



## 纪录片电影中类型的命运

**Galina S. Prozhiko**

*Doctor in Arts, Professor, VGIK*

摘要：

本文旨在探讨纪录片电影的体裁结构特征，概念词典，构成纪录片电影关键体裁方向的因素，其历史流动性和当代问题。同时，分析了屏幕文件艺术结构的基本问题，真实性要求的辩证法和这类电影作品的表现力，分析了决定纪录片类型多种形式的纪录片形象的特征。

关键词：

艺术体裁系统，纪录片电影，纪录片形象，屏幕文件的确定性和表现力，纪录片类型结构的特征。

纪录片电影的历史创造描述本电影种类理论的许多纪美学立场意义突变的奇异画面。例如，屏幕上文档的通常的“概念词典”包括：隐藏的摄像机，监视，报告，挑衅等在不同的历史时期中包含了完全不同的意义。所以我们应该谈谈电影纪录片理论的通常术语历史特定的内容。

更令人困惑的是识别与屏幕文件相关的“类型”这样的事物真实的含义。甚至有一种直率的信念，即“纪录片”只是一种单独的电影类型。我们经常听到和阅读（有时甚至在高雅的杂志上）：“这影片片是在纪录片的类型中拍摄的”。显然没有人试图提供一个定义：“故事片的类型”。

### 为何屏幕文件应该有自己的类型？

最简单方法是将整个纪录片电影文件分成编年史和纪录片两种，或政论电影和纪录片电影艺术。唯一的麻烦在于，在特定的分析时，其他电影同时被处在政论电影也在电影艺类型（有关“卡秋莎”这样的情况出现在一本书）。更为推广见解的是关于“流派合并”，这种陈述仿佛从讨论中删除了类型作为定义结构原则的问题。因此，在L. Roshal“世界与游戏”的一个有趣的理论研究

中（作为对20世纪60年代纪录片的快速发展的最终研究观察，其标志的是这种电影类型的风格和类型形式的急剧扩展）有一种难以同意的情况：「对纪录片中区分现代体裁结构的主要特征来说，那么.....应该谈谈在一片电影中所有的三个电影流派标志（史诗，戏剧和抒情）」<sup>1</sup>的和谐的联系。在这里，作者将纪录片的类型转换为传统的亚里士多德式体裁。顺便提一下，我们注意到，在同一本书中，作者公平地指出：“创作作品就是创造一种类型。”<sup>2</sup>。

<sup>1</sup> Roshal' L. Mir i igra [The World and the Game]. - Moscow, Iskusstvo, 1973. - P. 162.

<sup>2</sup> Ibid, P. 165.

近几十年来电影的实践创造了一个强有力的方向，它正在积极发展纪录片制片人的创作艺术调色板（Herzog, Marker, Reggio, Fricke的作品）。然而，其他研究人员并没有将这些录像带视为纪录片现象，为他们提供了一个非常模糊的“艺术之家”保留。因此，在一些美国大学的关于纪录片历史的教科书中，这些名字都缺失了。Vertov，肯定属于这种风格方向，将被铭记。这一个矛盾尚未得到克服，促使我们对影响纪录片体裁结构特征理解的问题提出了一些思考。但首先让我们陈述本术语。

很明显，纪录片作品在观看者看来并不是影片固定的无差别的现实流。它表示某一作者对生活现象的态度，“自己的选择系统，自己的现实分析系统”<sup>3</sup>根据V. Shklovsky的说法，也就是说，每部电影都是以特定的类型创作并存在的。

<sup>3</sup> Shklovskij V. Za sorok let [For forty years]. - Moscow: Iskusstvo, 1965. - P. 247.

不幸的是，在艺术史文献中很难找到对“类型”术语的精确的解释。例如，在大苏维埃百科全书中，该类型被定义为“在这种类型中特别的结构组成特征的体系”<sup>4</sup>。

<sup>4</sup> Great Soviet Encyclopedia, V. 15. P. 589.

