимо:

а) четко продумать замысел произведения;

б) рассмотреть различные варианты размещения тематических и образных единиц текста;

в) определить, какие связки и отступления будут использованы в очерке;

г) продумать основные способы монтирования разнородных композиционных элементов и т.д.

Другая типология представлена в работе исследователя А.Н. Смолиной, которая выделяет следующие типы композиционного построения материала [Смолина, 2014]:

- событийная композиция: очерк строится как рассказ о событиях так, как это происходит в художественном рассказе, повествование прерывается авторскими рассуждениями, затем происходит возврат к сюжету;

- логическая композиция: очерк представляет собой цепочку рассуждений, при этом события включаются в изложение как отправная точка рассуждений;

- эссеистская композиция: очерк выглядит как цепочка ассоциаций, пространственных, временных, ассоциаций по сходству, близости мыслей, образов. Единство такой веерной, хаотичной, на первый взгляд, композиции достигается за счёт интерпретации, «улавливания» ассоциативных связей.

Исследователи Л.П. Шестеркина и Т.Д. Николаева придерживаются следующей типологии композиционных структур [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 136]:

- хроникальный тип, отличается наличием событийного ядра, выстраивается исходя из последовательной смены периодов, эпизодов, действий, имеет два принципа отображения событий: прямая хронология и смещенная;

- логический тип, основанный на логике причинно-следственных связей, имеет три разновидности логической схемы: описательную (предметом анализа является некий ведущий признак), событийную (логика мысли дополняется логикой действия) и соединяющую (событие и явление выступают на правах иллюстрации основного тезиса);

- эссеистский, использующий свободную форму построения материала, выбирающий более разнообразные композиционные приемы, отличающиеся наибольшей полифоничностью и пестротой рисунка:

а) мозаика (портрет «мазками»);

б) «веер» (герой – центр, к которому сходятся разные мнения о нем);

в) «ступеньки» (соединение эпизодов разных лет);

г) «кольцо» (начало и конец очерка связаны единой мыслью).

Таким образом, с помощью всех этих взаимосвязанных элементов (которые входят в технологию создания документального портретного телефильма) телевизионный портретный очерк представляет собой единое и цельное произведение. Все это способствует правдивому воссозданию реальной действительности, в которую погружен герой очерка.

1.3 Мультимедийность в теледокументалистике

Слово «мультимедиа» возникло в 90-е годы прошлого века как материальная реализация идеи медиаконвергенции, т.е. слиянии всех каналов передачи информации – периодической печати, радиовещания, телевидения и интернета – в одно целое [Лукина, 2005]. Для того чтобы

подробно разобраться в значении мультимедийности в теледокументалистике, в ее составляющих и функциях, необходимо для начала обратиться к понятию «мультимедийность».

Исследователь А.В. Гуслякова в своей работе трактует понятие «мультимедийность» следующим образом: «Сегодня, в первой четверти XXI столетия, мультимедийность рассматривается не только как подача информации с помощью различных платформ: вербального текста, фотографии, аудио-, видеосредств, графики, анимации и других производных от них форм.

Мультимедийность – это также «ключевая технология» информационного пространства, открытого информационного мира, охватывающая большинство видов культур во всем их разнообразии. Постепенно и уверенно мультимедийность проникает в жизнь современного человека и трансформирует ее, меняет стиль человеческого мышления и взаимодействия с окружающим миром, взаимоотношения со СМИ как одним из проводников в новый информационный мир» [Гуслякова, 2012].

Исследователи М.М. Лукина и И.Д. Фомичева в книге «СМИ в пространстве Интернета» предлагают такой вариант формулировки этого понятия: «Мультимедийность – это возможность передачи сообщений в разных знаковых системах вербальной, графической, звуковой, фото, видео, анимационной» [Лукина, 2005].

Говоря о мультимедийной журналистике, медиатренер Оксана Силантьева отмечает: «Мультимедийная журналистика – это определенный способ представления журналистского материала, это медиапродукт, который посвящен одной теме и сочетает в себе несколько форматов – фото, видео, текст, инфографика, интерактив. Это другой способ подачи информации, другой способ творческого мышления. Как телевизионщик отличается повышенной чувствительностью к хорошему кадру и движению, как

«текстовик» владеет печатным словом, так мультимедийщик отличается умением комбинировать» [Силантьева, 2013].

Таким образом, можно сделать вывод, что все приведенные формулировки не имеют принципиальных различий между собой. Из них следует самое главное, что мультимедийность – это особый способ подачи информации. Благодаря этому уникальному свойству журналисты могут не только расширить объем информации, но и сам контент, а также привлечь внимание и интерес аудитории новыми формами воплощения идей, новыми возможностями взаимодействия и коммуникации с каждым, правильно расставить нужные акценты в материале.

Исследователь Е.Ф. Русакович дает определение понятию «интерактивный мультимедийный фильм»: «Под интерактивным мультимедийным документальным фильмом понимают проект, реализуемый в сети Интернет, где в качестве материала используются не только съёмки подлинных событий и лиц, но и мультимедийные компоненты. В нём одновременно могут быть представлены комбинации статистических (текст, графические символы, изображения) и динамических (звук, анимация, видео) медиа, реалистичных (фотография, видеоинтервью, аудиозапись речи героя) и синтетических (графические символы в двухмерном и трехмерном виде, анимация, синтезированный звук) медиа. Традиционное документальное кино, которое снимается с помощью цифровых технологий, а затем распространяется посредством интернета, не может считаться интерактивным мультимедийным документальным фильмом» [Русакович, 2015]. Имеющиеся ресурсы учебно-производственной лаборатории «ТВ СФУ» не позволяют создать полноценный мультимедийный документальный фильм, поэтому представить документальный портретный очерк (лишь с элементами мультимедийности) шире, сделать его более интерактивным поможет интернет-платформа, где будет размещён фильм и другие мультимедийные жанры.

Исследователь Л.П. Шестёркина выделяет следующие группы мультимедийных жанров [Шестёркина, Булаева, 2015]:

- к иллюстративным жанрам относятся:

а) статичная фотография, которая является одной из наиболее часто используемых «инфомолекул» в мультимедийном материале;

б) фотолента, фоторепортаж;

в) слайд-шоу;

г) интерактивное фото, панорамное фото;

д) графика/рисунок/карикатура;

е) инфографика.

- к аудиальные жанрам относятся [Шестёркина, Булаева, 2015]:

а) подкаст;

б) аудиоиллюстрация;

в) аудиоверсия текста;

г) аудиосюжет;

д) аудиослайдшоу.

- видеожанры:

а) видеоиллюстрация;

б) видеосюжет;

в) потоковое видео с места событий;

г) видеокомментарий [Шестёркина, Булаева, 2015].

Правильно использованный мультимедийный контент обеспечивает полное погружение в тему, помогает раскрыть необходимую глубину содержания, привлечь внимание аудитории, зацепить взгляд. Поэтому для журналиста важно знать основные мультимедийные жанры и их характеристики для того, чтобы правильно применять на практике при работе над созданием нового мультимедийного продукта. Однако стоит отметить, что наличие некоторых мультимедийных элементов в самом журналистском продукте, в данном случае речь идет о документальном портретном

телефильме «Людмила Базарова: человек – звучащее слово», не дает основания называть фильм полностью мультимедийным. Представляется необходимым разграничить понятия «интерактивный мультимедийный документальный фильм» и «документальный фильм с элементами мультимедийности» и обозначить основные отличия.

Исследователь Н.И. Дворко отмечает: «Продукт веб-документалистики или интерактивный документальный фильм – это объемная мультимедийная публикация, предметом которой выступает какое-либо сложно явление или процесс. Интерактивный документальный фильм это уникальный феномен цифровой эпохи, который объединил в себе свойства и возможности интернет СМИ и черты традиционной документалистики. Среди множества форматов современных мультимедийных проектов веб-документалистика отличается объемной нелинейной структурой. Особенность новых медиапродуктов – подача их в игровой, развлекательной форме с использованием всевозможных мультимедийных инструментов» [Дворко, 2014].

Из этого следует, что в качестве платформы для реализации интерактивного мультимедийного документального фильма и его представления выступает пространство Интернета. С помощью глобальной сети при просмотре фильма зритель может вступать в роли соавтора проекта и соучастника процесса: вносить изменения в контент, выбрать интересный для него фрагмент и посмотреть его с помощью специальных гиперссылок, перейти к тому, что вызывает у него больший интерес. В этом ему помогают и заголовки, которые ориентируют зрителя в интерактивном пространстве фильма.

Такой подход называется нелинейной структурой построения документального фильма, что в корне отличается от линейного построения в традиционном кинематографе, где последовательность событий уже предопределена и после монтажного этапа изменений и поправки не могут

быть внесены. В интерактивном мультимедийном фильме все можно изменить.

Таким образом, команде, создающей мультимедийный проект необходимо проделать многоуровневую работу и соединить в один органичный продукт различные медиаплатформы, текстовые, иллюстративные, аудио и видео.

