



Медиаобраз экрана как репрезентация социокультурной реальности

С.Н. Волков

доктор философских наук, профессор

DOI: <https://doi.org/10.17816/VGIK64457>

УДК 791.43

АННОТАЦИЯ

Статья затрагивает вопросы общих и различаемых признаков в сюжетостроении кинодокументалистики и телевизионного научно-популярного сериала. Предлагается авторское видение социокультурных обоснований в этих формах аудиовизуального произведения, затрагиваются в них коррелирующие моменты. Раскрываются также элементы эвидентности как явления предпосылок к формированию через экран медийных смысловых образов в сознании медиапотребителя.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

кинодокументалистика,
сериал, экран,
визуальная
репрезентация,
эвидентность

Конъюнктурно-коммерческий аспект современного телевидения способствовал вытеснению с домашних экранов кинодокументалистики. Сериалы научно-популярного жанра заняли свои позиции вместо хроникальных и документальных киноматериалов. Интерес, прививаемый зрителю, посредством «развязываемого» конфликта в среде медиапутешествий, шоу-программ, псевдо-документальных расследований обозначился как некая социокультурная и психологическая составляющая по принципу «затягивания», а порой «включения» зрителя в предлагаемый сюжет.

Научно-популярные телепередачи в широком смысле выполняют ряд функций. Такие, как:

- информирование о проблематике тех или иных феноменов и поиске решений этих проблем;
- популяризация и пропаганда достижений в сферах естественнонаучного, технического и гуманитарного направлений;
- развлечение и отдых через викторины, медиаэкскурсии, сенсационные находки и т. п.;
- формирование мировоззренческих основ рационального понимания процессов, явлений и другое.

Телевизионный научно-популярный сериал прочно занимает информационно-развлекательную колею в медиатизированном

обществе. Одновременно в экзистенциальном смысле аудиовизуальная информация ТВ выглядит как некий социокультурный фон, на котором проявляет свое существование личность. Программы ТВ в своей текучести и периодичности могут восприниматься не как поток информации для глубокой вдумчивости, но как вторичная форма информирования о текущей бытийности. Первичная — «здесь и рядом», экранная — «там и где-то».

Медиаобраз экрана в бытовой обстановке часто оказывается «за спиной» зрителя, ориентированного на решение более существенных вопросов, которые воспринимаются вживую. Отсюда проистекает и роль ТВ — создавать информационное пространство с разворачиванием взглядов потребителя по разным векторам мировоззренческих ориентиров. Но научно-популярные сериалы выглядят в большинстве случаев мозаично и эклектично.

Следует отметить, что так называемая «картинка» (в понимании визуализации снимаемого) превалирует над идеей, и в режиссерской задумке присутствует фактор когнитивного восприятия зрителем красиво отснятого изобразительного материала. При этом зачастую отсутствуют «чистота» и «честность» содержательного контента. Научно-популярный сериал нередко грешит необязательностью в проверке фактов, а порой и предоставлением фальсифицируемой информации. Примером могут служить ряд выпусков западных сериалов, в том числе «С поправкой на неизвестное» (MMV, Discovery Network Latin American), «Неопознанные живые объекты» (Storyteller Media Group/Screen West MMV), «Охотники на монстров» (History Channel Whitewolf Entertainment), а также отечественные сериалы «Таинственная Россия» (телекомпания НТВ), «Самые шокирующие гипотезы» (РЕН ТВ) и другие.

Примечательно и то, что более ранние научно-популярные телепроекты, например, «Очевидное — невероятное» или «В мире животных» создавались авторами-ведущими из научной среды. Ученый-физик С.П. Капица и ученый-зоолог Н.Н. Дроздов выстраивали видеоряд ТВ-выпусков в соответствии с научным пониманием и обоснованием явлений природы и мироздания. В альтернативу этому современные телепроекты есть суть творческой реализации представителей преимущественно актерской и журналистской среды. Возможно, именно в этом аспекте ощущается нехватка «здорового консерватизма», присущего науке, и, напротив, наблюдается плюралистический модерн с теми проблемами, о которых разговор велся выше.