在L. Timofeev的“文学理论基础”中，有人指出“这种类型的基础是.....一个人在生命过程中的某种形象，一种描述一个人的某种方式”<sup>5</sup>。更接近于我们对纪录片类型的理解是V. Shklovsky的一篇文章中提出的定义“类型是一种惯例，就信号的含义和协调达成一致。系统应该对作者和读者都清楚。因此，作者经常在作品开始时报道它是一部小说，戏剧，喜

<sup>5</sup> Timofeev L. Osnovy teorii literaturnykh [Bases of the theory of literature]. - Moscow: Prosveshchenie, 1969. - P. 323

<sup>6</sup> Shklovskij V.  
Konchilsya li roman?  
[Is the novel over? ] //  
Inostrannaya literatura,  
1967, № 8, P. 220

剧，挽歌或信息。它表明了一种倾听事物的方式，一种感知作品结构的方式。“<sup>6</sup>。该定义表明了本类型的功能目的 - 给观众和读者介绍作者在其艺术思维系统中创造的世界。通常观众对某个类型的免疫力使得作者努力将他对现实的艺术形象传达给这个人毫无意义。为了让作者的思想能够传达给观众和读者，关于 V. Shklovsky 所说的精确“调整”是必要的。

在整体研究中收集和系统化已知类型是非常诱人的。正在有人进行类似的试图，但是，唉！这些企图注定是不完整的，并且在定义特定类型时它们容易受到自愿主义的指责。这表明该类型不是一个严格的监管和限制体系，其边界是流动的，并且不断变化。托尔斯泰断言：“没有适合小说，诗歌或故事的形式有点不平庸的一篇散文作品”<sup>7</sup>。

<sup>7</sup> Tolstoy L. Complete  
Works, Vol. U11.  
Moscow-Leningrad,  
1930, P. 301

类型特征与所描绘现象的性质相关。生活经验分析给作者表明未来体裁形式的选择。然而，类型和材料之间的联系并不简单。某个类型的选择与作者的立场，他的世界观自然地联系在一起。保加利亚评论家 G. Gachev 正确地指出，选择一种类型已经是一种判断世界存在的方式。

浪漫主义者将创造纪录片电影诗，分析师将选择分析类型。让我们比较电影“我们”（A. Peleshian, 1970），一首哲学诗，以及“Plotina”（V. Kuznetsov, 1986），一本关于急性环境问题的政论研究。允许在一个和另一个作品中扮演同一个人吗？是的。但是在本影片中关于世界的判断和作者的概念是不同的，因此这种类型是不一样。

## 美学神话和创作自由

这种类型的问题具有千禧年的历史，隐藏在几个世纪的深处，而不会失去其相关性。甚至亚里士多德时代的古希腊人也相信可能将所有的人类活动分为三个概念：事件，行动，情绪。根据在某个领域中的特定感兴趣，可以划分为类型方向：史诗，戏剧，歌词。但已经那时候在这些很大的类型划分中开始了

一个更细节的破碎。因此，该话剧被分为喜剧，悲剧和事实上的话剧。每个人都知道史诗类型：小说，故事，故事，文章等。

从遥远千年开始的类型碎片化新形式的诞生的过程至今仍未减弱。这使评论家不断寻找新的术语，其本质归结为现有类型倾向的特殊“杂交”：抒情纪事，诗歌协议，小说报道，纪录片故事等。但为什么类型不断更新，无休止的粉碎和杂交？

让我们回到V. Shklovsky引用的文章。“艺术永远不会失败，但一直否定自己，取代表达方式不是为了改变形式，而是为了找到新现实的切实和精确的表达。”而且：“艺术变化，类型相互冲突来保持世界的感觉使信息从世界而不是传统形式继续”<sup>8</sup>。

为了保留某个事实的原始生命形式，艺术家被迫在他的叙述中寻找新的以前未知的类型细微差别。在每一个真正有才华的作品中，甚至被称为传统的流派定义，都会出现一种违反了读者或观众对这种趋势形式的看法意想不到结构。并且由于这个惊喜，在与预期的不可预测的偏差之前，对作者思想的感知变得尖锐，还可能详细地揭示创作者的艺术演讲的特征。