Важно отметить, что мультимедийный проект в основе, которого документальный портретный фильм требует от его создателей чёткого понимания того, что есть основная особенность именно портретного очерка. Соответственно каждый этап работы, как над фильмом, так и над всеми инфомолекулами должен быть подчинен достижению цели – раскрытию личности героя.

2 Описание этапов создания мультимедийного проекта «Профессионалы»

2.1 Рабочий план создания мультимедийного проекта

Работа над любым журналистским продуктом осуществляется по заранее определённому плану, в данном параграфе будет представлен рабочий план, в соответствии с которым осуществлялась реализация проекта «Профессионалы. Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово».

В.А. Саруханов [Саруханов, 2003] предлагает следующую технологию создания документального фильма:

- тема;
- замысел;
- предварительный сценарий;
- съемка;
- окончательный замысел;

- окончательный сценарий;

- монтаж;

- сдача.

Взяв за основу этот план создания документального фильма, жанровые характеристики и инструменты создания портретного телефильма, а также указание М. Рабигера о необходимости формирования сплоченной команды, каждый участник которой заинтересован в реализации проекта и выполняет определенную функцию [Рабигер, 2007] была подготовлена модель технологии создания документального телевизионного портретного очерка:

- концепция:

а) формирование команды;

б) формулировка темы;

в) формулировка замысла;

г) определение формы существования документального материала (телефильм, сериал, цикл);

д) определение композиции (хроникальная, логическая, эссеистская);

е) определение методики (психологизм, пересказ воспоминаний героя, логическое моделирование, метод реконструкции, длительное наблюдение, обилие синхронов, скрытая камера, спецэффекты);

- предварительный (рабочий) сценарий;

- сбор материала, съемка;

- окончательный замысел;

- окончательный сценарий;

- монтаж;

- помещение фильма на мультимедийную платформу.

Тема как предмет авторского изображения лежит в основе любого документального телефильма. Это те явления и события, на которые автор хочет обратить внимание аудитории. Режиссер-документалист Майкл Рабигер отмечает, что при определении темы необходимо мыслить следующими

категориями: осознанием действительной необходимости фильма на эту тему, пониманием возможности подбора материала для съемок, а также осознанием отсутствия препятствий раскрытия темы [Рабигер, 1999]. Режиссер и исследователь также выделяет ряд тем, которые стоит избегать. Среди них темы, о которых нет конкретного представления; которые касаются личных нерешенных проблем автора; затрагивающие вопросы, на которые уже есть готовые ответы [Рабигер, 1999].

Что касается замысла, то это отправная точка документального телефильма. Без интересного замысла нельзя создать ни одного стоящего экранного произведения, именно он делает работу последовательной и осмысленной. Под замыслом в бакалаврской работе понимается идея, заложенный смысл.

Написание предварительного сценария – это один из основных этапов при подготовке и создании документального телефильма. Он может быть оформлен в виде набросков, которые кратко описывают порядок происходящих событий в будущем экранном произведении. Можно сказать, что предварительный сценарий представляет собой расширенную форму плана документального телефильма, где примерно описывается каждая предполагаемая сцена.

Исследователь М.Н. Ким определяет понятие «сценарий» следующим образом: «Сценарий – это предварительный этап творческой обработки изученного публицистом жизненного материала, предусматривающий возможность воссоздания замысла с помощью драматургических, пластических, монтажных и словесных средств выразительности» [Ким, 2002]. Таким образом, сценарий представляет собой литературное произведение особого рода, которое описывает будущий телефильм и излагает четкий авторский замысел. Предварительный сценарий же не подразумевает под собой слишком детального описания.

Похожую формулировку представляет в своей работе американский исследователь Х. Бэдли: «Сценарий представляет собой рабочий «чертеж», на основе которого делается фильм. В своем совершенном виде – это документ, четко излагающий содержание изображения эпизод за эпизодом с теми деталями, которые дает нам сопровождающая изображение фонограмма» [Бэдли, 1972].

После того как заявка или предварительный план фильма составлены, наступает этап более детальной проработки замысла и сюжета будущего фильма – сбор необходимой информации. И.Н. Кузнецов в своем исследовании обозначает информацию как «сведения о значимых фактах (лицах, действиях, организациях, событиях), которые служат основой для принятия решений о проведении организационных мероприятий» [Кузнецов, 2001].

Исследователь Х. Бэдли описывает этап подготовки и сбора информации следующим образом. Как отмечает автор, на этом этапе собирается и обрабатывается вся информация, которая будет использована в будущем фильме в разных видах и формах. Он выделяет два вида источников информации: документы и экспертные мнения [Бэдли, 1972].

Поиск основных героев и экспертных мнений – отмечает автор исследования – это то, с чего обычно и начинается сбор сведений. Журналисты связываются с ними, получают нужную информацию, договариваются о времени и месте встречи. Из комментариев специалистов, как правило, журналист получает более узкую и углубленную информацию. Оценка и комментарий специалиста позволяют познакомиться с изучаемой темой и углубить свои познания о ней и избежать фактических ошибок.

Под документами автор понимает традиционные способы получения информации: книги, отдельные статьи, журналы. Это те источники, в которых содержится основной пласт информации. Они составляет базу – то есть основную теоретическую часть [Бэдли, 1972].

Одним из важных этапов сбора информации является внимательная проработка темы и терминологии, а также детальное изучение той сферы, с которой журналист работает в процессе создания фильма. Этот трудоемкий процесс рождает теоретическую базу и дает основные сведения, которые ложатся в основу закадрового текста.

После того, как сбор информации завершен, наступает следующий этап создания телефильма – съемки. Этапы сбора материалов и съемки тесно связаны друг с другом [Бэдли, 1972].

Исследователь К. выделяет 6 составляющих съемок:

- составление плана съемочного процесса;
- получение интервью (запись синхронов);
- съемка драматических сцен;
- съемка интершумов и «живой» картинки;
- съемка дополнительного сюжета;
- проведение «подсъемок» (общие и крупные перебивочные планы).

Похожую схему реализации съемок выделяет и Х. Бэдли. В своем исследовании он выделяет два этапа: подготовительный и этап реализации [Бэдли, 1972].

На подготовительном этапе происходит разработка режиссерского сценария; набор съемочной группы; выбор планов и точек съемки.

Одним из важных аспектов разработки режиссерского сценария, автор обозначает предварительное знакомство с местами проведения съемок. Это необходимо для продумывания планов и выбора удачных ракурсов и точек съемки.

На этапе реализации исследователь выделяет следующие задачи: запись синхронов, набор «живой» картинки, набор общих кадров (подсъемки).

После того, как нужная картинка собрана, и съемочный процесс завершен, происходит переход к следующему этапу подготовки фильма: монтажному процессу.

Исследователь Л.П. Шестеркина определяет, что монтаж – это важный принцип отбора реальных событий в ходе съемочной работы над очерковым произведением. Такой монтажный принцип позволяет:

- разбить отснятый материал на тематические блоки;

смонтировать каждый блок по плану: телевизионный кадр – монтажная фраза – эпизод;

- выстроить части по сюжетному развитию: от завязки до кульминации;

- придать материалу необходимую целостность [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 185].

Если говорить о принципе монтажа, то следует выделить:

- «ударный эпизод», оттолкнувшись от которого автор развивает событие – завязка;

- использование нестандартных сюжетных ходов, способных перейти от завязки с кульминации;

- принцип фабулы дает возможность панорамно соединить события [Шестеркина, Николаева, 2012, с. 186].

Режиссер-документалист Майкл Рабигер выделил следующие этапы монтажа документального телефильма:

- отбор отснятого материала режиссером;

- подготовка монтажных листов;

- индексация (декодирование) отснятого материала;

- подготовка «бумажного» варианта – плана монтажа;

- монтаж первой черновой, пилотной копии;

- монтаж окончательного варианта;

- запись дикторского текста, если он имеется;

- запись музыки, если это необходимо;

- устранение дефектов записи (работа со звуком);

- подготовка к монтажу таких компонентов, как звуковые эффекты, атмосферные шумы и музыка;

- микширование (сведение) этих элементов звукозаписи на одну дорожку [Рабигер, 2007].

В процессе съемок события или отдельного эпизода, который будет включен в готовый телевизионный продукт необходимо следить за тем, как складывается монтажная структура будущего произведения. Чтобы выстроить логическую последовательность кадров между эпизодами при монтаже вставляются заранее подготовленные перебивки. Таким образом, они помогают сформировать общее содержание, и устранить временные и пространственные несоответствия между планами.

Согласно позиции Н. И. Утиловой существует два вида монтажа:

- внутрикадровый монтаж, когда композиция объединяет все выразительные средства в художественное целое – «мизанкадр». Такие мизанкадры позволяют изобразить реальное событие, не нарушая единство места, времени и действия;

- межкадровый монтаж, когда приходится соединенять отдельные мизанкадры в монтажную фразу. У такого принципа две функции: соотнесение нескольких изображений, в результате чего появляется или изменяется смысл кадров. Возможно появление третьего смыслового значения [Утилова, 2004].

