

СБЖ

Научно-информационен център

# Съвременна журналистика

проблеми  
опит  
анализи  
теория  
обзори

2

1985

**В ТОЗИ БРОЙ**

**Революционно мислене,  
практическо съзнание,  
журналистика**



**Образователното радио**



**Арсенали на  
идеологическата война**

# Съвременна журналистика

2/1985

Тримесечно теоретично-приложно и научно-информационно издание по въпросите на журналистиката и средствата за масова информация. Издава Научно-информационният център при Съюза на българските журналисти.

София

## СЪДЪРЖАНИЕ

### ИЗСЛЕДВАНИЯ. АНАЛИЗИ. ОПИТ

- Георги СТОЙЧЕВ.* Революционно мислене, практическо съзнание, журналистика. 3
- Недялка ЦОНЕВА.* Публицистичната природа на документалната телевизия..... 16
- Елена ТОДОРОВА.* Тематично и езиково разнообразие на българските вестници ..... 36
- Валентин ПЕКАЧЕВ.* Стратегия на образователното радио ..... 47

### ГЛЕДИЩА

- Български публицисти за публицистиката ..... 54

### СОЦИОЛОГИЯ И МАСОВИ КОМУНИКАЦИИ

- Красимир МАРКОВ.* За оперативно изучаване на читателската аудитория. .... 84
- Антоанета СТАНЧЕВА — КОБАКОВА.* Обратната връзка в радиото ..... 96

### ЖУРНАЛИСТИКА И ИДЕОЛОГИЯ

- Иванка МЕНЕВА.* Арсенали на идеологическата война. .... 104
- Клери КОСТОВА.* В царството на кривите огледала ..... 117
- Жорж-Албер АСТЪР.* Мирът и средствата за масова информация на Запад ..... 125

### НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЯТ ПРОГРЕС В СРЕДСТВАТА ЗА МАСОВА ИНФОРМАЦИЯ

- Дж. С. ЯДАВА.* Новите технологии и развиващият се свят ..... 134
- Телетекст и кабелна телевизия в Унгария ..... 140

### СРЕДСТВАТА ЗА МАСОВА ИНФОРМАЦИЯ ПО СВЕТА

- Здравка МИХАЙЛОВА.* „Новата журналистика“ в САЩ: същност, идеи, средства..... 146
- Хайди МЮЛЕНБЕРГ.* Асошиейтед прес „сдружение“ с монополистичен характер 158

## ПУБЛИЦИСТИЧНАТА ПРИРОДА НА ДОКУМЕНТАЛНАТА ТЕЛЕВИЗИЯ

Недялка ЦОНЕВА

Понятието **документална телевизия** досега не е формулирано цялостно в журналистическата наука. Неговото съдържание не се покрива с телевизионната документалистика, още по-малко с документалното кино. Всъщност и телевизионната журналистика е само част от документалната телевизия, която обхваща по-широка творческа област и включва в себе си научната, образователната и информационната дейност. Понякога тя се явява елемент от по-сложна организация на жизнения материал в игралните и други художествени структури на телевизията.

Практиката наложи понятието документална телевизия като израз на присъщия ѝ стремеж да се идентифицира с формите на самия живот.

Видяна така, документалната телевизия може да се обоснове с научните възможности на журналистиката и по-конкретно на публицистиката, теорията на киното, марксистко-ленинската философия и естетика като своеобразен духовен феномен, оперативно отразяващ многообразния живот с оглед на специфично въздействие върху общественото мнение, съзнание и поведение. Следователно нейното развитие е закономерен резултат от социалния напредък на обществото и се поражда от активното отношение на човека към живота, от потребността му да открива конкретна истина за дейности, събития и съдби, при което се постигат нови оригинални форми и образи за изобразяване на света в сътворяването на неговата история. Това тълкуване произтича от Лениновото разбиране за приближаване към действителността „през една от отсенките на безкрайно сложното познание (диалектическо) на човека“ (1. т. 38, с. 361).

По своя характер документалната телевизия е **творчество**, свързано с ново зримо представяне на пълна и правдива информация за жизнените явления, създаващо нови духовни ценности, с които се удовлетворяват обществените нужди на човека. Творческата ѝ същност се проявява при взаимодействието на две равнища: журналистика и изкуство, като различните форми на творчество преминават в съседните „владения“, преплитат се в своеобразна „хибридизация“ и така обособяват специфична структура, стилистика и жанрова определеност.

От една страна, тя е **екранно** творчество за образно осмисляне на жизнената реалност във времето и пространството с усвоените изразни средства от фотографията, киното, изобразителните изкуства, литературата, музиката и техния своеобразен телевизионен синтез, както и от техническите възможности на самата телевизия.

От друга страна, тя е **журналистическо** творчество, породено от необходимостта за информация и социално общуване, оперативно

отразяващо събития и обществени проблеми с цел идейното и практическото въздействие върху общественото съзнание, възпитанието на личността.

Творческата същност и специфика на документалната телевизия я подчинява на закономерностите на социалното познание и художественото мислене, при което от правдоподобна фиксация на съществуващите факти и достоверно изобразяване на явленията от действителността през творческия замисъл и модел се създава екранен документален образ. По този начин тя разширява границите на човешкото „виждане“ към света и обществото, превръща се в своеобразна историческа и духовна памет на човечеството, в неговото социално движение.

Марксистко-ленинската теория доказва, че човешката същност е „сгъстена“ от обществената дейност, а светът се преобразява от съзнанието на човека и неговата социална активност. Или по своето обществено предназначение документалната телевизия ирадира тази именно сгъстена социална и политическа „енергия“, която формира общественото съзнание и активизира общественото мнение. Най-важното е, че като обхваща движението на обществения живот, като пресъздава фактите и събитията от действителността, тя подтиква към социално-преобразуващи действия от позицията на „класово-партийния подход, прилаган в съзвучие с партийната политика и с изискванията за тесни връзки с живота“ (8, с. 108—109).