Документальный жанр кино ставит задачей создать аудиовизуальное произведение, где образ достоверности прева-лирует. Здесь зачастую присутствует индуцированная форма как методологический прием, обозначение проблемы и ее обобщение по принципу — от одной локации к массовому социокультурному диапазону. Кино требует внимания и вдумчивости. Оно не предполагает выглядеть фоном и вторичной формой восприятия бытийности. Кино в своем смысловом выражении сегодня привлекает зрительскую аудиторию через фестивальное движение, клубы фанатов, интернет-каналы. Кино раскрывает тему как объект и общую проблему своего содержания, реализует идею, волнующую автора как предмет исследования.

Режиссура кинодокументалистики не отрицает, а скорее, наоборот, приветствует включение в видеоряд механизма, напоминающего некий эвристический синтез, в котором присутствуют и реальные сцены, и символические композиции. Затрагивая ту часть креатологии, которая является научно-культурологическим направлением¹, обратимся к мнению В.В. Ильина: «Символически она /композиция/ характеризуется как партиципация — приписание признаков, свойств, отношений посредством субстанциональных сближений. В контексте сюжетики “воображение — творчество” в любом случае уместен нажим не на демонстративность, а образность...»².

В этом контексте социокультурные и антропологические основания в документальном кино и научно-популярном фильме (сериале) можно разделить по следующим сравнительным позициям (Таблица).

Таблица

Социокультурные и антропологические основания

Документальное кино	Научно-популярное кино
Главный герой, как правило, — человек	Главный герой преимущественно — животный мир (птица, животное, морское млекопитающее), природа (экология, космос) и т. д. Человек в этой среде — тот, кто объясняет и комментирует ситуацию

¹ В широком смысле креатологию следовало бы расценивать в виде научно-культурологическо-богословского универсального направления // Д.Н. Савченко. Креатология. Гуманитарное знание. Как возникла креатология. URL: http://samlib.ru/s/sawchenko_d_n/kreatologia-34.shtml (дата обращения: 04.01.2021).

² Ильин В.В. Теория познания. Эвристика. Креатология: монография. М.: Проспект, 2018. С. 93–176.

Окончание таблицы

Документальный жанр вышел из кинохроники (фактология без искусственно создаваемой эмоциональной эстетики)	Научно-популярный жанр сформировался в результате исследования окружающего мира
Задача видеоряда как образного или семантического текста не подвергать жестким установкам, но вести зрителя к рефлексии и собственным выводам. Строится на дикторском тексте с констатацией фактов	Задача текста — комментировать и отражать позицию комментирующего. Опирается на субъективные точки зрения экспертов по темам
Визуализация содержания предназначена для оценки происходящего на экране, приближается к 100%	Видеоряд дает возможность оценить зрителю информацию на 60–70%. Остальное воспринимается на слух
Сюжет не тяготеет к сериальной форме. Временной формат ограничивается психологическими возможностями восприятия зрителем предлагаемой темы	Предполагает многосерийный тематический выпуск, становясь сериалом

Визуализация и виртуальная репрезентация

Медиаобраз экрана (в любом формате: ТВ или кинотеатр) расширяет ментальные рамки границ восприятия идеи. Смысловая картина мира при помощи документального кино облачается в смысловую форму, ориентированную на объективное мировосприятие. Наглядная образность формирует визуальное мышление. Познавательная функция документального кино просматривается как в рациональном, так и в эмоциональном восприятии сюжета. Развитие сюжета не всегда соответствует привычной схеме — экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, эпилог. Композиция в определенном смысле может быть более «размытой» в отличие от постановочного кино (художественного или научно-популярного сериала), и это придает форме содержательное начало, подчеркивающее подлинность (не наигранность!) сюжетной линии.

Изобразительная схема режиссуры документального кино допускает возможность обойтись без функции слова. Визуаль-

ная репрезентация в кинодокументалистике включает демонстрацию того, что в текстовом изложении требует объяснения, феноменологического раскрытия идеи. Мы понимаем репрезентацию как представление объектов и идей через систему образов и знаков. Экран способствует явному представлению символизма герменевтических симулякров действительности. Здесь слияние и психологизма с эстетизмом, и общечеловеческой морали с нигилистическим вызовом поколений, и логическая мысль с абсурдностью действий.

