

*На правах рукописи*

**АВЕРКОВА АНЖЕЛИКА ВАЛЕНТИНОВНА**

**Спорт на экране:  
телережиссура массового зрелища**

Специальность: 17.00.03 – кино, - теле –  
и другие экранные искусства

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

МОСКВА – 2011

Работа выполнена на кафедре сценарного мастерства и искусствоведения  
ФГОУ ДПО «Институт повышения квалификации работников телевидения и  
радиовещания»

**Научный руководитель:** доктор искусствоведения, профессор  
**Огнев Константин Кириллович**  
*Институт повышения квалификации  
работников телевидения и радиовещания*

**Официальные оппоненты:** доктор искусствоведения, профессор  
**Звегинцева Ирина Анатольевна**  
*Научно-исследовательский институт  
киноискусства*

кандидат искусствоведения, профессор  
**Лазарук Сергей Владимирович**  
*Всероссийский государственный  
университет кинематографии  
им. С.А. Герасимова*

**Ведущая организация:** **Московский государственный  
университет культуры и искусств**

Защита состоится «24» марта 2011г. в 15.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д.206.002.01 при ФГОУ ДПО «Институт повышения  
квалификации работников телевидения и радиовещания» по адресу: 127521, г.  
Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп. 2, аудитория 10.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГОУ ДПО  
«Институт повышения квалификации работников телевидения и  
радиовещания» по адресу: 127521, г. Москва, ул. Октябрьская, д. 105, корп.2.

Автореферат диссертации размещен на сайте [www.ipk.ru](http://www.ipk.ru)

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2011г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент

С.Л.Уразова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Технические возможности первых кинематографических полотен были далеки от сегодняшних, но, тем не менее, желание зафиксировать очередной рекорд, миг победы или запечатлеть идеальные формы тела атлета привлекало первых кинорежиссеров и операторов. Появление телевидения сыграло большую роль в решении проблемы переноса на экран массового спортивного зрелища. Экран ТВ стал не только развивать спортивную тематику, но и создавать новые специализированные жанровые направления и целые спортивные каналы. Телевидение дало возможность смотреть спортивное зрелище дома, тем самым предопределив свой успех. Оно не просто информировало зрителя-болельщика, расширило границы кругозора, общения, а на каком-то этапе даже стало навязывать определенные стереотипы и модели поведения.

Многие телеканалы мира отдают спортивному вещанию значительную долю эфирного времени. Спортивные новости, трансляции, проблемные программы об отдельных видах спорта или самих атлетах и тренерах заполняют телеэкраны и большинства российских каналов. Популярность этого жанра привела к созданию специализированных каналов, которые имеют не только творческий, но и коммерческий успех. В докризисный 2007 год в Российской Федерации было открыто 10 новых спортивных телеканалов. Такое массовое развитие спортивного вещания дает толчок к непрерывному поиску новых форм переноса спортивного зрелища на экран.

Начало развития спортивного вещания приходится на середину прошлого столетия, когда во многих столицах республик СССР стали открываться телецентры. В Минске, Киеве, Риге, Вильнюсе в обязательном порядке в сетку вещания включались спортивные трансляции. Этот вид телепередач был удобен ввиду как своей популярности, так и технической возможности «прямого» эфира.

После того как из кино был взят опыт не только монтажа, но и тиражирования, спортивная тематика расширилась от «прямых» репортажей до новостных сюжетов, цикловых передач, документального и игрового телефильма.

Спортивные программы стоят в отдельном ряду телевизионного творчества, так как их производство обусловлено специфическими решениями экранных форм. Такое особое положение определяется природой спортивного массового зрелища.

Основой любого экранного произведения является драматургия. Как раз особенность телевизионного произведения спортивной направленности имеет в этой области свое беспримыслимое преимущество. Драматургия самого спортивного зрелища очень проста и в то же время весьма действенна, так как в ее основе лежит борьба спортсменов за лучшее место и высший результат. Состязательная природа спорта всегда порождает конфликт противостоящих сторон и кульминацию действия.

Другими словами, экран не нуждается в литературном сценарии спортивного зрелища, если это не игровое кино или постановочная телепрограмма. Такое принципиальное отличие, когда драматургия произведения создается в единстве места и времени происходящих событий, выделяет спортивную тематику в отдельную жанровую иерархию.

Здесь коренным образом, в первую очередь, меняется подход к телережиссуре. Условия монтажа, происходящего в прямом эфире, не ограничивают, а мобилизуют режиссера, который должен предложить достойную экранную форму события, происходящего в настоящем времени. Подход к решению подобной задачи требует специальной подготовки, а значит, и специального изучения.

**Актуальность** данного исследования обусловлена выявлением прямой зависимости развития телевизионного спортивного зрелища и развития самого зрелища. Например, каждая Олимпиада двадцатого века стимулировала технический прогресс на телевидении: в 1964 году впервые через спутник

телепередачи распространялись мировым телеорганизациям; в 1972 году трансляции Олимпиады из Саппоро отличались новейшим (на тот момент) звуковым оформлением и демонстрацией аппаратов замедленного повтора, различными спецэффектами; Московская Олимпиада-80 не имела себе равных по использованию электронной аппаратуры (на спортивных аренах столиц союзных республик и Ленинграда было установлено 280 телевизионных камер).

Открытие эры цифрового телевидения также началось со спорта – при трансляции из Франции Чемпионата мира по футболу в 1998 году.