Казано образно: телевизионният барометър всекидневно отчита на своята скала политическия и социалния климат, като в неговите височини и „горещи“ точки се пресичат „злободневното“ и актуалното, а дълбочината на фактите се измерва с оперативността на информацията. Известно е, че „всяко обръщане към широката аудитория с цел нейната политическа активизация може да бъде наречено публицистично“ (17, с. 13).

Основното съображение при определяне на публицистичността произлиза от Лениновото разбиране за познание на действителността, при което проникването в същността на едно или друго явление се основава на изучаването на всички факти и страни, но винаги само в тяхната съвкупност и тяхното отношение се реализира истината.

В този именно смисъл понятието **публицистичност** в документалната телевизия се проявява като **съотношение** между темата, формулирана от живота, авторската мисъл и позиция към въпросите на съвременността и намерената художествена форма и образност, с които най-пълно се овладява общественото мнение.

Следователно може да се приеме, че публицистичността е своеобразен критерий, при който изпъкват отделни страни и творчески прояви на документалната телевизия. От една страна, нейното богато съдържание и образни решения, определени от разнообразието на задачите и творческия замисъл, от индивидуалните и стилите проявления, носи твърде **субективен** отпечатък, поради което всяко предаване или филм има свои неповторими особености и белези. От друга страна, в потока на телевизионни програми се включват различни видове и типове творчества, за да може масовата аудитория да изгради у себе си вътрешноинформационен модел на обкръжаващата я действителност. Именно

публицистичността е онова свойство, което излиза на „повърхността“, за да изрази най-пълно силата и точността на фактите в техния общаващ смисъл, да измери оперативността със степените на социално-политическата актуалност, детайла и жизнения фрагмент, с образното им изграждане, но винаги като **обществена потребност на времето**.

Може да се формулира такъв извод: документалната телевизия е в непрекъснато съприкосновение с действителността, в постоянно взаимодействие със съвременността, което определя в творческото ѝ своеобразие и програмна цялостност нейната **публицистична природа като най-важна качествена особеност**, проявявана в открито и актуално, ангажирано и целенасочено осветляване на всички обществени въпроси.

Подобна представа я сродява с **публицистиката**, която притежава вътрешна качествена определеност като особен род творческа дейност. Независимо от различните смислови значения и вариации на формулировките, вложени в нейното понятие, жанрови и функционални особености, изследователите Е. П. Прохоров, В. М. Горохов, М. С. Черепанов, В. Н. Фоминих, Т. Абазов, Ст. Станчев, Б. Данков са единодушни по въпроса за социалното ѝ предназначение, В. В. Учонова изразява още по-смело своите възгледи, като приема документалността за публицистичен метод, при който фрагментите от жизнената реалност в особена художествена интерпретация придобиват допълнителен информационен обмен и многозначен естетически смисъл. И тази характерна особеност авторката определя като „документален образ на самата действителност“ (17, с. 137; 18, с. 126–131).

\* \* \*

**Предметът** на документалната телевизия в един по-широк аспект е отразяваната действителност с жизненото си многообразие и социални факти, политически ситуации и събития, в тяхната диалектика и историчност. Предметната ѝ специфичност се проявява в това, че тя **изобразява света очовечен**, обърнат към човека, към неговите отговорни жизнени ситуации и обществени отношения. Затова нейното съдържателно начало в конкретен смисъл придобива преди всичко **социално призвание**.

В тази насока са възгледите на изследователи на киното и телевизията като Дзига Вертов, С. Айзенщайн, Бела Балаш, Джон Гриърсън, Йорис Ивенс, Джон Лоусън, Андре Базен, С. Дробашенко, С. Муратов, А. Юровский, Олга Нечай, Р. Колылова, А. Вартанов. Техните гледища изхождат от определен творчески опит и формулират по различен начин предмета на документалното творчество, без обаче да изменят основното му съдържание. Въсъщност то се явява концентриран израз на социално-политическата реалност, осъзната като оценка и дейност на човека за обществото, което предполага и обратна връзка с общественото съзнание и личностната активност. Налице е двойствена тенденция, която съдържа познавателната (гносеологичната) и оценъчната (аксиологичната) страна и „обединява в себе си качествата на науката и изкус-

твото“ (6, с. 74). Според М. С. Каган „публицистиката се разглежда като своеобразна форма между идеологията и изкуството“ (9, с. 243).

Очевидно е, че като изследва отразеното в човешката дейност социално битие в неговата историчност, документалното творчество същевременно изразява и определено **субективно отношение** към общозначимото и социално присъщото, към жизнено достоверното и истинното в отразяваната действителност, при което възниква **документален образ с публицистична стойност**.

Съществува мнение (В. В. Учонова, Олга Нечай), че документалният образ притежава особена „погранична“ характерност, при която от конкретното своеобразие и единични черти на индивидуалното се изгражда социално и психологически същественото с определен смисъл на изобразяваната действителност. Такъв похват В. В. Учонова определя като „**публицистична изразност**“ (18, с. 126), която предполага действеност и вариативност на документалността, значително по-широки, отколкото при художествената образност.

Изложеното дава основание да се изрази известно несъгласие с възгледите на Л. Черноколева в „Съвременното българско документално кино“, която посочва: „В произведенията на *публицистиката човешкият образ* се оценява категорично определено и в този смисъл *еднозначно*, а произведението на изкуството оставя свобода да се домисля образът, който предполага вариантност на своето тълкуване и разчита на сътворчество“ (19, с. 146). Може да се възрази и на определението на същата авторка, че телевизионната документалистика третира главно злободневна проблематика, а документалното кино запазва „за себе си периметъра на изкуството с неговия интерес към по-трайни, общочовешки проблеми и задълбочен психологизъм, за което е характерно обособяването преди всичко на художествена функция“ (5, т. 1, с. 35).

Становището на Лиляна Черноколева и в двата случая поставя рязка граница между публицистика, документално кино и изкуство, с което внася ограничени стереотипи, приспособяване към обстоятелства и, нещо повече, затваря рамките на вътрешния потенциал, както и на общите тенденции, особено в телевизионната документалистика.

Именно **публицистичната природа** на документалната телевизия изпитва най-голяма потребност от цялостно изобразяване на времето и човека, като издига значението на **факта и събитието**, при което жизненият фрагмент и детайл носят не само информация, но и определена **художествена функция**, сходна с тази на метафората.