Что касается визуализации научно-популярного сериала на экране ТВ, то она имеет свои философские, социокультурные и психологические аспекты. Визуальное восприятие выглядит как двусторонний и, одновременно, комплексный процесс. Во-первых, проявляет себя сторона детализации окружающей среды (в ней операторская съемка, режиссура сцен, мастерство монтажа). Зрительская интерпретация объединяет детали в единое целое, и это создает цельность сюжетной линии, атмосферы и духа картины. Во-вторых, экран, демонстрирующий научно-популярный сюжет обращает внимание зрителя к его памяти. Память вбирает в себя все паттерны представлений человека о мире. Память способна расставить акценты на том, что наиболее волнует и тревожит зрителя именно сейчас. Информационный окрас телесериала склоняет человека как потребителя этой информации к тем вопросам, которые актуальны сегодня. Научно-популярный сериал становится востребованным для экрана ТВ в случае его привлекательности и рейтинговой оценки (непременный компонент — поддержка рекламодателей, от чего зависит «экранная жизнь» сериала).

Кинодокументалистика способствует возникновению продуктивных процессов мыследеятельности человека-зрителя. В них просматривается гносеологическое начало, отражающее окружающую действительность и одновременно захватывающее внутренний, скрытый мир индивида-героя картины. Устремленность к объективности со стороны документального кино — вот принципиально важная черта репрезентации излагаемых идей. Тенденция документального кино — минимизировать фактор субъективности (в идеале сведение ее «на нет»).

Иная картина вскрывается при подачи научно-популярного сериала. Интересное сравнение приводит Ю.И. Киселева, говоря об особенностях драматургии в кино- и телефильме. «...Телефильм должен быть понятен зрителю с любой минуты и способен постоянно удерживать его у экрана. Отсюда — утрированная интрига, сюжетные повторы и бесконечные вопросы, на которые

³ Киселева Ю.И. Современное научно-популярное кино: специфика и тренды // Известия Уральского Федерального университета. Серия 1: проблемы образования, науки и культуры. Т. 25. № 1 (183). Екатеринбург: Уральский Федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. 2019. С. 68. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/68074/1/iurp-2019-183-07.pdf> (дата обращения: 29.12.2020).

авторы обещают ответить в финале фильма. Если в кино в начале висит ружье, а в конце оно стреляет, то в телекино оно стреляет каждую минуту, а в конце должно взорваться...»³.

Медиаобраз экрана ТВ в определенном смысле «уплотняет пространство». Здесь наряду с сюжетной линией фильма (сериала) соседствуют рекламные феномены, связанные с выбором товара, восприятием политической ситуации в мире, осмыслением собственного места в топосах личностного бытия. Экзистенциально мы видим навязываемый выбор как проявление эмоциональности, сиюминутного вдохновения от экранных симулякров и, зачастую, ошибочных представлений.

Феномен общедоступной оцифровки снятого материала становится фактором социокультурной реальности информационного общества. Телевидение уже борется за потребителя своего продукта с конкурентами уровня видеохостинга YouTube и медийного пространства от сервисного приложения TikTok. Насыщение медиатехнологиями в обычной домашней среде есть реальность современного мира и, как следствие, потребности видеоблогера удовлетворяются достаточно быстро и качественно. Первичным инструментом ТВ становится в этом случае умение красочно донести свое творение до зрителя. Содержательный аспект, как отмечалось, отходит на второй план.

Говоря об общих чертах документального кино и научно-популярного сериала ТВ, следует определить, что восприятие через зрительный канал способствует производству бессознательных умозаключений. Провести параллель в восприятии экранной плоскостной информации с художественным изображением на холсте позволяет физиологическое свойство зрительных возможностей. Феномен передачи пространства и объема на плоскости достаточно хорошо освещен в общей теории перспективы на примере живописи в монографии Б.В. Раушенбаха⁴. Что касается экранных сцен, то композиция видеоряда входит в сознание зрителя как явление, расширяющее визуальное мышление. В гносеологическом смысле «достраивание» сознанием экранных идей дает возможность категоризировать содержание и мысль в виде этических и эстетических начал.

Гносеологические акценты

Вопрос развертывания творческого действия в картинах выглядит наиболее остро, поскольку для потребительского спроса на экранную аудиовизуальную информацию креативный подход создателей картин был и остается ключевым звеном в кино- и телепроизводственном процессе. Всегда стоит пробле-

⁴ Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. М.: Наука, 1986. 256 с.