К сожалению, опыт телевизионных произведений спортивной тематики почти не освещен в специальной литературе. Из небольшого количества книг по этим вопросам большинство содержат преимущественно практические рекомендации, не подкрепленные научной основой. Профильные вузы не занимаются подготовкой режиссеров и операторов, специализирующихся в спортивном вещании, нет даже лекционных часов факультативного изучения специфики переноса массового спортивного зрелища на экран. Эти проблемы чаще всего решают только сами вещатели, проводя мастер-классы с участием ангажированных зарубежных режиссеров. Автор данного труда, занимая должность главного режиссера дирекции спортивного вещания Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, постоянно сталкивался с кадровой проблемой среди режиссеров и операторов.

Современное телевидение предлагает режиссеру для получения большей информации и эстетического решения съемки массового спортивного зрелища использование как можно большего количества телекамер. Сегодня 30 одновременно работающих телекамер, например, для футбольного репортажа становится нормой. Такой «мозговой штурм» способны выдержать только специально подготовленные специалисты. И это не считая работы множества повторных аппаратов и титровально-графических машин. Все другие работы во внестудийной аппаратной передвижной телевизионной станции (далее ПТС), не связанные со спортом, используют ее возможности лишь до пятидесяти процентов. Любая телестудия, приобретая подобную съемочную технику,

ориентирует производителя на возможность показа спортивных трансляций (исключение составляют только малокамерные новостные /репортажные/ ПТС). На любой выставке технических телевизионных новинок больше половины представляемой продукции ориентировано на организацию, прежде всего, спортивных трансляций. Понятно, что столь дорогостоящую технику можно доверить только целенаправленно подготовленным специалистам.

«Каждый жанр искусства характеризуется, прежде всего, своим содержанием и формой, которые определяют особенности жанра, технологии и методики постановки, а также его художественно-организационные основы»<sup>1</sup>, – отмечает исследователь Б.Н. Петров. Жанр и структура спортивных программ и трансляций также требуют строгого научного подхода.

**Степень разработанности научной проблемы.** Обзор немногочисленных публикаций, посвященных проблемам состояния и развития спортивного зрелища на экране, позволяет утверждать, что чрезвычайно большой и разнообразный эмпирический материал, а также целый ряд оригинальных социально-художественных явлений в спортивном телевидении не осмыслены на общепhilosophическом и искусствovedческом уровне и не освещены в литературе. Не выработаны теоретические аспекты его понимания, точка зрения на динамику развития, не хватает полноценного исторического анализа спортивной тематики на экране. Кроме того, мало освещен в научных изданиях многокамерный метод съемки, который является приоритетным для переноса на экран массового зрелища.

**Цель диссертационной работы** – выявление специфики телережиссуры спортивных телепередач как особого вида экранного зрелища, реализуемого методом многокамерной съемки.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

– установить историко-культурные предпосылки возникновения и закономерности развития спортивного массового зрелища;

---

<sup>1</sup>Петров Б.Н. Массовые спортивно-художественные представления. Основы режиссуры, технологии, организации и методики. М., 2001. С.35.

– определить этапы развития спортивной тематики в кино- и телеискусстве;

– выявить особенности спортивной телепередачи как синтетического явления в аспекте ее эстетической природы, пространственно-временной организации, специфики восприятия;

– охарактеризовать эстетико-технологическую специфику художественного творчества режиссера спортивной телепередачи и съемочной группы в условиях многокамерной съемки;

– определить профессиональные качества режиссера спортивного телевидения в режиме многокамерной съемки и особенности построения режиссерского сценария (партитуры) на конкретном примере спортивного массового зрелища.

**Объект исследования** – спортивные телепередачи как экранное зрелище.

**Предмет исследования** – особенности телережиссуры спортивного массового зрелища.

**Методология и методы исследования.** Ввиду многогранности поставленных задач работа носит комплексный, междисциплинарный характер. В ней используются методологические принципы и подходы современных наук – философии, эстетики, искусствознания, психологии творчества, теории кино и телевидения, теории массовых коммуникаций, – так как без привлечения знаний из других дисциплин сложно постичь такое многогранное явление, как творчество режиссера телевизионных передач о спорте.

В ходе проведения исследования использовались следующие методы: искусствоведческий, системно-исторический, историко-генетический, культурологический, источниковедческий (изучение сценариев, архивных материалов), сравнительно-типологический. В работе последовательно сравниваются характерные признаки разных вещательных моделей – от тех основополагающих свойств, которые определяют место спортивных телепередач в телевизионной культуре, до конкретных различий в приемах и методах работы режиссеров и операторов.

Принцип историзма позволяет выделить основные социально-культурные, экономические и политические факторы, которые оказывали влияние на формирование системы современного спортивного телевидения в целом, а комплексный подход дает возможность целостно проанализировать феномен телепередач о спорте.

В своей работе диссертант также опирался на личный многолетний опыт работы в качестве режиссера спортивной дирекции Белорусской государственной телерадиокомпании, на практическое изучение спортивных передач и фильмов и других источников, полученных в отделе отечественного кино во ВГИКЕ и Белорусском государственном архиве кино-, фото-, фонодокументов.