В този смисъл понятието „злободневно“ за телевизионната документалистика трябва да има дълбочина и оперативност, свързани със степента на социално-политическата ѝ актуалност, а нейната образност — художествено предизвикателство и завладяваща сила, с която напълно съответствува на публицистичното творчество.

Елит Николов приема „телевизионното като **интерпретация на съществуващото**“, при което „обективно става и реалното, вълплетено в художествените творения“, и обобщава, че „**пред камерата всичко е събитие**“ като „методологическа постановка, от чието утвърждаване или отричане зависи из основи цялата научна характеристика не само на

телевизионния образ, но и на телевизионната комуникация изобщо“. Както убедително изтъква авторът, това е една нова **субективност** в телевизионното творчество, която ще стане реална при условие, че е разкрита творческата позиция на автора или пък вложената в творбата позиция, че заедно с нейното битие е активизирано едно творческо отношение към действителността (14, с. 12, 13, 16).

В зависимост от публицистичната природа на документалната телевизия така начертаната схема на „творческа комуникация“ се опростява до следното: важно е **отношението към събитието**. Несъмнено е, че даден факт, някакво явление или действие също може да се превърнат в събитие, ако създават чувство за присъствие във времето. Това насочва към една особена субективност, където известният тезис на Хегел: „човекът да издигне до своето духовно съзнание вътрешния и външния свят като един предмет, в който той припознава своята собствена индивидуалност“ (6, с. 67) получава обективизирана **форма на общественото мислене**.

Впрочем документалността като естетическа мярка е в сложно взаимодействие с публицистичността като отношение към изобразяваната действителност, с която се преоткрива правдата на живота. Така стремежът към документалността, подчинен на субективната оценка, надхвърля рамките на самата действителност, за да премине в областта на социалните и политическите понятия на своето време.

Известно е, че Дзига Вертов се смята за първооткривател на естетиката на документализма в киното. Именно той монтажно обединява кадрите, превръща надписите в самостоятелна монтажна единица, за да изгради метафорични образи, съчетава разнороден жизнен материал в единна композиция, за да открие обобщаващия смисъл на фактите. Подчинява творческия замисъл на идеологическата разшифровка на света, създава художествен образ в документалния филм. Всъщност документалността при Вертов означава **реди всичко съзнателен творчески подход в образно-публицистичното осмисляне на съветската действителност**.

В този смисъл твърдението на Лиляна Черноколева за една „поширока линия в документалното кино“, което „използува кинодокумента като зафиксирана реална действителност, чиито детайли не са моделирани изкуствено“, поставя твърде неопределени граници в изследването на кинодокументалистиката. И независимо че авторката търси „преобладаващите, определящите, а не абсолютизираните признаци към решаването на нейните теоретични проблеми“, при такава широка врата за тълкувания тя не е застрахована от „ограниченост и аморфност“ (19, с. 28, с. 58—61).

Следователно предметната определеност на документалната телевизия освен адекватно отразяване на действителността предполага и **активно отношение към нея**, при което се осъществява сложен творчески акт: от прякото наблюдение и подбор на фактите в събитията, организация на жизнените фрагменти в различни плоскости и ресурси, окрупняване на пространствените детайли, съгъстяване през монтажното систематизиране за проникване в същността на явленията и характерите до превръщането на реалността в документални образи на времето. При това документалността се проявява както в съдържателната страна, в

която влизат изискванията за проблематиката от жизнената действителност, така и като елемент от формата, внасяща изменения в жанровата модификация и нейните особености. Но тя винаги е свързана с творческата субективност, обслужвана е от социалните нужди на времето. Към всичко това телевизионният екран добавя своята „уникална документалност“ (А. Юровский), в резултат на която разгръщането на събитието, фиксирането на фактите и тяхното електронно изображение като един непрестанен поток от жизнен мигновения и действия, където човешкото присъствие и движението на самия живот създават усещането за **непосредствено участие** в неговото сътворяване.

В случая, ако се приеме твърдението на Е. Л. Прохоров, че общественото мнение е „контраагент“ на публицистичното творчество (15, с. 25), взаимодействието на документалната телевизия с темите от явленията и проблемите на съвременността се определят според обществената им значимост, вълнуваща зрителската аудитория. Именно **публицистичната ѝ природа** се проявява в обективната и субективната актуалност и тяхната взаимовръзка с историческата им значимост, в отговорността да се съизмерват нейните социално-политически аспекти с обществените мащаби и развитие, в оперативността злободневно да съвместява изискванията на деня с тези на бъдещето. Затова **документалната телевизия** има свой програмен статут, който оформя ко. турите на отделни рубрики, релефно очертава предавания, чието проблемно-тематично поле се свързва по особен начин със съвременността, жанровата им определеност — с творческото своеобразие, а техният актуален характер се проявява с оглед на **публицистичната стойност и въздействие**. В някои от тях преобладава **тематично-съдържателният момент** — „Българско непреходно“, „Съкровищницата на България“, „Героична летопис“, „Времена и хора“, „Лик“, „Съвременник“, — който създава линията на колажните предавания и филми с преобладаваща дифузия на документи, исторически и революционни свидетелства, на културни дадености, човешки съдби и характери, героични събития и факти, осветлявани със **съвременно отношение**. Или други — „Светът в действие“, „Икономическа политика“, „Студио М“, „Бразди“, „Селищни системи“, „Лъч“ — **пряко ангажирани със съвременната действителност**, с откриване на злободневния факт или проблем, с обществените и жизнените ситуации, отразяващи социалните тенденции и преобразувания. В една значителна част от тях доминира изследователското начало, което търси информативната достоверност на събитието или биографията на личността, провокира една определена жизнена реалност, за да разкрие човешката съдба или нравствения смисъл на историята, като от индивидуалните измерения и човешки примери се навлиза в атмосферата на епохата с нейните социални проявления и национален характер.