ма производства «чего-то нового», затрагивающего глубины зрительского сознания. Опыт автора статьи, связанный с работой над научно-популярными выпусками ТВ, показывает, что первичным компонентом для телеэкрана является *форма*, но не *содержание*. В этом социокультурная проблематика текущего дня. Благодаря инновационным спецэффектам, революционно расширяющимся возможностям монтажных программ и снимающей видеоаппаратуры для сериалов ТВ важна восторженная оценка зрителя с поднятым большим пальцем руки. Однако встает вопрос: «А что за этим стоит? В чем эффективный результат картины?».

Зритель зачастую не способен перевести в лоно содержания то, что вызывало восхищение по форме. Эвристика в когнитивном выражении глубже устремляется к поиску новых форм. Одновременно в недостаточной мере научно-популярные сериалы ставят вопрос о содержательном выражении заявляемых тем. Существенным и серьезным фактором в смещении акцентов (от познания к эффективной подаче) является сетка программ. Выход в эфир телепередач строго плановый.

В отличие от программ ТВ документальное кино снимается в более щадящем режиме и не отталкивается от строгих норм времени в съемочном процессе. Увидеть значимое и ключевое на экране в создаваемом выпуске телепрограммы не означает полноценно преподнести зрителю идею как прогрессирующую мысль. Документальное же кино — это реализация мыслей выявленных экспертов, специалистов в узкой области знаний, чему посвящена картина. В абсолютном большинстве случаев роль эксперта — не личностный комментарий, но корректное формулирование мыслей для диктора с точными научными ударениями. Здесь своеобразная расстановка реперных точек по поднимаемой теме и концентрация внимания на них. Кинодокументалистика устремляет внимание зрителя в область объективной реальности, тем самым подготавливая почву гносеологического плана. Документальный жанр способен через бессознательные структуры восприятия информации выстроить диалектическую цепочку умозаключений по разворачиваемой линии сюжета.

Знание, формирующееся за счет эвидентности⁵ как задаваемой истинной открытости для зрительского сознания, укореняется в голове и выстраивается в соответствии с диалектической логикой. Язык документального кино выражается через познавательную бинарность, которая противопоставляет визуализацию снятой реальности миру откровений высказывае-

⁵ Эвидентность (лат. *evidens* — ясность, очевидность) понимается как массив аналитических утверждений, апеллирующих к логике, позволяющий указать на истинные источники сведений говорящего. — *Прим. авт.*

мых позиций. В гносеологическом плане документальное кино формирует сознание через особый тип эвиденциальной системы. Здесь обратная картина по отношению к научно-популярному сериалу: *содержание* превалирует над *формой*. Познавательная функция документального кино отражается через призму фактов, представляемых в видеоряде. Фиксация смыслов осуществляется посредством языка кадров. В целом это есть язык как система знаков, способная передать информацию. Такое истолкование есть у британского социолога культуры Стюарта Холла⁶. Режиссер Д.Н. Семибратов, основываясь на практике, выдвигает принцип объективности как подтверждение достоверности информации документального кино. По его мнению: «...принцип объективности информации позволяет избежать “перекосов” в процессе осмысления документального материала»⁷.

Первые съемки кинохроник (преимущественно первая половина XX века) представлялись короткометражной лентой и, по сути, выполняли функцию объективации мысли. Интересно, что в рамках философии жизни В. Дильтея существует трактовка того, что «...духовный мир есть творение понимающего субъекта, но с другой стороны, движение духа направлено на достижение объективного знания об этом мире. Таким образом, мы встаем перед следующей проблемой: каким образом построение духовного мира субъектом делает возможным познание этой духовной действительности»⁸. В этом суть объективации, как актов внутренней психической субъективности, превращающихся в продукт человеческого мировоззрения.

Стоит также отметить, что на содержательных компонентах строятся сегодня визуальная антропология и визуальная социология. Если рассматривать киноработы авторов-исследователей этнических традиций, то их можно охарактеризовать как визуальное обращение к оценке социальной реальности и проблематики человека. В наши дни документальный жанр кино может набирать силу именно через эти два обозначенных направления. Вполне уместно принять факт (что, безусловно, так и есть) относительно визуальной антропологии как нового культурологического направления в науке. Как отмечает Е.В. Александров: «...ее предметом выступают визуальные репрезентации, дающие о себе знать в науке и массовой коммуникации, мире медиа и политики, мире искусства и власти. Визуальная антропология не образует предметную область, она выступает обобщенным названием совокупности стратегий исследования визуальных систем и их использования разными

⁶ Hall S. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices / Edited by Stuart Hall. Sage Publication. London. Thousand Oaks / New Delhi / The Open University, 1997.