但情况以另一种方式发生。通常，纪录片制片人看到的大量关键事实对观众来说是不可接近的，他们在看电影见面时遇到一种滞固的类型结构。影片刊物“每日新闻”长期以来被认为是这种“滞固”类型形式的最显明的例子。当然，它的内容谈到了生活中的独创实际现象，但模板形式的表现方式，正面的信息量，不同的题目，但在外观一样的、非常可以猜到的类型构造使这个新闻刊物成为古代的象征。

今天这种忽略新奇类型的例子可以找到在大数量的枯燥无味的纪录片。以“评估委员会”工作方式看近年来纪录片电影的流程，不可能不捕捉许多流程影片的结构单调性。这是在话剧的构图和影片装配节奏组织中的艺术着重性的丧失，直接的叙事，在屏幕文本中以口头讲述为主的方式。作为一项规则，电影的主要核心是对主人公的简单采访，而电影归结为简

<sup>8</sup> Shklovskij V.  
Konchilsya li roman?  
[ Is the novel over? ] //  
Inostrannaya literatura,  
1967, № 8, P. 222

单说明他们的话。此外,这种类型的贫乏常常以相当普遍的美学“神话”和过时的关于纪录片表现可能性的观念来解释。特别是,这些是关于“作为纪录片的一般特征的可信度”的论文,以及关于“作为历史文献的纪录片”的论述。

让考虑第一篇论文。实际上,纪录片工的基础是充分记录生命周期。纪录片制作人做出很多努力来他的外表不显眼,不影响现实的有机运动。“隐藏”,“熟悉”的摄像机,长期观察的原则,“习惯”材料的技巧。纪录片的整个创作技巧都集中在获取可靠材料,即携带准确的观察生命图像。但是很明显这种“准确”的生命图像并不客观准确的,而是在作者的视野范围内很主观的。因此,可靠性是一个相对的概念。这不是一个最初给予纪录片影片 的类别,而是通过各种努力和技术实现的。即便在同一时间同一历史情况对于不同的纪录片制片人来说,真实的材料感与他们自己的审美公式有着主观的联系。但是,“原来天然确实性”的神话仍然存在于纪录片电影制作者的脑海中,往往以肤浅便利的解决方案限制他们努力。

为了保护这种简单的立场,人们发明其他定义,例如“新纪录片”、“现在”、以及给其他人 - “黑暗现象”、“生理学论文。” 关键是显而易见的:为什么在观察中要尝试表现出色?实际上,无论如何,你可以获得可靠的材料,因为拍摄是有记录的。一看就能看到一个苍白的平淡的形象,只有外在的,明显的现实的迹象,没有由真正可靠的纪录片材料提供的闪烁的数千种深度的多值深度的意义。

我们认为同样邪恶的是第二篇论文以及“文件不可侵犯性”的神话。经常重复的文字“纪录片为时代的编年史”通常被逐字逐句地感知,而纪录片被视为历史文件。这是文档案片制片人和纪录片制片人对电影材料作用的相互误解的基础,尤其是在于新闻片中。由于记录现代事件不完整的档案片制片人发起的关于持续电影编年史需求的不断讨论而遭遇真诚地相信他们的电影可以取代现代性的编年史的纪录片制作

者抵制。因此，最近的会议（Gosfilmfond，2018年）没有结束，因为电影摄影师对他们创作的录音带的“编年史”充分性有信心。很明显，在我们的“节俭”时期，国家高兴地同意，为纪录片和电影编年史付费是不合理的。因此“我们今天将什么屏幕真相留给我们的后代？”的问题再次挂在空中。因为纪录片是作者的作品而不能被视为历史文献。相反它是当时的艺术文献，就像同一历史时代的每个作品。

纪录片的“纪事”观点导致同样的创作胆怯。但是现在它不是出现在材料的固定水平上，而是在创造未来电影的类型结构的过程中。类型歧义的问题和类型系统形成的基础正是纪录片电影美学中最不发达的。如上所述，在日常生活中，你可以听到虚假术语“纪录片电影类型”，表明纪录片制片人作为复杂的现象在类型方面是统一的。