В поредицата „По хълмовете на времето“ (Иван Славков, автор, Младен Младенов — режисьор, 1979 г., излъчени 43 филма с продължителност 50 мин. всеки от тях) историческите събития се възстановяват с участието на много хора, с техните спомени и преживявания. Персонифицираният характер на предаванията определя непосредствеността на общуването със зрителя, серийността установява твърд кон-



такт с аудиторията. Разчитайки на сътворчество, авторите преминават сложен път на документално изследване — от конкретния факт и житейска ситуация към образно-публицистичното им осмисляне, където историческото събитие е показано с измеренията на човешката съдба. Всяко предаване експлицира хълма на своето време, вълплетено в документи, събития и личности, като запазва вълнуващото присъствие на историческата съдба на Родината. Така документалният екран придобива достоверност с многопластово представяне на жизнените образи, със силно усещане за автентичност, с **публицистична убедителност**.

В многообразието на документалната телевизия някои рубрики изпъкват с **жанровите си особености**, предопределящи тяхното оформяне, стилкови проявления и съдържателно развитие: Документален филм, Пресконференция, Журнал Лик, Телевизионен (филмов) очерк и др. Същественото при тях е, че пристрастието към фактите се съчетава със социалното проникновение, жизнената ситуация — с индивидуализацията на личността, образното изграждане — с обобщението, предпочитанията на авторската мисъл — с гражданската позиция. Понякога тези документално-публицистични предавания са календарно обвързани с юбилейна дата и годишнина, подчинени са на актуален обществено значим момент от съвременността, обърнат към нея с директна организираща сила.

Тук проблемно-аналитичният и асоциативният подход разкриват от достоверния жизнен факт и събитие обществено значимите стойности на времето, от вътрешнопсихологическите мотиви и поведение характера на личността, от социалната реализация колективния портрет на съвременника. Стремехът към по-широка палитра от образни средства слага своя отпечатък върху стилските проявления с повече изобразителни, експресивни пластове, с открито авторско присъствие — от фактите и тяхното асоциативно-метафорично обобщение към ярка публицистична мисъл и внушения.

Марксовият афоризъм „формата, изразяваща духовната индивидуалност“, отнесен към жанровите и стилските **особености** на документалната телевизия, определя някои общи закономерности и вътрешна диференциация. Така се оформят, макар и условно обозначени: ТВ-пресконференция, филм—проблем, ТВ—дискусия, филм — изследване, ангажиран филм, филм — откровение, ТВ-събрание, филм — откритие, ТВ-журнал, филм—памет като своеобразен творчески ъглит, при който жанровата модификация се съчетава с образното изграждане, замисъла с получения публицистичен резултат. Тяхната характерност съответствува на формите на самия живот, на богатствата от събития, проблеми и отношения, където експлицитността на мисълта се стреми към „вътрешен монолог“ (Сергей Айзенщайн) от спомени и размисъл, към диалогични интонации на мнения и разсъждения до „публицистични изводи“ (С. Гинзбург). По този начин от факта се усеща смисълът на събитието, от стълкновенията на мненията се утвърждава социалната позиция, с емоционалността на живота се атакува **общественото мнение**. Творческите и стилските тенденции са многообразни и динамично променящи се — от директно предаване на факта и събитието („Прокурорът и убиецът“, автор Красимир Друмев, октомври 1984 г.; „Експедиция „Еверест“, автор Иван Панайотов, оператор Методи Савов, редактор

Людмил Янков, септември 1984 г.; „Индия — изпитания и надежди“, автор Даниела Кънева, оператор Румен Хаджииванов, режисьор Александър Шивачев, януари 1985 г.) до **авторския документален филм** („Един мъж, един автомобил, една камера“), документална поредица, 10 филма, автор Симеон Идакиев, редактор Димитър Езекиев, октомври-декември, 1984 г.) и създаването на запомнящи се **портрети** на съвременници („Сара“, „Един филм за Васил Попов“, автор-режисьор Мара Благоева, оператор Огнян Логофетов, 1983, 1984 г.).

Третата група **документално-публицистични** предавания, обособени по своята **предметна определеност**, са тези, които **пряко са ангажирани със съвременната действителност**, където от актуалността на темата и изразеното становище се постига постулативно налагане на дадено намерение, насочване към действие, оказващо влияние преди всичко върху **общественото мнение**. При тях основна, в значителна степен определяща страна е формулирането на злободневния проблем, като темата и фактите са опора, върху която се гради общественото отношение, провокирано от откритата авторска мисъл. Например рубриката: Актуална антена — „обсъждане на новия Семейен кодекс“, репортер Снежана Атанасова; „Авторитетът на българския учител“, репортер Екатерина Иванова; „Работническите предложения за насрещния план“, репортер Ива Христова. Сама по себе си тази рубрика носи злободневен характер, актуална е по съдържание, динамична по форма, оперативна, с директен адрес и пряк коментар, ангажираща общественото мнение към въпросите на деня.

Всъщност метафоричната идея на В. И. Ленин „единство в разнообразието“ характеризира най-пълно съдържанието на **предметната специфичност** на документалната телевизия, която в сложното и динамично взаимодействие със съвременността очертава границите на **публицистичността** като „обществена проблематика, актуалност на съдържанието, политическа насоченост, директен израз и масов адресат“ (2, с. 42).

Следователно телевизионният „концерт“ намира своя **публицистичен еквивалент** в жизнения поток на действителността в характерите и колизиите на времето, в социалните и политическите ситуации, в съприкосновението с човека и неговия духовен свят, за да открие „стойностни центрове“ (М. Бахтин), да съхрани документални свидетелства с нравствена стойност, да проникне в цялото многообразие на текущото съвремие, с което внася и своя дял в създаването на „история на съвременността“ (В. И. Ленин). Най-важното е, че **документалната телевизия** видимо обгръща с поглед събития и факти, но не въобще, а в социалния им смисъл, очертава тенденции и примери в тяхната съвкупност, изработва позиция и **форма на отношение** към тях, изявява **общественото мнение**, адекватно на социалната активност.

Марксистко-ленинската естетика определя съотношението между замисъла и реализацията му като условие от голямо значение за **творческата субективност**, с което се измерва конкретната жизнена пълнота на художествения образ с обективно съществуващото в действителността. Видяна така, документалната телевизия осъществява своите

творчески замисли от едно намерение да се потопи в потока на събитията и фактите и да реагира към общественото значимото с мисъл и чувство, с което се проявява като своеобразна форма на общественото съзнание.