К основным приёмам монтажа традиционно относят:

- последовательно-временной (события на экране показываются в той последовательности, в какой они происходят в жизни);

- параллельный монтаж (отдельные монтажные кадры одного действия чередуются с кадрами другого);

- ассоциативный монтаж (соединение различных по внутреннему содержанию кадров и формирование новых смыслов) [Рейсц, 1960].

Варьируя принципы монтажа при создании телевизионного документального фильма, можно с помощью «мизанкадров» (смысловой

единицы, выраженной в текстовом, графическом или аудиовизуальном коде) передать основную идею, замысел произведения.

Таким образом, создание документального телефильма в целом и портретного в частности представляет собой трудоемкий процесс, состоящий из обозначенных выше основных этапов, каждый из которых имеет высокую степень значимости и требует детальной проработки. Но подготовка мультимедийного документального проекта предполагает дополнения к этим этапам ещё нескольких:

- определение мультимедийных составляющих, которые войдут непосредственно в документальный телефильм;

- подготовка мультимедийных составляющих документального телефильма.

Если предполагается подготовка интернет-платформы, то необходимо пройти следующие шаги:

- выбор интернет-ресурса;

- разработка дизайна платформы;

- определение тех инфомолекул, которые будут наполнять платформу помимо телефильма;

- подготовка инфомолекул;

- помещение всех составляющих на платформу;

- открытие платформы для общего доступа.

В следующей главе будет описана реализация мультимедийного проекта «Профессионалы. Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово» на основании рабочего плана.

2.2 Концепция портретного телеочерка «Людмила Базарова: человек — звучащее слово»

Создание любого журналистского материала начинается с формулировки темы и микротемы (конкретизированной части общей темы текста) медиапродукта. Это касается и производства документального, мультимедийного контента. Поэтому это и стало первой задачей, вставшей перед командой. Тема телевизионного очерка – раскрытие личности в документальном портретном телефильме. Микротема – личность и профессиональная деятельность журналиста и диктора краевого радио Людмилы Николаевны Базаровой.

Следующий этап работы – формулировка лаконичного, четко определенного замысла. Он отражает всю сущность и основную идею, на которую опираются авторы документального материала. Портретный очерк «Людмила Базарова: человек – звучащее слово» направлен на привлечение внимания к выдающейся личности города Красноярска и российского медиапространства. Идея – связать с названием самого проекта. Базарова – профессионал.

Как только автор идеи закрепил её формулировку, была подобрана команда – мини-редакция, состоящая из 4 человек, каждый из которых способен заниматься основными видами профессиональной деятельности, к которым готовятся выпускники факультета журналистики, освоившие программу бакалавриата: журналистской авторской, редакторской, проектно-аналитической, социально-организаторской, производственно-технологической. При этом каждый «сотрудник» редакции выполняет определенные виды деятельности лучше остальных, исходя из этого распределялись обязанности.

После формулировки темы и замысла, была определена форма воплощения материала. Портретный очерк о Л.Н. Базаровой реализован в форме документального телефильма, помещенного на мультимедийную интернет-платформу. Такой материал предназначен для многократного использования и доступен широкой массе. Предполагается, что это первый

проект в цикле «Профессионалы», посвященном выдающимся представителям красноярского медиапространства.

При создании документального телевизионного очерка важно учитывать его композицию, так как она помогает расположить материал в правильной последовательности, грамотно его организовать, выделить главные и второстепенные элементы, сделать акценты на интересных и важных местах. На основе теоретических исследований и в соответствии с темой и замыслом проекта, выбран наиболее подходящий тип – событийная композиция. Согласно ее характерным особенностям, материал строится как рассказ о событиях и этапах жизни героя. Такое повествование прерывается рассуждениями и подводками автора (ведущего), а затем снова происходит возврат к сюжету. В телефильме отражены ключевые моменты жизни Л.Н. Базаровой: ее детство, начало профессиональной деятельности, телевизионный период, работа на радио и современные реалии.

Кроме того, существует такое понятие как «кольцевая композиция» – это повторение в конце произведения какого-то элемента из его начала. Такой прием также использован в телефильме (в начале фильма Л.Н Базарова у микрофона начинает программу, в конце она снова у микрофона, но уже завершает программу).

Для того чтобы передать зрителям основные этапы жизни человека, при этом акцентируя внимание на взглядах, убеждениях и ценностях героя, автор работает с определенным кругом методов. В данном фильме это:

- психологизм;

Через этот метод раскрыта эмоциональная сторона личности, её жизненные ценности, черты характера и анализ поступков;

- обилие синхронов;

Было использовано большое количество фрагментов интервью с героем и его окружением, для получения наиболее полного представления о личности;

- «привычная» камера;

Стандартный метод съемки, использовался для отражения повседневной жизни героя;

- портретное интервью;

Один из главных методов, который используется в портретном документальном телефильме. Он направлен на раскрытие личности героя;

- пейзаж;

В данном проекте этот метод использован для обрисовки места и обстановки;

- деталь;

В фильме показывает жизнь не в абстрактных, а в конкретных индивидуальных проявлениях; способствует законченности портрета, делает образ осязаемым (примером значимой для документального образа детали служит, например, микрофон , являющийся неотъемлемым атрибутом работы Л.Н. Базаровой на протяжении нескольких десятилетий).

После того, как команда проекта определилась с элементами концепции, она приступила к практическим этапам реализации проекта в соответствии с рабочим планом, обозначенным в параграфе 2.1.

2.3 Этапы создания проекта

Исходя из характеристик интерактивного мультимедийного фильма, можно сделать вывод, что документальный портретный телефильм «Людмила Базарова: человек – звучащее слово» не является по определению полностью мультимедийным (реализации препятствует ограниченность ресурсов). Это документальный портретный телефильм по следующим характерным для него признакам:

- реализация традиционным (линейным) способом с помощью цифровых технологий, а не путем создания через платформы сети Интернет; отсутствие интерактивности и гипертекстуальности, как одних из основных свойств интерактивных мультимедийных документальных фильмов;

- использование только некоторых мультимейдиных элементов (графика, статичные иллюстрации, радио-подкасты, видеоиллюстрации);

- зрители не выступают в качестве соавторов и соучастников процесса, не имеют возможности самостоятельно определять количество материала для просмотра и последовательность знакомства с ним, а также не могу исправлять и дополнять контент.

Создание документального портретного телефильма из цикла «Профессионалы. Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово» – это первый этап в реализации мультимедийного проекта. Второй этап посвящен созданию интернет-платформы. Проект в целом можно назвать мультимедийным, так как он включает в себя следующие мультимедийные жанры: видеофайлы, аудиофайлы, фотоленту, таймлайн, фотографии, текст, оформленный графически, а также обладает такими свойствами, как гипертекстуальность и интерактивность. Таким образом, документальный портретный телефильм «Людмила Базарова: человек – звучащее слово» является одной из инфомолекул мультимедийного сайта.

Как только команда приступила к реализации проекта, в первую очередь, была проведена встреча знакомство с Л.Н. Базаровой. Людмиле Николаевне была представлена команда и концепция проекта. Получено согласие на его реализацию, проведение съемок, налажен первоначальный контакт с героиней. Также были зафиксированы все рекомендованные источники получения информации (документы, люди).

Следующим шагом стала формулировка предварительного сценария, представляющего собой примерное представление о будущем (на тот момент) медиапродукте, представленном в таблице 1.

Таблица 1 – Предварительный сценарий

Видеоряд	**Содержание**
Завязка	
Начальный интершум	Картинка 1 — пожилой человек включает радиоприемник в домашней обстановке; Картинка 2 — человек среднего возраста едет в автомобиле и включает радио; Картинка 3 — молодой человек включает радио на гаджете в университете на лестнице

Продолжение таблицы 1

Студия Радио «Маяк» Л.Н. Базарова сидит в рубке у микрофона	ИШ: Базарова здоровается со слушателями и представляет свою программу
Блок о профессиональной деятельности Л.Н. Базаровой	
Студийные съемки на КГТРК	ЗК: информация о том, как героиня попала на радио, какие программы вела, о вкладе в журналистскую деятельность и о том, что сейчас входит в ее обязанности
	СНХ: Людмила Базарова (о своей работе)
	СНХ: Звукорежиссер Светлана Головинская (о Базаровой в профессиональной среде)
	СНХ: Коллега с телевидения Людмила Черепанова (о телевизионном этапе работы)
	СНХ: Шеф-редактор авторского вещания Татьяна Марченко (о значимости таких людей как Базарова в журналистике)
	СНХ: Ведущий радио «Маяк» Виталий Крапивницкий (комментарий о коллеге)
Переход	
Переходный кадр	Игровой переход через орфоэпический словарь — Л.Н. Базарова забирает его с работы, кладет в сумку, затем достает из сумки и кладет на полку дома
Блок о личной жизни Л.Н. Базаровой	
Съемки в домашней обстановке	ЗК: о биографии (детство, юношество, родители)

	СНХ: Л.Н. Базарова (о себе, жизненных ценностях и принципах)
Переход	
Переходный кадр	Игровой переход через орфоэпический словарь — Базарова берет с собой орфоэпический словарь и затем достает его на занятии в телешколе
Блок о преподавательской деятельности Л.Н. Базаровой	
Съемки в телешколе И.В. Долгушиной	ЗК: работа Базаровой в телешколе Ирины Долгушиной
	СНХ: Основатель школы Ирина Долгушина (о Базаровой как о коллеге)
	СНХ: Ученики телешколы
	Планируется использование архивных фото, аудио и видеозаписей, голосовых программ
Переход	
Переходный кадр	Игровой переход через орфоэпический словарь — открытый словарь на столе.