**Теоретической основой** для диссертационной работы стали научные труды, которые, так или иначе, затрагивают заявленную проблематику. Автор данного исследования утверждает, что заявленная тема «Спорт на экране: телережиссура массового зрелища» в науке еще полностью не раскрыта и не достаточно описана. Систематизация изученной литературы выглядит следующим образом:

1. Исследовательская часть, связанная с теорией и историей спортивных массовых зрелищ и затрагивающая вопросы философии, эстетики и культурологии основывается на трудах известных зарубежных ученых А.Банфи, А.Моля, Х.Ортеги-и-Гассета, Ф.Шиллера и отечественных исследователей И.Н. Голомштока, Ю.Д. Колпинского, Л.П. Саенковой, В.М. Самойленко, Б.М. Сапунова, Е.Д. Уваровой, Н.А. Хренова и других.

2. Для исследования специфики работы режиссера над темой спорта в области кинематографии автор обращался к трудам теоретиков этого вида искусства, вычлняя те аспекты, которые могли бы быть приближены к теме исследования. Такие авторитетные исследователи, как Д.А. Вертов, Г.М. Козинцев, М.И. Ромм, С.М. Эйзенштейн, напрямую не занимались спортивным фильмом, но их некоторые теоретические выкладки можно проецировать на заданную тему.



Из-за нехватки научного материала в исследовании темы спорта в раннем кинематографе приходилось прибегать к мемуарной литературе, каковой стали воспоминания немецкого режиссера Л. Рифеншталь и советского режиссера Б.М. Крепса; к справочным изданиям, таким как каталог В.Е. Вишневого «Документальные фильмы дореволюционной России (1907-1916)», и к газетным статьям с рецензиями на тот или иной фильм.

3. Теоретическая база, касающаяся отражения темы спорта на телевидении, тоже достаточно скудно представлена в научной литературе, изученной для данного исследования. Большая часть ее, как и в предыдущем пункте, скорее может служить спроецированной аргументацией, нежели прямой доказательной базой для выводов по заявленной теме.

Работы таких исследователей в области телевизионного искусства, как Э.Г. Багиров, Н.А. Барабаш, И.К. Беляев, Р.А. Борецкий, В.М. Вильчек, С.С. Гинзбург, Н.А. Голядкин, В.В. Егоров, Н.М. Зоркая, А.В. Красинский, Г.В. Кузнецов, С.А. Муратов, О.Ф. Нечай, К.К. Огнев, П.П. Олиференко, В.С. Сапак, Н.Т. Фрольцова, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский и др. помогли автору в освещении различных аспектов проблемы.

4. В библиографию, относящуюся к исследованию телережиссуры спортивного массового зрелища при многокамерном методе съемки, вошли работы известных теоретиков смежных искусств, например театра (Г. Крэга, Ю.П. Любимова, В.Э. Мейерхольда, А.Г. Раппопорта, К.С. Станиславского).

Большинство из этих трудов касаются основ самой режиссуры. Автор уже упоминал о малоизученности проблемы, заявленной в теме диссертационного исследования. Поэтому, обращаясь к решению задач, стоящих перед телережиссурой при переносе на экран массового спортивного зрелища, мы использовали опыт, описанный в работах «Многокамерная съемка» С.А. Алексеева и М.И. Высоцкого, «Многосерийный репортаж» А.Н. Митты, а также «Профессия – оператор» М.М. Волынца и «Особенности режиссуры телефильма при многокамерном методе съемки» В.С. Тетерина.

**Эмпирическая база исследования.** Подробному анализу в работе подвергнуты спортивные репортажи по футболу, хоккею, фигурному катанию и т.п. от их первого появления на телеэкране до наших дней. Особое место в работе отведено трансляциям с Олимпийских Игр. Рассматриваются спортивно-постановочные программы от самых ранних «Клуб 4-х коней» (1967 г.) до «Форт Баярд» (телеканал «РТР», 1997 г.), «Танцы со звездами» (телеканал РТР, ныне «Россия 1»), «Ледниковый период» (телеканал «Первый», 2007г.).

При историческом анализе темы спорта на экране автор касался произведений игрового и неигрового кино. Были рассмотрены работы Л.Рифеншталь («Олимпия», 1936г.), С. Тимошенко («Вратарь», «Первая перчатка»), Р. Гольдина («Хоккеисты», 1964 г.), А. Фернандеса («Люди над облаками», 1966г.), Б.М. Крепса («Пещера Хвамли», «Неоконченный дневник»), Э. Климова («Спорт, спорт, спорт», 1970 г.), А. Кавецкий («Никто не хотел уступать», 2007г.) и другие.

**Научная новизна исследования.** Предлагаемый труд – первое исследование в отечественном искусствознании, разрабатывающее проблематику режиссерского творчества в спортивном телевидении.

Автором *впервые*:

– предложен комплексный анализ эстетической природы спортивных телезрелищ: особенностей его восприятия, пространственно-временной организации произведения, специфики выразительных средств;

– рассматриваются особенности экранной интерпретации спортивных состязаний, показана роль режиссера и зрителя в творческом процессе интерактивного взаимодействия с объектом;

– предпринят сравнительный анализ природы режиссерского творчества в различных видах спортивных зрелищ, определены типологические признаки телережиссуры и раскрыты принципиальные изменения в ее развитии, обусловленные внедрением в аудиовизуальные средства коммуникации новых мультимедийных технологий;

- выявлены специфические особенности режиссуры спортивного телевидения как информационно-художественной системы;
- акцентируется внимание на характерном для режиссуры спортивного телевидения синтезе творчества и техники, на активном использовании широкого спектра возможностей современной технической палитры, принципов многокамерной съемки;
- определены функциональные особенности этого вида творческой деятельности, специфически важные качества режиссера спортивных телепередач, его профессиональной компетентности.