Предимството ѝ всекидневно да се обръща актуално и документално към милионната зрителска аудитория, диктуващо изменящия се предмет на отражения и идейно-естетическата реакция към него, може да се смята преди всичко публицистично. По същество то има своето обратно въздействие върху обществената действителност, с което документалната телевизия се включва в основите явления от социален политически и идеологически характер на съвременността. Това е резултат „на растящите вътрешни потребности на нашия съвременник от повече информация, от научни знания, от литература и изкуство“ (8, с. 109).

Публицистичната природа създава особено демократизиране на документалното творчество, приближаване до зрителите, постигане на вътрешна близост между неговите телевизионни форми и тях, между откровението и зрителското съпреживяване, с което се влияе върху мислите и поведението им за творческо усвояване и преобразяване на света.

Сътворчеството се определя от множеството индивидуално-социални проявления в съзнанието на зрителя като потребление и възприятие, което предизвиква у него размисъл, поражда чувства, възникват оценки, осмислят се идеи, стига се според възможностите на индивида до активно възприемане. Именно този духовно-практически акт в информационно-комуникативния процес за оказаното целенасочено действие върху зрителското възприятие се обозначава като „принцип на вариантната множественост“ (С. Р. Раппопорт — 16, с. 128). При това телевизионното общуване има способността отблизо да наблюдава и показва движението на живота, емоционално и завладяващо да следи разгръщането на събитията, да обобщава с верни детайли и факти документалните образи на действителността, в които доминира човекът, а не предметната среда или мащабното действие, като максимално психологически се приближава към зрителя, към неговото личностно усещане и отношение.

Тъкмо поради необходимостта от преобразователно въздействие върху човешката личност документалната телевизия има своите познавателно-емоционални, философско-аксиологически и жанрово-композиционни аспекти на предметно-съдържателната си цялост, с което е социално детерминирана в обществото. Очевидно иманентната ѝ връзка със зрителската аудитория и по-конкретно със структурата на зрителското възприятие се проявява в полифункционалния характер на нейното творчество като обществена потребност за общуване и възпитание.

Документалната телевизия с присъщата ѝ полифункционалност, като създава екранен образ на живота, носи в себе си елементи, отделни черти от функциите на изкуството, приема и тези, обосновани от нейната журналистическа определеност. По този начин в творчеството ѝ органично са вплетени всички идеологически, политически и естетически задачи и от тяхното взаимоотношение възниква идеята на една или друга функция.

Всъщност конкретното им проявление и творчески резултат на познание следва Лениновото определение: „от живото съзерцание към аб-

стракното мислене и от него към практиката“ (1, т. 38, с. 161), с което документалното творчество потвърждава **социалното си предназначение.**

Поради трудността на задачата да се характеризира във функционално отношение документалната телевизия в цялото ѝ многообразие и динамика, при това като взаимодействие на журналистика и изкуство, излиза се от определен творчески опит с оглед на известни субективни предпочитания, различни жанрови форми, в резултат на което изпъкват отделни страни и съдържателни аспекти, предопределящи в една или друга степен нейните функционални особености. Сложността е още по-голяма и от факта, че съответните конкретни осъществявания и образна специфика не могат да се отделят от останалите телевизионни програми, които в цялата си съвкупност и отношение влияят **комплексно, всеобхватно** върху зрителското възприятие и неговите духовни прояви. Очевидно е възможно само частичното им обособяване на **познавателна, социално-регулативна и духовно-формираща функция, като най-съществени в нейната полифункционална структура.** Всяка една от тях има относителна самостоятелност, често съществуват в единство и взаимопроникване, породени са от необходимостта за определена обществена реакция, насочени са към промяна в общественото съзнание и към възпитанието на личността.

Оттук независимо от конкретното специфично предназначение като насочващ мотив за творчество се проявява и **публицистичната природа на документалната телевизия** с присъщия ѝ стремеж към директното свидетелство, прякото обръщане към факта и образа, към доказателството и събитието, с нейното влечение към разсъждения, анализ и оценки, отразяващи най-важните страни от социално-политическата реалност на съвременността, с което се **изразява и формира общественото мнение.**

**Познавателната функция** е свързана с нейната информативна страна и служи за определящ елемент в жанрово и стилово отношение на творческите прояви, която се изразява най-вече в съдържателното начало. Но тъкмо във вярното възпроизвеждане на фактите, в тяхното образно изграждане се вплита творческата субективност като отношение към **изобразяваната действителност, чиято сърцевина винаги се оказва политическият, класовият подход** за сметка на художественото въображение. В тази насока понятието „документ“ като **съхранена информация с определена обществена стойност** в екранното творчество получава нова семантизация и развитие както в проявеното съдържание, така и в своеобразието на материалната му тъкан, при което **истинността и достоверността са подчинени на конкретна социално-политическа реалност.**

Обикновено в резултат на познавателните задачи, на творческия замисъл и реализация се запечатва факт, събитие, ситуация или човешко преживяване и характер, което в зависимост от обществените потребности на времето си приема и своя идеологически смисъл.

Така например нуждата от една по-широка представа за събитията в тяхното историческо тълкуване, изразена от Андре Базен в статията „По повод филма „За какво се сражавахме“ на Франк Капре (4, с. 59), всъщност се ограничава само до познавателната страна, без да се отчитат политическите достойнства на фактите, което и подчертава необходимостта от идеологически подход.

Следователно **познавателната функция на документалната телевизия,** независимо че тя мумифицира времето в неговата обективна конкрет-

ност, трябва да се разглежда в **диалектическо единство със социално-политическите фактори** поради субективното противопоставяне от жизнената реалност.