## 纪录片类型结构的特点

这一切都反映在直接的创作实践中，在一个相当灰色糟糕的创作思想“一般”的纪录片电影。有时，视听作品涉及热门话题，吸引人物形象和我们国家生活中令人印象深刻的时刻。然而生活现实的多样性最终被黯淡的构图和材料呈现的直线无形的原则所包围。

那么什么决定在纪录片中特定类型的基本原则吗？创造纪录片类型结构的出发点是纪录片形象的独创性。它的结构特征为理解屏幕文件中类型形式的诞生方式提供关键。

乍一看，纪录片图像受制于我们与传统艺术方式相关的所有法律。当然，从这个意义上讲，每部纪录片都被视为原始通用（而不是定性）概念的艺术作品。那么将纪录片作为一种艺术来定义是公平的，仅此而已。在许多理论家的判断中，存在一种类似的电影纪录片概念，基于其比喻系统是传统意象。作为这种观点的延续，人们希望将这些作品“附加”为现成的亚里士多德式流派，具有史诗般的，戏剧性的和抒情的类型。然而这种纪录片形象的观点变得贫乏消除

纪录片中艺术思维的原创性。此外艺术形象的高要求将其大部分产品与开放新闻和信息的任务相关而超出电影文件的限制。另外在对大多数纪录片的分析中，寻找类似于游戏影院中的表现性艺术形象将导致失望的结果。毫无疑问这部纪录片将在这场比较中失败，它似乎不足，“棱角分明”，不完美。问题是纪录片形象是根本的不同。

在其建构中，不仅参与传统的艺术意象，也参与任何艺术现象的基础，也参与逻辑推理政论呈现方式的表现力。在这种情况下，“政论”不是一种品质，而是一种叙事形式。正是这个意义，普列汉诺夫在他的定义中提出了一个公关论者：“艺术家通过图像表达他的想法，而公关人员在逻辑结论的帮助下证明了他的思想”<sup>9</sup>。

纪录片形象的独创性在于传统意象与公共推理原则和思想证据的辩证互动。这种纪录片形象结构的辩证法对纪录片制作者提出特殊的要求，使他的艺术思维独特，不仅具有象征性，而且具有分析性，更具体地说是具体的比喻性。

它是关于政论方式和造型解释要素的辩证互动，构建现代纪录片类型多元形态的结构。某些元素的优势决定这部纪录片对某些类型群体的作品。

在这一过程中，我们提出了一种可能的纪录片类型多样性的系统<sup>10</sup>，它是吸收现实印象的辩证艺术和政论原则，纪录片制片人起源于文件展示的每一块的个人结构，以及在现实的艺术探索中更稳定的方向。

意识到提议划分是徒具形式的，我们仍然称之为纪录片电影历史中形成的主要类型趋势：

1. 信息类型组论证的新闻逻辑原则占主导地位；
2. 概要形式富有想象力和分析元素的互动提供广泛的类型结构。
3. 电影散文具有作者论证原则的多样性（逻辑，新闻，诗意），结构受文章形式的影响，以自由联想的方式组织材料。

4. 故事的纪录片类型 纪录片材料作为创作艺术形象的基础。在这里故事片电影的封闭是如此有机，以

<sup>9</sup> Plekhanov G.V. Literature and art. - M.: State Publishing House of Fiction, 1962. Vol. 1., P. 150

<sup>10</sup> Prozhiko G. Zhanry v sovetskom dokumental'nom kino 60-70-h godov [Genres in Soviet documentary films of the 60-70s]. - Moscow: VGIK, 1980. - 60 p.