Окончание таблицы 1

	Базарова по словарю проверяет слово и заканчивает программу.
Заключение	
Финальный интершум	ИШ: Базарова по словарю проверяет слово и заканчивает программу. Картинка 1. Пожилой человек выключает радиоприемник в домашней обстановке; Картинка 2. Человек среднего возраста едет в автомобиле и выключает радио; Картинка 3. Молодой человек выключает радио на гаджете в университете на лестнице

Предварительный сценарий был необходим для того, чтобы сформировать конкретное понимание о том, какой материал искать и какие съемки проводить. После этого этапа, участники проекта перешли к съемкам и одновременно сбору материала.

Команда приняла решение начать с домашних съемок, чтобы первое портретное интервью проходило в комфортной для героини обстановке, можно было установить более близкий контакт для последующей работы. Как только с Людмилой Николаевной согласовали подходящую дату и время,

началась подготовка к интервью. В качестве интервьюеров выступило два человека, съемку осуществлял оператор телевидения СФУ). Все участники команды изучили существующий контент, тем или иным образом связанный с Л.Н. Базаровой, чтобы избежать часто задаваемых вопросов, зафиксировать известную о ней информацию. К такому контенту относится интервью «Людмила Базарова: «Я – последняя из могикан»» [Я – последняя из могикан, 2008], ток-шоу «Свободный микрофон на Свободном» (выпуск 1) [Свободный микрофон на Свободном, 2013], программа «Кресло» (Выпуск 5) [Кресло, 2009], серия сериала «Голоса ушедшей эпохи» Л.Н. Базарова» [Голоса ушедшей эпохи, 2012]. После этого был составлен перечень опорных вопросов, направленных на получение информации о детстве, родителях, первом знакомстве с радио, муже, детях и внуках, ценностях. Во время съемок удалось получить ответы на все подготовленные вопросы, а также на множество дополнительных, возникающих по ходу беседы. Были проведены подсъемки библиотеки Л.Н. Базаровой, фирменных блюд, необходимые в качестве «перебивок». Собран фотоархив, а также вырезки из газет.

Следующий блок съемок – на рабочем месте Л.Н. Базаровой («Радио России. Красноярск»). Реализация проводилась в два дня, так как необходимо было находить удобные часы для сотрудников КГТРК (не препятствующие работе) и согласовать их с шеф-редактором «Радио России. Красноярск» Т.В. Марченко. После осуществления этих процедур в первый день было проведено большое интервью с Л.Н. Базаровой о профессиональном пути (на съемках присутствовали два корреспондента и оператор). Собрана информация о работе на радио, обучении дикторскому мастерству. Также, записан синхрон с Т.В. Марченко, которая поделилась своим отношением к Л.Н. Базаровой как к коллеге, профессионалу, человеку. В конце интервью Т.В. Марченко попросили описать героиню тремя словами (этот прием в последующем использовался при записи каждого синхрона, для того чтобы сформировать более полный портрет героини). Во второй день были

записаны коллеги и друзья: Д. Васянович, В. Крапивницкий, Л. Кочнева. В фильм вошли большие части каждого из синхронов.

Следующим шагом стали записи синхронов других коллег Л.Н. Базаровой, работающих с ней на протяжении жизни. Так была записана О.А. Зорина, которая с 1974 по 2000 г. являлась главным редактором, продюсером Красноярской государственной телерадиокомпании (ранее – Комитета по ТВ и РВ) и контактировала с Л.Н. Базаровой по работе. Кроме того, в ходе интервью была зафиксирована общая характеристика работы диктора, её отличительные особенности. Одним из видов профессиональной деятельности Л.Н. Базаровой является преподавание в «Телешколе Ирины Долгушиной», в связи с этим логичной стала запись синхрона с директором телешколы – И.В. Долгушиной, которая знакома с героиней телефильма на протяжении многих лет. Ирина Васильевна помогла раскрыть Людмилу Николаевну как педагога. Также осуществлены подсъемки занятий в телешколе, которые осуществляли участники команды, без профессионального оператора, так как в назначенный день у него был выходной. Это стало одним из вариантов решения возможных рисков при проектной деятельности. Кроме того участники команды продемонстрировали наличие операторских навыков, которые необходимы для современных конвергентных журналистов.

Важным этапом в жизни Л.Н. Базаровой является работа на телевидении. Сама героиня порекомендовала обратиться к Л.А. Черепановой, чтобы узнать подробную информацию об этом. Заранее были согласованы дата, время и место съемок (квартира Л.А. Черепановой). После чего к назначенному времени на съемки выехал один корреспондент и оператор ТВ СФУ. Помимо информации о работе на красноярском телевидении для сканирования была получена книга Т.Н. Елинской «Говорит и показывает Красноярск».

После того как были проведены запланированные съемки, команде стало понятно, что собранной информации, связанной с семьей героини, недостаточно для того чтобы создать портрет. Исходя из этого, были назначены ещё одни съемки – героини в кругу семьи, с дочерью и внуком. Предварительно было согласовано время и наиболее удобное место для героев – кафе. В качестве корреспондента выступил один человек, оператор – представитель ТВ СФУ. В результате был получен материал с уникальными воспоминаниями дочери и внука, часть из которых не вошли в телефильм, но были помещены на мультимедийную платформу.

Завершением этапа съемок стал выезд одного из участников команды с оператором в город для проведения необходимых подсъемок мест, имеющих отношение к жизни Л.Н. Базаровой: улица Туруханская 4 (бывший дом), школа № 14 (в ней героиня училась), кинотеатр «Дом кино» (туда, по рассказам Л.Н. Базаровой бегали с занятий смотреть фильмы), КГПУ им. Астафьева (факультет начальных классов на проспекте Мира).

Завершением этапа сбора информации стало составление документа, содержащего всю биографию Л.Н. Базаровой в хронологическом порядке. Этот документ был проверен героиней и дополнен, также были получены аудиофайлы с программами Л.Н. Базаровой.

Следующий этап – формирование окончательного замысла. Стоит отметить, что в ходе работы описанной выше команда не отклонилась от темы, микротемы и замысла, обозначенных в описании концепции. Однако стоит отметить, что на этапе планирования были мысли привнести в портретный очерк элемент проблемного. Команда отказалась от них, сделав выбор в пользу чистоты жанра. Таким образом, очерк «Профессионалы. Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово» направлен исключительно на формирование портрета уникальной личности.

Изменения претерпел и окончательный сценарий. Было принято решение отказаться от того, чтобы фильм начинался с представителей разных

поколений, слушающих радио. Также удалён приём соединения разных смысловых блоков через словарь. Вместо этого связующим звеном в телефильме стал ведущий, который позволил логично связать все информационные пласты, а также включить в фильм мультимедийные элементы. Окончательный сценарий представлен в приложении работы (Приложение А).

На этапе монтажа, в первую очередь, был осуществлен отбор отснятого материала и подготовлен монтажный лист. Далее был сделан первый черновой или пилотный монтаж с использованием двух основных приёмов: параллельного и последовательно-временного. Таким образом, была собрана «рыба» будущего медиапродукта. Так как телефильм изначально обозначается с элементами мультимедийности, то следующим шагом стало создание этих элементов (каких именно команда определила на стадии формирования окончательного сценария, в основном – это графика, фото- и аудиофайлы). После того, как были подготовлены необходимые графические слои (текстовые справки, фотографии, заставка, титры и плашки), записан закадровый текст – команда приступила к полноценному монтажу. Отснятый материал был разбит на тематические блоки, которые в ходе технического процесса – монтажа – раскрывали сущность героини. Для этого необходимо было также собирать отдельные эпизоды, монтажные фразы, с помощью перебивочных планов для чистоты речи интервьюируемых, чтобы избавиться от ненужной информации и устранить временные и пространственные отношения между планами. Согласно написанному сценарию собирались отдельные блоки о личной жизни, о педагогической деятельности, о работе и другом в единую картину по фабульному принципу, чтобы соблюсти принцип композиционного построения: завязка – развитие действия – кульминация – развязка – эпилог. Основываясь на заявленную ранее идею монтажные фразы первых кадров завязки и эпилога – цикличны. Выбор этого принципа монтажа объясняется тем, что главная героиня Людмила Базарова, начиная

свою программу, начинает и фильм о самой же себе, а прощаясь со зрителями, завершает и повествование о совершившихся на момент завершения работы над проектом событиях. Во время монтажа был использован такой прием как «микширование» – сведение живых звуков, музыки и шумов в единую звуковую дорожку. Добавление мультимедийных элементов придало целостность и глубину раскрытия темы, идеи фильму. Как дополняющие мизансцены были подготовлены графические и аудиовизуальные элементы, что придало фильму мультимедийность.