Съдържателният жизнен материал се претворява в разнообразни форми и жанрови проявления, в оригинални стилове и творчески изяви, с които правдиво се изобразяват социално значимите събития на текущата история. Като приема неотменими елементи от живота, документалната телевизия прониква в човека и неговите проблеми, осмисля човешки съдби и характери и с това отговаря на обществената потребност да бъде документална „съвест“ (Йорис Ивенс) на своето време. Тук **публицистичността** се проявява главно в темата и нейната **вътрешна обвързаност със събитието**, в „принципа на историзма“ (Сергей Муратов — 13, с. 115) при изобразяване на човека, в **достоверността на жизнения факт**, произтичащ от **съвременността** и обърнат към нея.

Същевременно поради **познавателната си същност** документално-публицистичните предавания и филми имат своя специфика и особености, обусловени от **прекия жизнен материал** и неговото усвояване, както и от намерената **информативна достоверност** или от **начина на образното виждане на света**. При всеки отделен случай възможностите за това са различни, определени са от **творческата субективност** за отбор на фактите и преценка за важността на едно или друго събитие и независимо от привнесените художествени елементи поради близостта до жизнения първоизточник те си остават в рамките на информацията.

Първата особеност се определя от **сюжетността**, която се проявява **спорадично и в непълни форми, в пряка зависимост от жизнения материал**. Тази съдържателна характерност оформя различно стилово и жанрово развитие, като творческите проявления търсят описания, преживявания, психологически състояния и личностни моменти в „конкретни социални ситуации“ (Е. П. Прохоров — 15, с. 58). Макар и условно обозначена с оглед на творческото своеобразие, **повествователната сюжетност** се открива повече в **тематично-проблемната характеристика** на документално-публицистичните предавания и филми, с която се обхващат разнообразни събития и действия, жизнени факти и човешки образи, отразяващи в своята съдба характерни черти от своето време. Към тях по-релефно се очертават следните **тематични тенденции**, които претърпяват и допълнителна вътрешна диференциация както по тематика, така и според творческите изяви: социални (селищни системи); историко-революционни (героична летопис); **актуално-политически** (светът в действие); поетични (творчески портрет, ЛИК), свързани с обща съдържателна насоченост, жанрова определеност и емоционално въздействие.

Например: „Варна — нашият град“ (Иван Данов — автор; Георги Ангелов — оператор; Иван Войновски — режисьор, декември 1984 г.), „Звезда свети“ (Никола Мулешков — автор, Светослав Мечкуевски — оператор, Йосиф Йосифов — режисьор, октомври 1984 г.), „Спортът за един мирен свят“ — Огънят I част (Красимир Друмев, Людмил Неделчев — автори; Христо Чилингиров — режисьор, Любомир Коларов — редактор, юли 1984 г.), „За Вапцаров“ (Ани Илинчева — автор, Димитър Дермонски — оператор, Кирил Илинчев — режисьор, Юлия Кючукова — редактор, декември 1984 г.); „Гложенска поема“ (Петър Атанасов — автор; Цветан Истатков — оператор, ноември, 1984 г.). Въпреки голямата верига от различни събития, действия и образи, с които се обхващат отделни страни от многообразието на живота, тяхното вътрешно композиционно развитие, сюжетна структура и образност имат някои общи черти на изграждането. По-

стигати са дълбочина на смисловите аналогии, на психологическите анализи и емоционалност, породени от близостта с жизнените проявления, намерени са интересни художествени обобщения, а с открития авторов диалог с времето („За Вапцаров“, „Огънят“, „Гложенска поема“) непосредствено и завладяващо общуват със зрителя, с което придобиват публицистична стойност.

Втората особеност е свързана предимно със **способа за документиране на живота**, където **творческото отношение** има организиращо значение, като вниманието е съсредоточено към **външното движение на събития**, жизнени ситуации, изразяващи определена човешка индивидуалност, към детайли, елементи и факти, с които се излиза от рамките на всекидневното, а конкретният жизнен център придобива исторически смисъл. Документално-публицистичните форми са разнообразни, представят различни стилове и жанрови прояви, функционално са обусловени от съвременната действителност.

Едни от тях се изграждат като **свидетел на събитието**, в които е силен **публицистичният елемент**, с откриване на злободневното, с обобщаване на политически актуалното, изразено с ярко авторско отношение и позиция. По този начин **външносъбитийната** страна има дълбоко вътрешнопсихологическа убеденост. Други се проявяват като **реставриращи дадено събитие** по съответни документи, архивен материал и **съхранена човешка памет**. Обикновено тяхното „екранно“ появяване е подчинено на определен календарен повод, което предполага различни варианти и разновидности на творческото въображение, но винаги те оперират с конкретен исторически, фактологически материал, често са свързани с жизнената биография на бележитата личност, като **отношението** към епохата е със съвременно усещане и мисъл.

Например „Лопушанска музика“ (Иван Харалампиев — автор, Георги Стоев — режисьор; рубрика „Стъпала към бъдещето“, юли 1984 г.), свикана под знамената още през 1923 година, за да обяви Септемврийското въстание, и доживяла с хората си като свидетел на неговите драматични събития. Автентичният разказ служи за ново проникване в съвременността, където от изолираните на пръв поглед факти, от конкретната случка и обстоятелство се реставрира нравственият смисъл на историята, а сложната истина за човека се вгражда в националната съдба.

Познавателната функционалност на документалната телевизия често остава на равнището на информативното поднасяне на фактите и събитията (Времена и хора, Четвъртък вечер), на принципа за схематично представяне на някои тематични области (Бразди, Юноша), понякога включва в себе си еднообразни по стил (Селищни системи) и традиционни по жанрове (Героична летопис) форми, които действуват като ограничители за външно усвояване на жизнения материал, засягащи само повърхността на социалните и духовните пластове. Всъщност горкиевската идея за съхраняване на драгоценните свидетелства на живота, така присъщи именно на нея, в най-голяма степен изисква **публицистично умение**, за да се улови своеобразието на индивидуалността, да се покаже дълбочината на характера, да се изяви силата на конкретния жизнен материал и завладяващия човешки пример, в социалните му проявления, за да се разкрие „истината в цялост“ (К. Маркс) за съвременността.

**Социално-регулативната функция** на документалната телевизия отговаря на нейните възможности за осъществяване на социално-преобразуващи действия посредством формирането на общественото мнение към изграждането на съвременната история. При това **публицистичният**

смиъл се проявява във „въздействието на социалната практика, действията на хората и обществените институти“ (18, с. 13).