至于在某些情况下难以在纪录片或故事形式的方向上做出选择。

应该强调的是，拟议的划分是相当随意的，边界模糊。而且它具体是历史性的。例如直到最近报告类型是信息组，这些类型坚持直接逻辑信息的原则，同时遵守时空充分性。然而解释性开始的发展，具象性解释要素的入侵把他排除在这个群体之外。在现代报道中，观众不仅对所发生事件的信息感兴趣，而且对作者对这些过程的想法感兴趣，换句话说，不仅仅是“什么？”，而是“如何？”。任务的变化导致了固定方法的转换，以及电影中镜头材料的组织原则。

在现代实践中，故事纪录片形式的空间是多方面的，不仅在纪录片中，而且在故事片中。故事类型在文件中的出现，以及在现代纪录片中使用演出增补文句的元素；以纪录片和动画创造类型的杂种；高科技技术的侵入，这些都破坏某种类型电影的既定迹象，并再次提出每件作品的类型确定性问题。因为在这里存在着与观众沟通的逻辑以及作者对于作者信息的理解的准确性。同时，关于不同类型在现代艺术实践中相互影响的对话不能简化为在一部作品中类型征兆平等的存在的观念。“平等”产生无定形，破坏结构。不同类型特征的相互作用总是受明确趋势的影响。明确的！这让我们可以谈论某项作品的类型。

因此，总结我们对屏幕文件类型结构问题的思考，可以认为，文献图像的辩证本质可以让自由地选择各种结构变化，用于新思想和生命素材的有机体现。这意味着该类型是纪录片制片人的一个真正创意工具。

正如所知，人类出生并死亡，但人类基因库仍然存在，催生具有某些种族和心理特征的新人。那电影类型出生并死亡，但“基因库”创造新作品，因为没有一定结构的作品是形状模糊的，而作者思想不到观众的智慧。

#### REFERENCES

1. Prozhiko G. Zhanry v sovetskom dokumental'nom kino 60-70-h godov [Genres in Soviet documentary films of the 60-70s]. — M.: VGIK, 1980. — 60 p.

2. *Prozhiko G.* Koncepciya real'nosti v ehkrannom dokumente [The concept of reality in the screen document]. — M.: VGIK, 2004. — 453 p.
3. *Roshal' L.* Mir i igra [The World and the Game]. — M. Iskusstvo, 1973. — 168 p.
4. *Timofeev L.* Osnovy teorii literatury [Bases of the theory of literature]. — M.: Prosveshchenie, 1976. — 448 p.
5. *Shklovskij V.* Za sorok let [For forty years]. — M.: Iskusstvo, 1965. — 455 p.
6. *Shklovskij V.* Konchilsya li roman? [Is the novel over?] // Inostrannaya literatura, 1965, № 8.

## The Way of Genre in Cinema Documentary

**Galina S. Prozhiko**

*Doctor in Arts, Professor, VGIK*

UDC 791.43.01

**ABSTRACT:** The aim of the article is to examine the peculiarities of the genre structure of cinema documentaries, its conceptual vocabulary, the factors that form the key genres in documentary, their historical dynamics and contemporary problems. At the same time, the root issues of the artistic structure of the screen document are analyzed, as well as the dialectic of the requirements for the authenticity and expressiveness of works of this kind of cinema, the specificity of the documentary image that determines the multiformity of the genre system of documentaries.

The category “genre”, which determines the structure and system of the expressive means of a piece of art, accompanies the history of arts for many centuries. Screen arts have developed their genre forms, coupled with an independent system of artistic expressiveness. Cinema documentary has its own genre structure, but till nowadays there have been delivered debates about the factors that influence the genre structure of this type of cinema. The author of the article offers his view on the existence of the genre in the artistic system of screen documentary, not supporting popular attempts to compose certain catalogues of genres. Actual practice breaks such speculative “catalogues”. It is more productive to view the field of documentaries as broad directions: informational, live recording, essay, feature documentary, inside of which individual genre forms of movies are born, following the core laws of relations of the author and material inherent in this direction. The article points to the historical mobility of the content of accepted concepts in the theory of cinema documentary, as well as to the specifics of the structure of the documentary image and the discussion of externally axiomatic provisions of the aesthetics of documentary, such as “reliability”, “screen document”, “film chronicle”. The text also touches upon the actual issues of artistic expressiveness of contemporary Russian documentaries.

**KEY WORDS:** system of genres in art, cinema documentary, documentary image, reliability and expressiveness of screen document, specific genre structure of documentaries