Перед выпуском мультимедийного проекта остается один важный этап – подготовка интернет-платформы и дополнительных инфомолекул, которые и делают весь проект, в целом, мультимедийным. В качестве такой площадки для реализации проекта выбран ресурс WIX. Он позволяет создавать современные форматы longread в виде ленты-истории, а также сайты при помощи бесплатных инструментов. Посредством командного обсуждения выбран шаблон, шапка, типы шрифтов, сформулировано описание проекта, после которого размещён фильм. Далее мозговым штурмом, с помощью программного обеспечения Skype, был сформирован перечень инфомолекул (и установлены сроки их подготовки):

- таймлиния (хронология жизненного пути героини, так как в фильме хронологический порядок намеренно не соблюдается);

- раздел с интересными цитатами о героине, не вошедшими в фильм;

- фотолента;

- аудиофайлы программ Л.Н. Базаровой, её первых записей в эфире;

- видеофайл с мастер-классом Л.Н. Базаровой;

- подборка упражнений для тренировки техники речи от Л.Н. Базаровой;

- раздел для обратной связи (где ученики Базаровой смогут оставить свои комментарии);

- раздел «О нас», где будет обозначена команда, фото backstage подготовки проекта;

- раздел с благодарностями всем тем, кто помогал в реализации проекта.

Часть инфомолекул удалось создать с помощью технических возможностей WIX, для подготовки некоторых понадобились дополнительные ресурсы. Так для создания таймлинии был использован ресурс Timeline JS. Как только работа над всеми мультимедийными элементами была завершена, их расположили на платформе, графически выделив. Финальным шагом стала публикация проекта в интернет-пространстве [URL: http://msangelinach.wixsite.com/professionaly].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе были выполнены следующие задачи: рассмотрены подходы к изучению жанра «очерк», описаны жанровые характеристики и инструменты создания портретного очерка в теледокументалистике, рассмотрена специфика мультимедийности в теледокументалистике, выведен рабочий план создания документального портретного телефильма с мультимедийными элементами и план подготовки всего проекта, создан мультимедийный проект и описана его реализация.

В теоретической части были рассмотрены подходы к изучению и понимание портретного очерка как пограничного телевизионного жанра, представляющего собой описание, внимание в котором уделено раскрытию героя как личности, с ее типичными чертами, и вбирающего типологические черты документального и художественного кино. Описаны ключевые инструменты, которые необходимы для создания портретного очерка на телевидении: документальный образ, стихийная типизация, форма организации документального материала, методы раскрытия личности, композиция. Изучено понятие мультимедийности в журналистике и основные мультимедийные жанры. На основании этого сформулировано понимание того, какой проект можно считать мультимедийным. На основе этой информации, а также технологии В.А. Саруханова была сформулирована рабочая версия создания мультимедийного документального проекта, включающего документальный портретный очерк с элементами мультимедийности, а также мультимедийную интернет-платформу. Эта технология включает следующие шаги: формулировка концепции (определение темы, замысла, формы существования документального материала, композиции, методики), формирование команды, написание предварительного сценария, сбор материала и одновременно с этим съемочный процесс, определение окончательного замысла и подготовка

конечного сценария, создание мультимедийных элементов, которые войдут в фильм, монтаж, подготовка интернет-платформы, на которую помещается документальный портретный очерк и инфомолекулы, выпуск.

На основании этого плана командой из четырех человек был создан мультимедийный проект «Профессионалы». Часть 1. Людмила Базарова: человек – звучащее слово» с учётом технико-технологических возможностей учебно-производственной лаборатории «Телевидение СФУ». Каждый из участников команды имел возможность заниматься основными видами профессиональной деятельности, к которым готовятся выпускники факультета журналистики, освоившие программу бакалавриата: журналистская авторская, редакторская, проектно-аналитическая, социально-организаторская, производственно-технологическая.

Опыт создания проекта, предваренный изучением теоретических научных источников по теме, позволил отметить следующие положительные моменты: мультимедийные элементы и инфомолекулы дают возможность для более полного раскрытия личности и актуализации жанра телевизионного портретного очерка, инфомолекулы позволяют предоставить аудитории возможность ознакомиться с информацией, не вошедшей в фильм; мобильная версия проекта даёт возможности для привлечения аудитории, потребляющей информацию с помощью современных технических средств.

К отрицательной стороне проекта стоит отнести упаковку телефильма, при планировании команда представляла более сложный в реализации и современный вариант, однако из-за технических ресурсов пришлось упрощать первоначальные задумки, ограничивать выбор графики. Кроме того можно отметить не слишком объемный пласт архивных видеофайлов, со сбором которых возникали трудности.

Перспективой развития работы станет продолжение цикла – создание мультимедийных проектов о других выдающихся личностях медипространства Красноярска, подготовка полноценного сайта с

рубрикацией, где будут помещаться все проекты. Дальнейшему теоретическому осмыслению может быть подвергнута типология медиапроектов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1 Анохин, А. И. Жанровые особенности телевизионного очерка [Электронный ресурс] / А. И. Анохин // Электронный научный журнал Вестник Чувашского университета. – 2012. – №1. – С. 272–276. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-televizionnogo-ocherka

2 Беспаева, М. И. Образ в документальном кино [Электронный ресурс] / М. И. Беспаева // Электронный научный журнал APRIORI. Серия: гуманитарные науки. – 2015. – №2. – 11 с. – Режим доступа: http://elibrary.ru/item.asp?id=23195968

3 Бунтасанакул, С. Интерактивная документалистика: новые возможности цифровой среды и особенности деятельности режиссера [Электронный ресурс] / С. Бунтасанакул // Электронный научный журнал Историческая и социально-образовательная мысль. – 2014. – №3. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnaya-dokumentalistika-novye-vozmozhnosti-tsifrovoy-sredy-i-osobennosti-deyatelnosti-rezhissera

4 Бэдли, Х. Техника документального кинофильма [Электронный ресурс]: Пер. с англ. / Х. Бэдли. – Москва: Искусство, 1972. – Режим доступа: http://kilouma.ru/safia/dokumentalenogo-kinofilema/main.html

5 Гегелова, Н. С. Документальное кино на современном российском телевидении [Электронный ресурс] / Н. С. Гегелова // Ценностные ориентиры современной журналистики / сб. науч. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. доц. Е. К. Рева. – Пенза: Изд-во ПГУ – 2014. – 126 с. – Режим доступа: http://elibrary.ru/item.asp?id=22685628

6 Гуслякова, А. В. Моделирование способов подачи информации в печатных и электронных СМИ XXI века [Электронный ресурс] / А. В. Гуслякова // Электронный научный журнал «Медиаскоп». – 2012. – №2.– Режим доступа: http://www.mediascope.ru/node/1113

7 Дворко, Н. И. Интерактивный документальный фильм как цифровой феномен эпохи / Н. И. Дворко // Историческая и социально-образовательная жизнь. – 2014. – №5. – 305 с.

8 Генисаретский, О.И. Дискуссия с Олегом Генисаретским // Искусство кино. – 2008. – № 11. – С. 28–32.

9 Егоров, В. В. Терминологический словарь телевидения: Основные понятия и комментарии [Электронный ресурс]: словарь / В.В. Егоров. – 3-е изд., доп. – Москва: Ин-т повыш. квалификации работников телевидения и радиовещания ФСТР. – 1997. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text2/09.htm

10 Интервью с Л.Н. Базаровой «Людмила Базарова: «Я – последняя из могикан»» [Электронный ресурс]: Интернет-портал Newslab.ru, 2008. – Режим доступа: http://newslab.ru/article/273633

11 Казакова, О. А. Жанр портретного очерка в современном медиадискурсе: к постановке проблемы / О. А. Казакова, Т. Б Фрик. // Молодой ученый. – 2010. – Т. 1., №11. – С. 218–220.

12 Ким, М. Н. Технология создания журналистского произведения / М. Н. Ким // Санкт-Петербург: Изд-во Михайлова В.А., 2001. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text/71.htm

13 Князев, А. А. Основы тележурналистики и телерепортажа [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. А. Князев. – Бишкек, КРСУ, 2001. – Режим доступа: http://www.evartist.narod.ru/text1/09.htm

14 Краснов, Г. В. Очерк малая повествовательная форма [Электронный ресурс] / Г. В. Краснов // Электронный научный журнал Вестник Чувашского университета. – 2006. – №6. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/ocherk-malaya-povestvovatelnaya-forma

15 Кузнецов, И.Н. Информация: сбор, защита, анализ [Электронный ресурс]: учебное пособие / И.Н. Кузнецов – Москва, ООО Изд. Яуза, 2001. – Режим доступа: http://www.evartist.narod.ru/text/21.htm

16 Лукина, М. М. СМИ в пространстве интернета / М. М. Лукина, И. Д. Фомичева // Москва: Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2005. – С. 38–45.