Конкретните жизненни колизии пораждаат различни социални проблеми, осъзнаването на които подтиква към определено обществено поведение. Оттук произтича нейното функционално предназначение за регулиране на някои социални тенденции чрез активизиране на зрителското отношение към отделни обществени аспекти, с което практически влияе върху решаването на даден проблем. Известно е, че за всяко социално преобразуване трябва да бъде подготвено общественото мнение (Ф. Енгелс). Правомощията на документалната телевизия се свеждат до създаване на „категорически императиви“ (Е. П. Прохоров) и тяхното обективизиране в материално осезаем практически акт се определя от „социалнопсихологическите регулативи, които притежава конкретният публицистичен текст“ (17, с. 56), излъчван към определена зрителска аудитория.

По този начин, като се детерминира в социалната практика, тя се явява своеобразен управленски „регулатор“, който предизвиква към „активност и житейско творчество“ (С. Айзенщайн, 3, с. 80-91) и като създава необходимата поведенческа ситуация, се превръща в „социално-въздействащ фактор“ (С. Айзенщайн).

Следователно специфичното предназначение на документалната телевизия, определено най-вече от публицистичната ѝ природа, е формиране на **общественото мнение за извършване на практически действия с целесъобразен характер.**

Нейната **организираща сила** засяга конкретен кръг лица от зрителската аудитория, задвижва тяхното **социално поведение** към оперативни решения и действия, внасящи съответни изменения в обществената практика.

В случая особено важни са **гражданската позиция и творческият** подход към явленията от съвременната действителност, утвърждаващи необходимостта от **проблемно-аналитични форми и изследователски** способности, „ориентирани към действеност“ (В. Учонова).

Публицистичният арсенал в жанровото и стилово разнообразие на документалната телевизия изисква **социален рефлекс** към намиране на точна и убедителна логика на доказателство, аргументация, оформящи в **идейно-смыслово единство съдържанието и целта, преобразуваща практиката.**

Тук изпъкват **публицистичното изследване и дискусиата** като творчески проявления с богати оттенъци на „императивни конструкции“ (В. Учонова) към съответния адресат, с които се постига **социално-регулативен ефект** в дадена практическа област. С присъщите си изследователски възможности документалната телевизия открива актуален, **злободневен проблем**, на който прави социален разрез в разглеждания жизнен фрагмент, като предизвиква **общественото мнение** към преодоляване на **конкретната конфликтна ситуация**. Целта е кристализиране на общественото мнение, което подтиква към **оперативни решения и поредица от поведенчески актове и действия на обществените институти или определена група лица.**

Именно така са построени документалните филми „Достойно ест“, „Национален конкурс“ и „Втори национален конкурс“ (Велислава Дъ-

рева — автор, Никола Петров — оператор, Андрей Алтърпармаков — режисьор; рубрика „Гледища“, 1983 и 1984 г.) с ярко изразен социално-преобразуващ характер. Гражданската тревога е насочена към разрешаване на злободневния проблем: изграждането на мемориалния комплекс „Васил Левски“ в Карлово. Конфликтът е между възможностите на историческата памет и националното самосъзнание и тези, свързани с архитектурните схващания на съвременността. В търсенето на истината **публицистичното изследване** разкрива сблъсъка на мненията: общественото и това на архитекти, историци, на съответни управленчески инстанции предлага на вниманието на зрителите многостранна и задълбочена проверка на аргументите, анализира издигнатите конкурсни предложения. Тонът е остър, полемичен, породен не само от дискуссионния въпрос, но и от въвличането на няколко „кръга“ компетентни участници в неговото обсъждане, с което **кристализира общественото мнение**, превръща се в своеобразен **социалнопсихологически регулатор**, за да се обоснове най-целесъобразното управленческо решение.

Така **публицистичната дискусия** намери своето продължение във **Втори национален конкурс** (излъчен на 30 октомври 1984 г.) за формиране на определено становище чрез стълкновение, апробиране и утвърждаване на „императивни конструкции“, внасящи необходимия социален коректив на архитектурно-строителното решение за националния мемориален комплекс „Васил Левски“.

Гражданското мислене ориентира темата към действеност, към непосредствено преобразуващ практиката ефект. И финалната заставка: **Обявен е Трети национален конкурс** с думите на говорителката Л. Ванкова: „Окръжният народен съвет — Пловдив съобщава: проектите за националния конкурс на мемориалния комплекс „Васил Левски“ се приемат до 31 октомври, 12,00 часа 1984 година в град Карлово“ — са духовен импулс, който резонира в **общественото мнение**. С директен адрес, със свойствена за него **организираща сила** за конкретен кръг лица от зрителската аудитория.

По-важна е обаче вътрешната завършеност на публицистичната поредица, целостта на психологическото изграждане на образа на Васил Левски, както и съвременното отношение към националната памет. Проявяват продължителните изследователски търсения, които са едно **публицистично** проникване в съвременността и нейното светоусещане.

Своеобразен вариант на **публицистична реплика** е документалният филм „Спомен за риба“ (Дончо Папазов — автор, Петър Тодоров — редактор, Огнян Логофетов — оператор, Здравко Драгнев — режисьор, ноември 1984 г.). Той е есеистичен образен размисъл за морето. С богата и свободна асоциативност, стилизиран изказ на рибарския бит, пестелив, автентичен разказ за улов на риба. Фрагментарно, импресивно се разгръщат емоционално аранжирани детайли, ескизно се портретуват човешки лица... И финалната заставка: „В резултат на замърсяването на Черно море преди 15 години напълно изчезна скумрията и 100 пъти намаля паламудът“.

Всъщност емоционално-експресивното начало прелива в ярка **публицистична мисъл**: в резултат на екологическите проблеми морето си остава само като един спомен за риба. Метафоричната идея се превръща



в остра и критична реплика, в афористичен стил, направена с много въображение и „категоричен императив“, с постулативна функция по отношение на адресата.