**Гипотеза исследования** включает несколько положений:

1. Современный уровень развития экранных технологий свидетельствует о потенциальной возможности спортивных передач занять достойное место среди других жанров аудиовизуальных искусств. Многие из созданных продуктов можно отнести к художественным произведениям, которые характеризуются драматургическим единством в сочетании с нелинейностью и интерактивностью повествования; выразительной множественностью средств в их синтезе; вариативностью пространства и времени; сложным монтажом различных видеофрагментов; высокой эмоциональной и информационной насыщенностью кадра.
2. Для успешного творческого управления процессом создания телепроизведений необходим режиссер спортивных передач, исповедующий принципы интерактивной режиссуры, вооруженный прогрессивным образным мышлением, владеющий современными компьютерными технологиями.
3. Режиссура спортивных телепередач является областью профессиональной и творческой деятельности, направленной на эстетическую и смысловую организацию интерактивного пространства как образного целого. Последовательно воплощая идейно-художественный замысел этого целого, режиссура предполагает соподчинение всех компонентов содержательной формы создаваемого произведения и в соответствии с этим – руководство коллективным творческим процессом.

4. Режиссура спортивных телепередач обладает своей спецификой, обусловленной природой спортивного зрелища, особенностями его восприятия, выразительными возможностями телеэкрана, а также тесным взаимодействием творчества с передовыми компьютерными и информационно-коммуникационными технологиями.

5. Творческое и профессиональное становление режиссера спортивных телепередач, мастерство которого определяется яркой художественной выразительностью, широкой эрудицией и высокой технической грамотностью, невозможно без создания системы профессиональной подготовки данного специалиста.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Историко-культурные предпосылки возникновения и закономерности развития спортивного массового зрелища тесным образом связаны с развитием массовой культуры, с процессом участия и соучастия больших групп людей в проведении спортивных соревнований. Античная эпоха дала миру Олимпийские игры, которые в дальнейшем стали стержневым видом мировых спортивных состязаний. В дальнейшем история развития спортивных массовых зрелищ обусловлена техническим прогрессом. Это развитие приведет к причастности каждого цивилизованного индивида к массовому зрелищу благодаря средствам массовой коммуникации.

2. Последовательность этапов развития спортивной тематики в кино- и телеискусстве обусловлена общими процессами эволюции экранных искусств, появлением новых жанрово-стилевых форм, технологических средств. Активное развитие спортивной тематики на киноэкране началось еще в период немого кинематографа, получило развитие в звуковых фильмах. Наиболее широкое отражение спорт получил в документальном кинематографе. Активное развитие экранных искусств и, соответственно, расширение их тематики привело к появлению спортивного телевидения, которое обладает ярко выраженной полифункциональностью, выступает одновременно и как аудиовизуальное средство массовой информации, коммуникации, и как особый,

зрелищный вид художественного творчества с собственной образностью, пространственно-временной организацией материала, особенностью восприятия.

3. Особенности спортивной телепередачи (репортажа) обусловлены ее спонтанной драматургией, особым взаимодействием изобразительного и звукового ряда, единством пространственно-временных параметров. Целостность спортивно-постановочной телепередачи определяется композиционной завершенностью многовариантных сюжетных линий, активным взаимодействием с объектом в диалоговом режиме.

4. Режиссура телепередач о спорте – новый этап в общем развитии режиссуры экранных искусств, симптоматичное проявление процесса синтеза современной аудиовизуальной техники, информационно-коммуникационных технологий и художественного творчества.

Сохраняя типологические (родовые) признаки, характерные для режиссерского творчества, спортивная телережиссура проявляет яркие специфические свойства, обусловленные:

- эстетической природой самого объекта – спортивного мероприятия, состязания;
- особым характером взаимоотношения со зрителем – на трибунах и возле телеэкрана;
- разнообразием выразительных средств и их спецификой;
- художественно-творческим и производственным процессами создания спортивной телепередачи (своеобразием отдельных этапов разработки и реализации режиссерского замысла, составом творческой группы, быстроразвивающимися техническими средствами и компьютерными технологиями);
- особенностями видов и жанров спортивных телепередач.

5. Профессиональные качества режиссера спортивного телевидения в режиме многокамерной съемки, от момента возникновения замысла до его воплощения в телезрелище, связаны с созданием концептуальной модели

звукоразительного образа телепроизведения с учетом вероятного развития спортивных событий. Поэтому важной составляющей частью здесь является подготовка режиссерского сценария – партитуры, включающей такие компоненты, как расстановка камер, монтаж, звуковой ряд и др.

**Практическая значимость исследования.** Прикладное значение данной работы состоит в возможности применения ее материалов и в науке, и в практике. Научно-исследовательским организациям в области искусствознания может быть полезным изучение спортивной тематики на экране с точки зрения ее эволюции и генезиса. В учреждениях образования, ввиду роста тематических спортивных каналов, могут использовать как историческое исследование темы спорта на телеэкране, так и практические рекомендации по многокамерному методу съемки. Автор представляется необходимым ввести специальный курс для студентов, обучающихся по специальностям «режиссура» и «операторское мастерство», по изучению многокамерного метода съемки, описанного во второй главе. Кроме того, партитура многокамерного метода съемки футбольного матча, предложенная автором, может применяться любым телеканалом в качестве режиссерской экспликации. Также для телеканалов (организаций), имеющих в арсенале современную передвижную телевизионную технику, прикладное значение имеет классификация и характеристика основных эстетических и технических требований к многокамерной съемке спортивного зрелища, предложенные в данной работе.