17 Луньков, Д. А. Документальное кино – искусство следующего тысячелетия [Электронный ресурс] / Д. А. Луньков // Искусство кино. – 2006. – №3. – Режим доступа: http://v-montaj.narod.ru/Biblio/Lunkov.zip

18 Муратов, С. А. Пристрастная камера [Электронный ресурс]: учебное пособие (Серия Телевизионный мастер-класс) / С. А. Муратов – Москва: Аспект Пресс, 2004. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text3/54.htm

19 Оганесова, Ю. А. Герои современной теледокументалистики [Электронный ресурс] / Ю. А. Оганесова // Электронный научный журнал Вестник Воронежского государственного университета. – 2013. – №2. – С. 193–196. – Режим доступа: http://elibrary.ru/item.asp?id=20375695

20 Пархоменко, И. В. Очерковый компонент телевизионного эфира [Электронный ресурс] / И. В. Пархоменко // Электронный научный журнал Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2015. – Т. 157, №4. – С. 112–117. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/ocherkovyy-komponent-televizionnogo-efira

21 Песляк, П. А. Портретный очерк в структуре жанров современной тележурналистики / П. А. Песляк, Л. Е. Бляхер // Электронное научное издание Ученые заметки ТОГУ – 2016. – Т. 7, № 2. – С. 86–91. – Режим доступа: http://pnu.edu.ru/media/ejournal/articles-2016/TGU_7_66.pdf

22 Программа «Кресло» (Выпуск 5) [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://tube.sfu-kras.ru/video/530

23 Прожико, Г. С. Концепция реальности в экранном документе / Г. С. Прожико – Москва: ВГИК, 2004. – 454 с.

24 Рабигер, М. Режиссура документального экрана. Реферативное изложение главы: учебное пособие / М. Рабигер. – Москва : Институт

повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 1999 – 96 с.

25 Рабигер, М. Режиссура документального кино и «Постпродакшн» [Электронный ресурс] / М. Рабигер. – Москва, 2007. – Режим доступа: http://royallib.com/book/rabiger_maykl/regissura_dokumentalnogo_kino_i_postprodakshn.html

26 Рейсц, К. Монтаж фильма (Из книги «Техника киномонтажа», 1960 г.) [Электронный ресурс] / К. Рейсц. – Режим доступа: http://www.tokman.ru/tx15.html

27 Русакович, Е.Ф. Интерактивный мультимедийный документальный фильм - новый способ рассказать историю [Электронный ресурс] / Е. Ф. Русакович // Научный журнал Инновационная деятельность / Изд-во СГТУ – Саратов. – 2015. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=25737164

28 Саруханов, В. А. Азбука телевидения. [Электронный ресурс]: учебное пособие / В. А. Саруханов. – Москва: Аспект Пресс, 2003. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text/87.htm

29 Сериал «Голоса ушедшей эпохи. Л. Н. Базарова» [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://portall.zp.ua/video/serial-golosa-ushedshey-epohi-ln-bazarova/id-ptfzx5Zx6WZ.html

30 Силантьева, С. Мультимедийная журналистика – это больше, чем «работать на сайте» // Silamedia.ru. 2013. – Режим доступа: http://sila.media/multimedia/whatismultimedia/

31 Смолина, А.Н. Очерк [Электронный ресурс] / А.Н. Смолина // Словарь-справочник «Эффективное речевое общение» (базовые компетенции) / Изд-во СФУ – Красноярск. – 2014. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=24548984

32 Таптыкова, А. М. Место документалистики на российском телевидении [Электронный ресурс] / А. М. Таптыкова // Портал российского документального кино vertov.ru. – 2007. – Режим доступа: http://vertov.ru/Dokymentalnoe_kino_na_tv/Obzor_tekyshego_momenta_/index.htm

33 Телевидение в России. Состояние, тенденции и перспективы развития: отраслевой доклад; ред. Е.Л. Вартанова. – Москва, 2013. – 100 с.

34 Телевизионная журналистика: учебник. 4-е издание ; редколлегия Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – Москва: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. – 304 с.

35 Тертычный, А. А. Жанры периодической печати [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. А. Тертычный – Москва : Аспект Пресс, 2000. – Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text2/06.htm

36 Ток-шоу «Свободный микрофон на Свободном» (выпуск 1) [Электронный ресурс] // Режим доступа: http://tube.sfu-kras.ru/video/1688

37 Утилова, Н.И. Монтаж: учебное пособие (Серия Телевизионный мастер-класс) / Н. И. Утилова – Москва: Аспект Пресс, 2004. – 76-77 с.

38 Цвик, В.Л. Телевизионная журналистика: учебное пособие для вузов по специальности 030601 "Журналистика" / В. Л. Цвик – Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.

39 Шепин, П. Л. Эксперты МедиаСамита: Интернет для телевидения – серьезная угроза [Электронный ресурс] / П. Л. Шепин – Режим доступа: http://xn--80aakdqcwfa1cp.xn--p1acf/news/511832

40 Шестеркина, Л. П. Методика телевизионной журналистики [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов вузов / Л. П. Шестеркина, Т. Д. Николаева – Москва: Аспект Пресс, 2012. – Режим доступа: http://dedovkgu.narod.ru/bib/shestjorkina.htm

41 Шерстеркина, Л.П., Булаева, М.Н. Традиционные и специфические основы формирования системы жанров универсальной

журналистики [Электронный ресурс] / Л.П. Шестеркина, М.Н. Булаева // Электронный научный журнал Гуманитарный вектор. – 2015. – №4 (44). – С. 133–134. – Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnye-i-spetsificheskie-osnovy-formirovaniya-sistemy-zhanrov-universalnoy-zhurnalistiki

42 Шибаева, Л. В. Жанры в теории и практике журналистики [Электронный ресурс] / Л.В. Шибаева // Портал mediasprut.ru. – 2000. – Режим доступа: http: //www.mediasprut.ru/jour/theorie/genre/genre3.shtml

43 Юровский, А. Я. Учебник по телевизионной журналистике: в 4 ч. [Электронный ресурс] / А. Я. Юровский – Москва: Высшая школа журналистики, 2002. – Режим доступа: http://start-school.ru/2013-09-29-uchebnik-po-televizionnojj-zhurnalisti-41/

44 Spector, Col. 5 simple mistakes documentary filmmakers make [Электронный ресурс]: Интернет-портал о кинематографе RAINDANCE. – Режим доступа: http://www.raindance.org/5-simple-mistakes-documentary-filmmakers-make/

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Монтажный лист

Параллельный монтаж

В белой студии появляется ведущий, подходит к полке с радиоприёмником, смотрит на часы, включает торшер и настраивает на волну, где начинается программа

В это же время Базарова заходит в студию, готовится к эфиру, читает, проверяет текст, смотрит на часы, включается MIC LIVE.

(01006 – 01022)

ЛАЙВ перекрывая шум радиоприёмника **01019 (тайм 00:01-00:06)**

студия «Здравствуйте, уважаемые радиослушатели!

Радио России … у микрофона Людмила Базарова» *(на угасание текст ее речи)*

Появляется заставка ***«Людмила Базарова: человек – звучащее слово»***

Продолжаются кадры с Радио России

ЗК: И так более 50 лет у микрофона. Она - легенда краевого радио. Ее голос стал родным для многих красноярцев, а некоторые программы не покидают эфир Радио России уже десятки лет.

ГРАФИКА: Людмила Николаевна Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель. За творческое долголетие Л.Н. Базарова в 2011 году была удостоена корпоративной награды ГТРК «Красноярск» «ПРОФИ». Диктор высшей категории.

В КАДРЕ: С развитием радио в 20-х годах прошлого века в Советском союзе возникла необходимость в такой профессии, как диктор. Человек должен был перед микрофоном читать сообщения о событиях, происходящих в стране. Даже тот, кто мало знает об этой профессии, хоть раз, да и слышал знаменитое приветствие.

МУЛЬТИМЕДИА: звук Юрия Левитана *«Говорит Москва!»*

Графическая справка: Юрий Левитан – советский и российский диктор Всесоюзного радио с 1931 года. Народный артист СССР. Обладатель редкого по тембру и выразительности голоса.

В КАДРЕ: У этого человека, чей голос привычно называют голосом века, эпохи, училась наша героиня…

НАРЕЗКА ИСТОРИЧЕСКИХ КАДРОВ + ПЛАШКА «Видео с портала YouTube»

СНХ: Людмила Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель.