⁷ Семибратов Д.Н. Документальное кино: основные подходы и методы изучения / Культурная жизнь Юга России. №1 (68). – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры. С. 104. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnoe-kino-osnovnye-podhody-i-metody-izucheniya> (дата обращения: 23.01.2021).

⁸ Цит. по: Соболева М.Е. Философская герменевтика: понятия и позиции. М.: Академический проект, 2013. С. 79–152. URL: <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/%20germenevtika.pdf> (дата обращения: 28.01.2021).

* Цит. по материалам форума «Визуальная антропология», № 7. С. 10–11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-antropologiya> (дата обращения: 05.01.2021).

социальными группами»⁹. Остановимся на этом факте как признании познавательного аспекта в работах кинодокументалистики, поскольку исследование визуальной антропологии и социологии требует более емких категориальных схем и доктринальных выражений.

Заключение

Подытоживая, следует обозначить ряд принципиальных положений, подчеркивающих как общие черты, так и принципиальные отличия в сюжетопостроении документальных кинолент и телевизионного научно-популярного сериала.

1. Медиаобраз экрана ТВ в проявлении сериальной продукции научно-популярного жанра обеспечивает насыщение объема информации для массового зрителя, который может расцениваться как некий фон, на котором происходит формирование сознания человека-потребителя этой информации. В экзистенциальном плане — это есть базис для выбора собственного дальнейшего способа существования.

2. Документальное кино через экранную информацию выполняет функции креатологии, сближая воображение зрителя с творческими новациями авторов картины. В этом проявляется позитивный аспект эвристической роли такого кино.

3. Визуальная репрезентация научно-популярного сериала есть процесс расширения ментальных основ восприятия идей. В этом процессе просматривается реализация познавательных функций сериала в виде установочных форм (комментарии, попытки доказать свою точку зрения и т. п.). В культурологическом смысле можно проследить некую мозаичность смыслов в работах авторов над многосерийными научно-популярными сериалами ТВ.

4. Документальное кино, по мнению самих авторов-производителей картин, есть «кино нюанса». Массовый зрительский охват такое кино не предусматривает, и репрезентация излагаемых идей стремится способствовать порождению продуктивных процессов мыследеятельности человека-зрителя.

5. В гносеологическом плане экран ТВ устремлен через научно-популярный сериал к созданию формы кино. Форма в большинстве случаев не является содержательной для создания оснований глубоких познавательных форм. Документальное кино, напротив, устремляется к развитию содержательных компонентов картины, и в этом содержание превалирует над формой.

6. Кинодокументалистика сегодняшнего дня устремляется к передаче содержания через знаковые формы, в связи с чем

актуальнее становятся визуальная социология и антропология, где познавательный аспект выходит на первый план вместе с объективно подаваемой информацией-реальностью. ■

ЛИТЕРАТУРА

1. Антонова А.В. Социальная сущность веб-документалистики в рамках теории новых медиа / Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Социология. Политология. 2016. Т. 16, вып. 2. С. 186–190. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-suschnost-veb-dokumentalistiki-v-ramkah-teorii-novykh-media> (дата обращения: 30.01.2021).
2. Волков С.Н. Некоторые философские аспекты современного кинообразования в высшей школе // Евразийский союз ученых (ЕСУ). Ежемесячный научный журнал, 2016. № 2(23) (часть 1). М.: изд-во ЕСУ. 167 с. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-filosofskie-aspekty-sovremennogo-kinoobrazovaniya-v-vysshey-shkole/viewer> (дата обращения: 06.02.2021).
3. Волков С.Н. Философско-эстетическое начало в современной кинодокументалистике (региональный аспект) // Современные научные исследования: теоретический и практический аспект: сборник статей Международной научно-практической конференции (28 февраля, 2016 г., г. Сызрань). В 2 частях. Ч. 1: Уфа, МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2016. 250 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25529618> (дата обращения: 22.02.2021).
4. Сердюков П. Документалистика никогда не была слепком реальности: сценаристы и киноведы о сути биографического кино / Theory & practice. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10470-doc-biography> (дата обращения: 25.02.2021).
5. Davey N. The hermeneutics of seeing // Interpreting visual culture. Explorations in the hermeneutics of the visual / Ed. by I. Heywood, B. Sandywell. L.; N.Y., 1999.
6. Ronchi A.M. E-Culture. New York: Springer-Verlag, LLC, 2009.