**Апробация результатов исследования:**

1. Результаты данной работы о природе массового зрелища и проблеме переноса спортивного зрелища на экран были опубликованы и имели положительные рецензии в научных изданиях, в том числе, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией РФ: «Вестник Московского государственного областного университета», «Вестник Череповецкого университета», «Известия Волгоградского педагогического университета», сборник «Экранное искусство в XXI веке».

2. В мае 2010 г. в рамках научной конференции «Трансформация телевизионных жанров», проводимой Институтом повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, состоялось выступление на тему «Трансформация форм и жанров: от истории к перспективе». В ноябре 2010 на конференции «Национальная культура и искусство Беларуси в европейском контексте», проводимой Институтом искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы АН Беларуси, был прочитан доклад «Спорт на телеэкране».

3. В декабре 2009 г. по результатам данного исследования был прочитан курс «Многокамерная съемка» студентам ФГОУ ДПО «Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания», обучающимся по специальности «Режиссер телевидения». С января 2010 г. по настоящее время автор ведет аналогичный курс для слушателей по специальности «Ассистент режиссера телевидения» и «Оператор телевидения» на курсах повышения квалификации при Белорусской государственной телерадиокомпании в г. Минске.

**Структура диссертационной работы** включает введение, две главы, каждая из которых состоит из трех параграфов, заключения, библиографического списка и четырех приложений.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** раскрывается актуальность поставленной проблемы, на основе привлечения теоретического материала обосновывается необходимость ее рассмотрения, а также степень научной разработки, формулируются основные цели и задачи исследования, определяется его научная новизна, практическая значимость.

**Первая глава** «Эволюция массового спортивного зрелища на экране» посвящена подробному анализу феномена спортивного зрелища и проблематике его экранизации с исторической точки зрения. Спорт на экране исследуется с точки зрения его вхождения вначале в систему кинематографа, а

затем и телевидения. В первую очередь рассматриваются предпосылки, устанавливается причинно-следственная связь, характеризующая появление как самого спортивного массового зрелища, так и его экранного воплощения.

**В первом параграфе** «Закономерности развития спортивного массового зрелища» дается оценка исторического значения зрелища для человеческой цивилизации. История возникновения спортивного массового зрелища, берущая начало в ритуальных играх первобытного строя и продолженная более поздними эпохами в гладиаторских боях и Олимпийских Играх, продемонстрировала наличие специфических характеристик, способствующих как его развитию, так и повышению зрительского интереса (состязательность, игра, простота восприятия и т.п.).

Уже в древних культурах начался процесс увеличения участников и зрителей зрелищ. Как отмечает Л.П. Саенкова, в «этом «омассовлении» изменяется психологический портрет зрителя, а значит и общества. Этот процесс предполагает изменение дистанции как между сословиями, между правителями и массой, между индивидуальным и массовым, так и между участниками и зрителями»<sup>1</sup>.

Обращаясь к непосредственным участникам, создающим зрелище, можно отметить следующие характерные особенности. Во-первых, это люди с натренированным мускулистым телом, во-вторых, они обладают силой и выносливостью. Такие качества внушают подсознательное опасение для людей, которые не так физически развиты. В историческом контексте это понимание занимало исключительное место. Демонстрация физического совершенства человека явно имела государственный интерес. В этом кроется причина того, что с развитием спорта его государственная и идеологическая составляющие всегда будут шагать рядом, а это в свою очередь, несомненно, скажется и на произведениях искусства, отражающих спортивную тематику.

Спорт всегда был и остается весьма предпочтительными для массового зрителя, так как связанные с ним события и перипетии реальны и

---

<sup>1</sup>Саенкова Л.П. Массовая культура: Эволюция зрелищных форм. Минск, 2003. С.9.



непредсказуемы. «Спортивное зрелище, связанное с интенсивными переживаниями, оказывает на зрителей сложные воздействия – от социальных и психологических до эстетических и биологических. Соревнования представляют собою деятельность, цели которой предельно ясны; спортивное достижение (рекорд), выигрыш, удача воспринимаются как результат деятельности многих людей, в том числе – и зрителей»<sup>1</sup>, – так считает Н.Н. Пономарев.

Зрелище спортивного состязания, перенесенное на экран, дало сильнейший толчок для расширения зрительской аудитории. В спорте все происходит всегда реально. Сценарий складывается импровизационно участниками действия и, порой, даже спортивными снарядами: мячом, шайбой, лентой и т. д. Такая расстановка составляющих зрелища никогда не приводит к повтору «сюжета». События в ходе соревнования могут меняться мгновенно, они всегда неожиданны. Это и вызывает эмоции, и гарантирует высокую степень востребованности зрелища.

Огромная роль в повышении зрительского интереса при просмотре спортивных зрелищ принадлежит техническому прогрессу. Так, в частности многокамерная съемка и монтаж в реальном времени помогли массовому экранному зрелищу получить желаемый «эффект присутствия». При переносе спортивного зрелища на экран режиссер старается добиться, чтобы телезритель получил больше и эстетически ярче оформленной информации, нежели у зрителя, непосредственно наблюдающего зрелище-первоисточник.