01034

10:08-11:02

«Когда я была на учебе в Москве. Я имела честь быть представлена и Левитану и Высоцкой. И сидела с ними рядом за дикторским столом. И маленькие объявочки мне разрешили прочитать. И это, конечно, незабываемо. Поэтому я могу сказать, что я их ученица, ученица их школы, где звуку, где логике уделяют огромное внимание. Высоко ценят именно произнесение звука, создание звука, безукоризненную подачу интонационную».

ЛАЙВ подготовка к эфиру

В КАДРЕ: Говорящая голова, профессия для тех, кто любит статичность, сухая и выверенная информация – все это типичное представление о теле и радиодикторе. Людмила Базарова же разбивает этот стереотип. Она всю жизнь предпочитала иной тип вещания, который сама называет душевным и создавала такие же программы.

СНХ: Людмила Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель

01034

02:52-03:29

«Я очень много программ за столько лет вела. И детские программы и молодежное вещание, информационные, конечно. Ближе всего мне художественное вещание. Я очень любила читать стихи и какие-то художественные отрывки, когда это было возможно. У нас очень сильное литературное вещание было.

СНХ: Татьяна Марченко – шеф-редактор «Радио России. Красноярск»

01048

01:37-02:11

«Она сейчас делает у нас две программы «Песни нашего края», «Родная речь». Но «родная речь» выходит в эфир уже на протяжении 10 лет. Это программа о культуре речи, о чистоте речи, о наших каких-то сибирских особенностях говорения. И я вообще хочу сказать, что, наверное, трудно найти еще в Красноярске да, наверное, и в крае, да мне кажется даже и в России таких людей единицы, которые бы настолько любили вот то дело, которым они занимаются, настолько знали его».

В КАДРЕ: У Людмилы Базаровой был четкий гуманитарный путь и страсть к литературе. Еще школьницей она пришла на краевое радио и именно тогда её заметила Галина Михайловна Суханова, которая была старшим редактором молодежного вещания. Людмиле сразу дали задание рассказать про сбор металлолома. С этим она справилась блестяще. И её пригласили участвовать в программе «Наследники». Это и были первые шаги Людмилы Базаровой на радио.

Перекрываем архивными фото Сухановой и фоткой юных сборщиц металлолома.

СНХ: Людмила Базарова - ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель

00154

05:31-07:07

«Я – на радио?! Когда первый раз пришла на радио: ну, пришла и пришла; пришла, чтобы рассказать. Было очень ответственно. Мы были комсомолки уже – 9 класс. Мы шли с заданием, даже слова какие-то там выучили. А потом, когда мне сказали «приди», я даже не поверила этому. Я не поверила. Знаете, как говорят: «Ну, приходите к нам!» Я это так и восприняла. А потом, это было весной как раз, мы собирали металлолом. Лето прошло, все позабылось. Галина Михайловна Суханова, она недалеко жила, тоже по Диктатуры, мы совершенно случайно наткнулись друг на друга. Она покупала цветы, где Почтамт, угол Мира и Диктатуры, там бабушки сидели. Я очень хорошо это помню. Это врезалось мне, что говоришь ты «пережить». И я бегу от Диктатуры 32а к Мира и она идет. Она любила и любит астры, цветы купить хотела. И мы встретились. Она: «А ты что не приходишь? Мы же тебе говорили – приходи».

Перекрываем кадрами города

В КАДРЕ: И она пришла. Хотя жизненный путь мог сложиться иначе.

ЗК (фотографии, подсъемки): Людмила Николаевна родилась 1 января 1948 года в городе Боготоле. Она была единственным ребенком в семье. Её мама была бухгалтером, а папа инженером – дорожником. Они прожили в небольшом городке около года. Затем родители переехали в Красноярск. В Красноярске семья Базаровых жила в нынешнем микрорайоне Покровский, в деревянном бараке. Спустя некоторое время они переехали в центр города, на улицу Диктатуры Пролетариата, где Людмила училась в 14-ой школе до пятого класса.

В школе Людмила училась хорошо. Особым человеком в её жизни стала учительница Иллария Сергеевна Василовская (***фото***). Она очень много дала юной Люде после родителей. Научила любить литературу и русский язык.

СНХ: Людмила Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель

00073

11:44-12:37

«Я, конечно же, видела себя учительницей русского языка и литературы, а еще артисткой, но в эту профессию мама меня упросила не ходить, потому что не было чрезвычайных талантов, а были только скромные данные. Я считала себя хорошенькой, но полненькой, а артистки должны быть изящными. В общем, были определенные факторы, которые остановили меня. Поэтому я окончила педагогический институт, училась, работала на радио и телевидении».

ЛАЙВ (00149) о быстротечности времени и семейной помощи

НАРЕЗКА ИСТОРИЧЕСКИХ КАДРОВ + ПЛАШКА «Видео с портала YouTube»

В КАДРЕ: 1968 год. В Красноярске ещё нет цветного телевидения и только-только приходит московское центральное. Появляется необходимость создания молодежных программ. И одними из таких стали программы «Юность Красноярья» и «Современник». С тех пор Людмила Базарова стала появляться и на телеэкранах.

ЛАЙВ (01756) за семейным столом с дочерью и внуком

СНХ: Евгения Саитова – дочь Людмилы Базаровой

01766

01:02-01:30

«Когда я была маленькая, моя мама работала на телевидении. Была детская программа, но вот не помню, как называется. Как «Спокойной ночи, малыши», только по красноярскому телевидению. И мама уходила, возвращалась очень поздно, я с бабушкой значит смотрела. Мама там была ведущая с такими куклами, вот. Показывали мультики, рассказывали какие-то познавательные истории, и я жутко гордилась, что вот у всех мамы обычные: портнихи, повара, а у меня маму по телевизору показывают».

СНХ: Людмила Черепанова - редактор молодежной редакции красноярского краевого телевидения (1968-1982 гг.)

01449

00:46-01:16 + 01:41-01:54 + 02:34-02:50

«Я в молодежной редакции была, а она диктором пришла работать. Ну, тогда дикторы вели многие программы. У нас было много молодежного вещания, мы выходили раз в неделю обязательно это общая программа была «Современник», но у каждого еще дополнительно была своя программа ежемесячная. 4 часа вещания было в месяц – это очень много на одного человека.

Поскольку у нас была Еженедельная программа «Современник» была сборная, как новости, мы рассказывали о лучших людях, о лучших ребятах, комсомольцах.

Мы часто просили Л.Н. Базарову, ну тогда мы называли ее Людочка, вела эту программу «Современник». Сама программа состояла из разных сюжетов, поэтому она начитывала какие-то программы. Их обычно вели журналисты, а она именно начитывала».

Перекрыть кадрами по теме

В КАДРЕ: Тогда коллеги по телевизионному цеху часто просили помочь Людмилу Базарову провести программы, потому что были уверены в том, что на нее можно положиться.

СНХ: Ольга Зорина – руководитель художественного вещания красноярского краевого радио (1974-2000 гг.)

00316

01:37-02:12

«Всегда считалось, что радиодикторы, и пусть меня побьют за это телевизионные дикторы, радиодикторы куда лучше, более профессиональны. Ну что у теледикторов есть еще и забота о внешности, о картинке, а наши дикторы работали над четкостью своей дикции. У них была самая потрясающая дикция, у них были самые завораживающие голоса, на мой взгляд. И еще, что меня потрясало всегда, наши дикторы могли спокойно могли работать ведущими концертов».

Перекрыть фото с концертов

СНХ: Людмила Черепанова – редактор молодежной редакции красноярского краевого телевидения (1968-1982 гг.)

01449

05:31-06:07 + 06:53-06:58

«Представляете, огромный зал, много столов, много приглашенных, ансамбли и двое ведущих – Олег и Людочка. Она вдвоем вели эту программу, живой эфир, она подходила к одному, ко второму, разговаривала с ребятами

И Люда бралась вести такие программы, ей лет 20 было».

В КАДРЕ: Выступать перед публикой, виртуозно владеть словом и завораживать этим толпы людей Людмила Базарова училась с юных лет. В старших классах она пошла в кружок художественного чтения Константина Войщикова во Дворце Пионеров. Этот человек по сути дела дал профессию. Умение выступать, владеть словом и завораживать этим людей Базарова развивала с ранних лет. (***фото с Войщиковым***) А ее первым преподавателем дикторского мастерства стала Ольга Карпова. Она преподавала азы чтения, основные упражнения по технике речи.

ЛАЙВ с занятия по дыханию со студентами

СНХ: Людмила Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель

01034

08:16-09:04

«Где бы меня не спрашивали, кто вас учил, я всегда говорю о С.К. Макаровой. Она актриса, в прошлом она работала в театре им. Вахтангова. И перешла видимо в институт, понравилась эта работа. И вот благодаря ей я действительно поняла, что такое теория чтения. Что такое техника речи. Что такое логика чтения. Кстати С.К. Макарова является автором учебника по технике речи, который я моим ученикам передаю».