REFERENCES

1. Antonova A. V. (2016) Sotsialnaya sushchnost veb-dokumentalistiki v ramkakh teorii novykh media [The social Nature of the Web-documentary in the Framework of the new Media]. Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Sotsiologiya. Politologiya. 2016. T. 16, vyp. 2, pp. 186–190. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-suschnost-veb-dokumentalistiki-v-ramkah-teorii-novykh-media> (data obrashcheniya: 30.01.2021). (In Russ.).
2. Volkov S.N. (2016) Nekotorye filosofskie aspekty sovremennogo kinoobrazovaniya v vysshey shkole [Some philosophical aspects of modern film education in higher education]. Yevraziyskiy soyuz uchenykh (ESU). Yezhemesyachny nauchny zhurnal, 2016. № 2 (23) (chast 1). Moscow: izd-vo YeSU. 167 p. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-filosofskie-aspekty-sovremennogo-kinoobrazovaniya-v-vysshey-shkole/viewer> (data obrashcheniya: 06.02.2021). (In Russ.).

3. *Volkov S.N.* (2016) *Filosofsko-esteticheskoye nachalo v sovremennoy kinodokumentalistike (regionalny aspekt)* [Philosophical and aesthetic beginning in modern documentary filmmaking (regional aspect)]. *Sovremennyye nauchnye issledovaniya: teoretichesky i praktichesky aspekt: sbornik statey Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (28 fevralya, 2016, Syzran')*. V 2 ch. Ch. 1: Ufa, MTsII OMEGA SAYNS, 2016. 250 p. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25529618> (data obrashcheniya: 22.02.2021). (In Russ.).
4. *Serdyukov P.* *Dokumentalistika nikogda ne byla slepkom realnosti: stsenaristy i kinovedy o suti biograficheskogo kino* [Documentary has never been a cast of reality: screenwriters and film critics on the essence of biographical cinema]. *Theory & practice*. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/10470-doc-biography> (data obrashcheniya: 25.02.2021). (In Russ.).
5. *Davey N.* (1999) *The hermeneutics of seeing. Interpreting visual culture. Explorations in the hermeneutics of the visual*. Ed. by I.Heywood, B.Sandywell. L.; N.Y., 1999.
6. *Ronchi A.M.* (2009) *E-Culture*. New York: Springer-Verlag. LLC, 2009.

Media Image of the Screen as Representation of Sociocultural Reality

Sergey N. Volkov

*Doctor of Philosophy, Professor, Department of Translation and Interpretation studies,
FSBEI HE "Penza State Technological University"*

UDC 791.43

ABSTRACT: The article touches upon issues of the common and distinctive characteristics of documentary films and popular science TV series. It concerns special aspects of representation in these two screen forms in their sociocultural context and gives the author's vision of their sociocultural and anthropological foundations. The role of media images of the TV screen and the movie screen in the modern media space is substantiated. Approaching the audio-visualization of visuals from the angle of cultural studies and philosophy, mental activities of TV and movie viewers are opposed. Epistemologically, the article traces special accents typical for the popular science genre on the TV screen and in the cinema, boosted by documentaries. The relation between form and content in the screen visualization of ideas is substantiated.

The present work touches upon issues related to the goals of creating documentary films, on the one hand, and popular science TV series, on the other. It covers the pictorial scheme of directing documentary films. Furthermore, the bases of visual representation in documentary film are presented. The complex process of creating a popular science series is considered as opposed to the versatility of this genre. The author proposes certain ideas about the productive mental activity of the viewers in terms of epistemological approach.

He resorts to polemic arguments in the discussion about the development of an objective worldview. What offers the true image of the world around us, a popular science series or a documentary? The article puts up the elements of evidence as preconditions for the conformation of media semantic images through the screen. The special aspects of visual anthropology are touched upon. The author speculates about the possible correlation between documentary filmmaking and audiovisual information in ethnographic terms. The article ends with a number of conclusions.

KEY WORDS: documentary filmmaking, TV series, screen, visual representation, evidence