Проследив закономерности развития спортивного массового зрелища, мы можем говорить о немаловажном значении этого феномена в мировой культуре. Сочетание художественных и спортивных практик и дифференциация аудитории подтверждают гуманистическую природу зрелища, гибко откликающегося на любые вкусы и предпочтения, предоставляющего человеку возможности как социализации, так и индивидуализации.

---

<sup>1</sup>Пономарев Н.Н. Спорт – феномен культуры. Л., 1987.С.19.

Во **втором параграфе** «Спортивная тематика в кино - и телеискусстве» выделены два пункта, отражающие эволюцию темы спорта, как в кино, так и в телефильме.

Спортивный мир изначально требовал от кинематографистов специального подхода. Так исторически стала складываться специфическая киношкола для съемок спортивного материала, требующего не только определенных творческих и технических нюансов, но и знания самого спорта, условий его игры.

Классическим примером такого подхода к работе являются фильмы немецкого оператора и режиссера Лени Рифеншталь. Ее работы, с точки зрения показа героя физически совершенным, неоднократно подвергались критике. Не только эпоха тоталитарных режимов Германии и Советского Союза, но и исторически сложившиеся стереотипы показа в искусстве сверхсильных представителей своей нации на тот момент были закономерным явлением. К.К. Огнев так характеризовал это явление: «Основной тенденцией все-таки было стремление показать героя как человека нерядового, неординарного, что соответствовало логике развития киноискусства 30-х годов, когда человек воплощал собой, прежде всего, идеологему своего времени, основные закономерности исторического развития, фокусировал в себе, кроме идеологических, политические и нравственные идеалы... Поэтому героями большинства лент являлись «обаятельные, крепко сбитые, почти все рослые, с мужественными лицами актеры»<sup>1</sup>.

Популярность и востребованность кинематографических полотен со спортивной тематикой привела к тому, что в 1953 году в Советском Союзе была организована Федерация спортивного кино и телевидения, председателем которой был избран народный артист СССР Борис Чирков. Впоследствии были организованы специальные студии, производящие как игровое, так и

---

<sup>1</sup>Огнев К.К. Реалии истории в зеркале экрана. (Основные типологические модели). М., 2003. С.94.

документальное кино о спорте. Они же готовили киножурналы, такие как «Советский спорт».

Далеко не все работы подобных студий имели высокую эстетическую ценность. Одной из причин творческих неудач можно считать заказное государственное планирование, требующее зачастую не качественных, а количественных результатов.

«Есть недостаток, которым грешат многие фильмы о спорте. Это недоверие автора к самому предмету рассказа. Говоря о недоверии, я подразумеваю попытки приукрасить естественную драматургию и эстетику, которые всегда несет в себе спорт. Особенно явно это в фильмах художественных»<sup>1</sup>, – писал известный спортивный комментатор А. Иваницкий.

Подобное происходило и в документальном кино, когда делались попытки украсить репортажи о состязаниях высокопарными текстами или монтировались кадры не по логике события, а как режиссер сочтет более оригинальным.

Однако в советском кино была череда выдающихся представителей кино, снимавших спорт и спортсменов, – Г. Чертов, В. Коновалов, В. Цеслюк и многие другие.

Особое место принадлежит оператору и режиссеру Б.М. Крепсу, который в течение тридцати лет занимался съемками альпинистов, совершая наравне с ними рекордные восхождения. Он покорила 20 вершин и снял 75 тысяч метров пленки. «Моя любовь к спорту выстрадана, – вспоминал Б.М. Крепс, – я снял 25 фильмов и почти все они об альпинистах»<sup>2</sup>.

Прорывом в спортивном кино стала работа Э. Климова «Спорт, спорт, спорт» (1970 г.). Фильм экспериментальный, выстроенный на стыке жанров в монтаже документа и вымысла. Несмотря на то, что «Спорт, спорт, спорт» – игровой фильм, его приемы «перекочевали» в телевизионную документалистику.

---

<sup>1</sup>Иваницкий А. Приглашение к старту // Советский экран. 1967. №6. С.24.

<sup>2</sup>Место съемки-горы / Интервью с режиссером // Советский спорт, 21 ноября 1964.

Спортивный телефильм, материалом которого являются съемки подлинных событий, вобрал, переосмыслил и сублимировал в себе многие свойства как документального кинофильма, так и телепередачи, имея с ними много общего, но с характерными особенностями. Вокруг драматургического замысла стали располагаться самые разнообразные ответвления, которые были важны для отражения жизни в спорте. Кроме оригинальных материалов и лирических отступлений стали использовать архивный видеоряд телевизионных репортажей, снятый многокамерным методом съемки.

Спорт в телефильме был и остается востребованным в силу драматизма его природы. «Я искал темы, где можно было бы рассмотреть отношения людей драматически. Так пришел к фильму «Этот удивительный спорт»<sup>1</sup>,»- пишет режиссер И.К. Беляев.

**В третьем параграфе** первой главы «Особенности становления спортивных репортажей, трансляций Олимпийских игр и спортивно-постановочных передач» обосновывается жанровое преимущество репортажа при экранизации спортивных массовых зрелищ.

Используя репортаж, который «как жанр и как метод – дает возможность зрителю воспринимать отображаемые телевидением факты, явления, события с большой степенью чувственной достоверности»<sup>2</sup>, документалисты самым рациональным приемом для его производства практически сразу признали многокамерную съемку. Трудности первых спортивных трансляций были связаны с низким уровнем телевизионной техники.