ЛАЙВ с занятия в Телешколе И.Долгушиной

СНХ: Дмитрий Васянович – ведущий программ на «Радио России. Красноярск»

00321

00:23-01:08

«Она стала моим первым наставником как раз в работе в эфире прямом, когда мне дали читать новости. Тогда это называлось диктор. Хотя сейчас – это ведущий программы. Так вот, она была моим первым учителем, занималась со мной техникой речи. И первые выпуски новостей., которые для меня памятны, с которыми я вышел в эфир, они читались на двоих, вместе с ней. Новость одну читал я, потом она. Мне конечно помнится, что во время того, как я читал, она еще молча пыталась меня направлять, она махала руками, показывала мне интонацию. И через какое-то время, когда она уже поручила мне читать одному, все равно сидела рядом на стуле и все равно продолжала меня курировать».

СНХ: Виталий Крапивницкий – шеф-редактор «Радио Маяк. Красноярск»

00320

01:37 – 02:11

«Людмила Николаевна удивила меня несколько лет назад очень интересным комплиментом: я не буду тебя ничему учить, а то испорчу. Я тогда застеснялся, потому как понимаю, что процесс обучения в нашей профессии он бесконечен, но Людмила Николаевна подошла, отвечая на ваш вопрос, как друг. Хотя я при этом стараюсь держать дистанцию, повторюсь на молекулярном уровне. Уважение к этому голосу невероятно. Она товарищ и хороший учитель».

ЗК: Сейчас Людмила Николаевна передает свои знания будущим и действующим журналистам. Долгое время она преподавала технику речи в педагогическом университете имени Астафьева и более 10 лет учила

студентов Красноярского государственного университета, ныне Сибирский федеральный университет. И сегодня Людмилу Николаевну приглашают провести мастер-класс подрастающему поколению.

ЛАЙВ с занятия со студентами

СНХ: Ирина Долгушина – учредитель АНО «Телешкола Ирины Долгушиной»

02202

02:17-02:54 + 03:52-04:38

«Есть такое понятие профессионал с большой буквы, и тем не менее мы можем сказать, что у нас в Красноярске, немного, но энное количество классных, высококлассных врачей или высококлассных педагогов, и даже немножечко, можно сказать, высококлассных журналистов. Но вот специалиста ее уникальной преподавательской специализации – нет, она уникальный специалист.

*Она одинаково на полную катушку отдает себя и когда занимается с губернатором края, и когда с депутатом или каким-нибудь бизнесменом крутым. Я, кстати, очень ценю людей, которые несмотря на достигнутые свои успехи в бизнесе, в политике самосовершенствуются и хотят говорить правильно. И поэтому обращаются к Людмиле Николаевне. Так вот для нее нет такого, что я с губернатором на полную катушку, а с десятилетним телешкольником (…**вырезать**…) ну как-нибудь. Она везде, в хорошем смысле, такая учителка».*

В КАДРЕ: Но не всегда взаимоотношения с радио у Людмилы Базаровой складывались гладко. Были времена, когда радио отказывалось от нее.

НАРЕЗКА ИСТОРИЧЕСКИХ КАДРОВ + ПЛАШКА «Видео с портала YouTube»

СНХ: Любовь Кочнева – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», близкая подруга Людмилы Базаровой

00323

04:15-05:36

«Но я хочу сказать о другом, когда началась перестройка. И очень многое поменялось в нашем вещании. Не стало художественного вещания. Отошла работа диктора. Людмилу срочно отправили на пенсию. И я знаю, что это для нее была большая трагедия оказаться вне эфира. Потому что она всегда была погружена в работу диктора. Это все равно как летчику без неба. Моряку без моря. Когда вскоре возникла необходимость, все сошлись на том, что нужно вернуть Базарову на радио. И я знаю, что для нее это был очередной этап в жизни очень важный. Она ожила. Можно сказать вторая молодость началась».

В КАДРЕ: При таком насыщенном ритме жизни, когда, казалось бы, Людмила Базарова посвящает всю себя слушателям, ученикам, коллегам. Может показаться, что на самых близких, семью, совсем не остается времени. Но это не так.

СНХ: Любовь Кочнева – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», близкая подруга Людмилы Базаровой

00323

03:11-03:39

«Порой считается, что творческий человек весь утопает в творчестве, а в холодильнике у него засохшее яйцо и семья сидит полуголодная. Люда – обратное. С какой самоотдачей она отдается работе, такая же она и дома. Она считает, что она сумасшедшая мать, сумасшедшая бабушка. Ну действительно, она везде. Привыкла отдавать себя без остатка».

СНХ: Людмила Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель

00074

05:53-06:32

«Домашний очаг хранить просто: надо любить мужа, любить детей, семью и изо всех сил стараться быть им полезной. Потому что бывают такие ситуации, когда все делаешь через силу, бывает в радость, бывает, совесть заговорит, бывает с удовольствием. В общем, нужно…Мой муж всегда говорит: «Для чего человек живет? Для радости». Он мне настолько внушил мне эту мысль, да я и не сопротивлялась, поэтому мы живем для радости».

ЗК: А радость – в семье, семья у Людмилы Николаевны большая, вот только собрать всех не всегда удается. Радость и в теплых воспоминаниях из детства, которые греют душу, но одновременно вызывают светлую грусть. Так, что даже жизненная сила Людмилы Николаевны - её голос… не выдерживает, дрожит…

СНХ: Людмила Базарова – ведущая программ на «Радио России. Красноярск», преподаватель

00154

01:45-04:52

«Наверное, таких моментов в жизни каждого человека бывает не один и не два, если он счастливый человек. Радость, счастье – это же связано, конечно, с этим. Потому что было счастья много в жизни. Счастье было в детстве. Я помню, какая я была счастливая, увидев свою маму (слезы на глазах). Вот, видите нервы какие. Это такое неизгладимое впечатление: я бегу к ней. Она красивая, я даже помню платье – белое с голубыми цветами. И у нее были красивые волосы. Рыжие волосы роскошные. Две косы. Это очень хорошее воспоминание.

Ну и потом, я помню еще один момент тоже в детстве. Когда первое сентября, первый класс. И почему-то я понравилась учительнице. Вот я помню 14 школа, огромный-огромный там двор. Он и сейчас большой. Я вот училась в первом классе в четырнадцатой школе. И я бегу с колокольчиком,

мне дали колокольчик. Это было почетно, ну, как я сейчас понимаю. А тогда мне дали колокольчик, я бежала красивая с бантиками в белом фартучке. Но, к сожалению, не осталось ни фотографий, ничего. Но осталось в памяти и это тоже очень значимо для меня. Ну, вообще говорят, когда детство счастливое – это такая опора в жизни. Поэтому я, конечно, безумно благодарна своим родителям. У меня были очень хорошие родители. Папа такой творческий. Он играл на аккордеоне, пел. Мама такая веселая, активная. Все, что можно было, ну не все, конечно, но что-то я взяла от них и это мне помогает жить».

В КАДРЕ: Она хотела стать актрисой. Не стала. Но в своей жизни играет немало важных и сложных ролей. И одна из самых ярких – у микрофона – ведь она – человек – звучащее слово.

СНХ: Татьяна Марченко – шеф-редактор «Радио России. Красноярск»

01048

05:36-05:52

«Голос Людмилы Николаевны я помню с самого детства. Его невозможно не запомнить, потому что мелодика, во-вторых, правильность вот эта вот такая в произношении, в тембре голоса, во всем!»

СНХ: Виталий Крапивницкий – шеф-редактор «Радио Маяк. Красноярск»

00320

02:42-03:01

«Вкус, прекрасный звук и эфирный аромат – это то, что про нее. Я понимаю, что сказал странные слова, но она вне тела, она человек, которого хочется описать и при этом не смотреть на нее».

Под конец фразы появляется эфир, голос Базаровой.

Могила

Над фильмом работали:

Илья Кербс;

Кристина Андресюк;

Ангелина Черных;

Алёна Крашенинникова;

Яна Скубко;

Александр Нарицын.

В фильме использованы:

Материалы из личного архива Л.Н. Базаровой;

Хроника советского телевидения;

Видео с портала YouTube;

Фотографии с портала Яндекс. Картинки.

Музыка:

А. Вивальди;

С. Рахманинов;

А. Попп;

В. Моцарт;

Ф. Шопен;

А. Островский;

А. Бабаджанян.

Благодарим за помощь:

Семью Людмилы Базаровой;

УПЛ «Телевидение СФУ»;

ВГТРК ГТРК «Красноярск» в лице шеф-редактора «Радио России. Красноярск» Татьяны Владимировны Марченко;

АНО «Телешкола Ирины Долгушиной».

Базарова прощается со зрителями.

Красноярск, 2017

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
Зорин К. А.
« 16 » 06 2017 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

42.03.02 Журналистика

МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ ПРОЕКТ «ПРОФЕССИОНАЛЫ»: ОПЫТ СОЗДАНИЯ

Руководитель канд. филол. наук М.Л. Подлубная

Выпускники К.А. Андресюк

И.Ю. Кербс

А.С. Крашенинникова

А.П. Черных

Нормоконтролер 16.06.17 ст. преп. Д.А. Устюжанина

Красноярск 2017