Первые спортивные события показывали одной четырехкамерной передвижной телевизионной станцией (далее ПТС). Телевизионные режиссеры первых репортажей Н. Аристов и П. Исаков заложили по существу основные принципы работы режиссера спортивных трансляций многокамерной съемки.

Весомый вклад в развитие спортивного вещания внесли Олимпийские игры. Автор подробно анализирует исторический аспект развития репортажей с

---

<sup>1</sup>Беляев И.К. Спектакль документов: Откровения телевидения. М.,2005. С.73.

<sup>2</sup>Юровский А.Я. Телевидение – поиски и решения. М.,1983.С. 84.

Олимпийских игр и обращает внимание на их прямую зависимость от технического прогресса телевизионной аппаратуры.

Параллельно репортажам на экране стали появляться спортивные зрелища, предназначенные только для телевизионного просмотра. С одной стороны, это те же соревнования, с другой, синтезированный продукт, основанный на спорте, но направленный на повышение зрелищности. По жанру они ближе к шоу. В нашем исследовании мы назвали такие передачи *спортивно-постановочными*. Нередко это своеобразные турниры, которые не придерживаются традиционных спортивных правил судейства, а создают свои собственные.

«Клуб 4-х коней» стал первой, вышедшей в эфир 9 ноября 1967г., спортивно-постановочной передачей. Ее концепция – проведение шахматных турниров в рамках телевизионной передачи. Позднее в этом жанре стали появляться физкультурные шоу «Папа, мама, я – спортивная семья» Ленинградской студии телевидения и «Веселые старты» Центрального телевидения. В Беларуси подобная передача называлась «Вас вызывает спортландия», ее преемником стал спортивно-постановочный аналог «Бухта капитанов». Автор данного диссертационного исследования является режиссером-постановщиком этого проекта.

Говоря о спортивно-постановочных передачах, невозможно обойти вниманием ряд масштабных проектов, приведших к «телебуму», – это шоу, построенные на каком-либо одном виде спорта. К самым рейтинговым относятся телевизионные соревнования по фигурному катанию и спортивным танцам.

Спорт на телевизионном экране и в России, и за рубежом нередко отражает установку каналов на то, чтобы показывать культурную жизнь страны во всей ее полноте. Для большинства компаний важны не только размеры аудитории, но и то, что они освещают виды спорта, популярные в данной стране. Вот почему существует конкуренция за права показа крупнейших международных соревнований между телеканалами «НТВ+», «Россия-2» и

«Первый». И в этой конкуренции чаще всего выигрывает тот, у кого освещение спорта полнее и зрелищней.

**Во второй главе** «Телережиссура спортивного массового зрелища» речь идет о переносе на телевизионный экран массового спортивного зрелища в условиях многокамерной съемки.

**В первом параграфе** «Роль и значение многокамерного метода съемки. Особенности телережиссуры» анализируются возможности режиссера распоряжаться многими камерами с различными способами фиксации, что помогает решению сложных творческих задач.

Многокамерная съемка дает возможность обогатить материал, монтируя планы разных камер по смыслу, последовательно, ритмически, идейно. Автор акцентирует внимание на том, что спортивный режиссер обязан знать правила игры того или иного вида спорта и требования, предъявляемые международными спортивными федерациями, а также характеризует некоторые острые проблемы при работе над спортивным зрелищем.

Одна из причин, побудивших заняться исследованием данной проблематики, заключена в практическом отсутствии научных изысканий многокамерного метода съемки. Описание метода многокамерной съемки весьма скудно представлено в публикациях. Последним научным изданиям насчитывается примерно сорок лет.

Так, в 1971 году во ВГИКе вышло учебное пособие В.С. Тетерина «Особенности режиссуры телефильма при многокамерном методе съемки». Но из названия понятно, что проблематики спортивных трансляций автор пособия не касался. Этот труд на современном этапе может иметь теоретическое значение для изучения основ многокамерной съемки, но со значительными изменениями по применению технических средств, которые за эти годы изменились кардинально.

На современном этапе число телекамер зависит от возможностей комплектации ПТС. На крупных соревнованиях устанавливают от восемнадцати до сорока телекамер. Это значит, что в арсенале режиссера

находится достаточный выбор планов различной крупности для обогащения монтажного материала. А это, в свою очередь, способствует не только более объективному представлению события, но и показу зрителю тех нюансов и деталей, которые зритель не смог бы увидеть воочию, находясь на месте проведения зрелища.

Используя собственный практический опыт телережиссера по переносу на экран спортивных массовых зрелищ, автор диссертации предлагает использовать для обозначения предварительного режиссерского сценария термин *режиссерская партитура*. Этот термин позволит принципиально выделить режиссерский сценарий не только из-за использования многокамерного метода съемки, но и, прежде всего, из-за отсутствия литературного сценария. Как мы уже подчеркивали, драматургия спортивного зрелища заложена в его природе и складывается в настоящем времени, и, значит, задачи режиссера, поставленные перед каждым телеоператором, будут ориентировочными. То есть режиссерская партитура предлагает телеоператору ряд возможных композиционных решений, но реальное их исполнение зависит от складывающейся игровой (соревновательной) ситуации. А это наделяет телеоператора возможностью импровизации в построении композиции, также зависящей от складывающихся «мизансцен».

**Во втором параграфе** «Работа режиссера, оператора, звукорежиссера и комментатора над созданием спортивного репортажа» сформулированы основные эстетические и технические требования при многокамерной съемке к съемочной группе. Автор обращает внимание на тот факт, что разные виды спорта при переносе на экран требуют разных решений.

Определенную трудность представляет работа за режиссерским пультом управления камерами, так как объектов внимания здесь очень много и это требует максимальной собранности. Монтаж, происходящий одновременно с событием, требует специальной подготовки режиссера и учета предварительно разработанной режиссерской партитуры. Возможные передвижения

спортсменов и спортивных снарядов являются для него сигналом для включения нужных камер.

Коллективность творчества при переносе на экран спортивного массового зрелища имеет решающее значение. Каждый оператор и звукорежиссер должен точно знать предварительную режиссерскую партитуру и владеть информацией об общей задаче съемки. Особенность работы телеоператора заключается не только во владении функциями своей телекамеры, но и в информированности о возможностях «соседних». Он оценивает работу своей камеры как неразрывную часть работы всех камер.

**В третьем параграфе второй главы** даются «Практические рекомендации по созданию режиссерской партитуры и по работе над спортивным репортажем на примере футбольного матча».

Режиссерская партитура футбольного матча состоит из четырех частей: структура трансляции, верстка произведения, схема расстановки телекамер и партитура телекамер. Последняя составляется на финальном этапе подготовки и включает в себя описания работы каждой телекамеры во всевозможных игровых и пред-послематчевых ситуациях.

Режиссер и главный оператор совместно решают вопросы композиционного построения произведения. Перенос массового спортивного зрелища на экран должен быть объективным, режиссеру нужно учитывать приоритеты футбольного матча – «live action» (мяч в игре). Крупные планы главных действующих лиц и реакции болельщиков на трибунах желательно использовать в запланированных или случившихся паузах игрового действия.

Важной составляющей любого спортивного зрелища являются повторы, вписанные в произведение либо сразу после значимого или кульминационного момента игры, либо в образовавшуюся паузу. Повторы, осуществляющиеся с замедлением скорости воспроизведения, дают возможность не только насладиться развязкой интриги, но и разрешить спорный момент, образовавшийся в сознании зрителя.



Графически-титровальное оформление эфира футбольного матча (иного спортивного зрелища) является важным элементом произведения как информационной составляющей. На современном этапе для этого используются специальные системы, оснащенные сложнейшей телевизионной техникой.

Режиссерская партитура разрабатывается совместно с членами съемочной группы. Вначале оговаривается структура трансляции, где прогнозируется очередность всех мизансцен (эпизодов действия), рекламных блоков и т. п. Следующим шагом подготовки является верстка всего произведения, включающая подробное описание обязательных эпизодов, их источники и титровое обеспечение. И только затем режиссер может приступить к расстановке камер на конкретной площадке (стадионе). Последнее стратегическое звено – составление композиционного плана для определения задач каждому телеоператору и указание зоны его охвата.

Режиссерская партитура спортивного зрелища не является схемой показа произведения – это помощник и подсказка в творческом построении многокомпонентного материала. Окончательную версию произведения режиссер предоставит только в момент монтажа.

**В Заключении** подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы. Спортивное экранное зрелище по мере накопления творческого опыта проявило себя как особая разновидность телевизионного искусства. Это связано с природой спортивного массового зрелища, драматургия которого складывается в процессе его проведения. Исходя из этого, мы констатировали, что экран не нуждается в литературном сценарии спортивного зрелища, если это не постановочное произведение. Таково принципиальное отличие драматургии спортивного произведения, создающейся самим событием в единстве места и времени. Разработка этого положения позволяет говорить о важности проблематики, затрагиваемой в данной работе.

Исследование проблем переноса массового зрелища на телеэкран имеет не только научно-теоретическую, но и практическую значимость. Определяя

основные эстетические и технические требования к многокамерной съемке спортивного зрелища, мы рассмотрели основные аспекты ее телережиссуры.

С каждым годом увеличивается количество спортивных каналов, а это значит, что телевизионное искусство вновь будет совершенствоваться и подход к спортивной телережиссуре, и многокамерный метод съемки в поисках новых возможностей при переносе массового спортивного зрелища на экран.

**Основные положения диссертации отражены в следующих научных публикациях:**

1. Аверкова А.В. Некоторые особенности природы массового зрелища // Вестник Московского государственного областного университета. 2010. №2. С.198-203. 0,6 п.л. *Издание из перечня ведущих рецензируемых и реферируемых научных изданий ВАК.*
2. Аверкова А.В. Тема спорта в искусстве доэкранный периода // Вестник Череповецкого государственного университета. 2010. №3(26). С.56-59. 0,5 п.л. *Издание из перечня ведущих рецензируемых и реферируемых научных изданий ВАК.*
3. Аверкова А.В. Проблемы переноса на телевизионный экран спортивного массового зрелища // Известия Волгоградского педагогического университета. 2010. №8 (52). С.96-101. 0,5 п.л.
4. Аверкова А.В. Природа и особенности экранного зрелища // Экранная культура в XXI веке. М., 2010. С.223-235. 0,5 п.л.
5. Аверкова А.В. Становление спортивной тематики в кинематографе // Вестник электронных и печатных СМИ. М., 2011. №13. С.29-37. 0,4 п.л.
6. Аверкова А.В. Спорт на телеэкране // Известия института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К.Крапивы АН Беларуси. Печать в 2011 г. 0,5 п.л.

Всего по теме диссертации опубликовано 6 статей общим объемом 3,0 печатных листа.