Несъмнено е обаче значението на документално-публицистичните предавания от рубриците: „Лъч“, „Загасете телевизора“; всяка една, без да се канонизира, има точно установени способности като социалнопсихологически регулативи с морален характер, както и такива от контролно-управленчески тип, ориентирани към постигане на определен социален норматив в общественото съзнание и поведение. При тях твърде важна е областта на етиката, която съдържа критерий за правдивост и отговорност към съответната жизнена ситуация, тъй като негативната гласност на дисциплинарите санкции сама по себе си е вече социална принуда с по-широко влияние върху личността и нейните преживявания, така и за институтите с практически последици за конкретната им действеност.

Очевидно документалната телевизия има огромни възможности в подобни търсения, в своеобразните индивидуални проявления, плод на социална инвенция, и тяхната обществена ползотворност се дължи преди всичко на публицистичната ѝ природа. Със стремеж към анализ и оценка, с търсеща мисъл и социално проникновение, с образна експресия и завладяваща емоционална сила и най-вече с близост до зрителя и неговото жизнено поведение, с публицистично въздействие върху общественото мнение.

Духовно-формиращата функция се проявява в цялостното въздействие, което оказва документалната телевизия върху развитието на човешката личност. Способността ѝ да отразява многостранни човешки характери, представляващи от себе си определени индивидуалности, които в своята съдба, дейност събират характерни черти от жизнената реалност в нейната историческа конкретност и придава освен емоционално-духовна същност и ярко изразен социален облик. Този сложен облик вече насочва към един по-широк идейно-съдържателен фон с подчертана емоционалност, към жизненото, осъществено от съзнание и дейност, към мирогледни и нравствени измерения, очертаващи контурите на подвига и саможертвата, на порива и вдъхновението в човешкия устрем към обществен напредък.

Поради това изпъква важното значение на мисловното начало във всяко отношение на творческите прояви: по идеите, които се изразяват, по живописата и пластичността на образите, претворяващи човешки вълнуващи чувства и преживявания, по оригиналността на структурно-жанровите форми и най-вече по движението на мисълта.

Безспорно духовно-формиращата функционалност се основава на изразителността на конкретния човек, на неговата естественост, развълнуваност от вътрешно овладените преживявания и трепети, за да разкрие обществено значимите му действия, нравствените устои, в които се прелива националната традиция и характер като социално обобщение, адекватно на своето време.

Затова не може да се приеме определението на Айвор Монтегю, който казва: „Документалното кино има работа не с човека като такъв, а с други обекти и процеси. Ако в същите тези процеси участвуват хора, присъствието им се налага само за характеристика на техните функции и дадения род дейност, а не за това, за да се анализират индивидуалните

им свойства или категориите на човешките отношения“ (12, с. 234). Макар и да се отнася до творческо-технологичната страна, то дава погрешна представа за функционалното предназначение на документалистиката.

Това твърдение е близко до естетическите възгледи на З. Кракуер за киното, което е длъжно да показва „физическото битие в неговата безконечност ..... непрекъснатост или „поток на живота“ .... без равностметка, където „осмисленото разсъждение е елемент, чужд за екрана“...., а самият човек е „същество идеологически неприютно“ (10, с. 348-349).

Към тях по-късно Андре Базен независимо от конкретните си подбуди подчертава необходимостта от открито обръщане към живота само като стремеж към правдоподобие на външната обвивка на предметите, към тяхната физическа реалност, отколкото изследване на духовната ситуация на човека и нейното изменение. Подобна хуманистична абстракция поставя ограничена естетическа рамка, внася традиционна концепция, с която деформира присъщата **социално-духовна функционалност** както на киното, така и на телевизията. Впрочем марксистко-ленинската теория определя **отношението към човека**, като **нуждаещо се от цялата пълнота на човешките прояви в живота, естествени за всяко обществено развитие...**

Именно публицистичната природа на документалната телевизия неизбежно води до определено **социално общуване**, което оказва **формиращо влияние върху човешката личност**, защото насочва към нея своята същина и творчески прояви, съдържащи миогледни, политически възгледи, морални и естетически принципи, емоционална наситеност. Същественото е творческото пристрастие към непосредствените жизнени наблюдения, впечатления, към спонтанния размисъл и откровение, към осмислянето на жизнения опит в неговите взаимносвързани отношения, ситуации, подведени към общ идейно-художествен замисъл, дори за някои отделни случаи към философска идея.

Във връзка с това възникват нетрадиционни композиционни изграждания и жанрови похвати, експресивно-синтетични структури, като: **филм-монография**, в основата на който са вложени човешки изповеди, намисли емоционален израз, или социалнопсихологически изследвания с аналитичен облик; така наречените **предавания от авторски тип**, където функцията на водещия в кадър не е еднозначна, вербална или психологическа, а получава художествено развитие и **телевизионен портрет** във всичките му модификации, при който от съчетаването на авторската мисъл с диалог се разкриват по-големи възможности за персонификация, както и за смислови аналогии.

Несъмнено е, че с тази характеристика не се изчерпват всички **разнообразни форми и особености** на документалната телевизия за по-дълбоко проникване в жизнения материал, насочени към характерни детайли и смислови отсенки, разкриващи конкретната индивидуалност, жизненоуплътнена с **публицистична стойност**.

Важна роля тук по определението на М. Минков играе **„драматургията на реалността“**, която открива „въздействието на съдържанието“, „индивидуализацията“ на отношението към нея, пресъздаваща атмосферата ѝ като автентична социалнопсихологическа цялост в творче-

ските изяви (11, с. 79—82). Именно създаването на художествени форми в документалната телевизия, с които от жизнената конкретност, от неповторимите детайли, от социалните мотиви се претворява „особел род контурно изображение“ с обобщени характеристики, се нарича „типологически образ“ (7, с. 21). Според А. Юровски „типичният образ е поблизо до сетивната конкретност, типологичният — до понятийната, където от схематично натрупване на жизнените факти и впечатления се конструира посредством „отстраняването на документалния кадър“ общото идейно-смыслово внушение (20, с. 33).

Например в документалния филм „Човек от народа“ (Христо Ковачев — автор-режисьор; рубрика „Стъпала към бъдещето“, септември 1984 г.) финалното обобщение е показано с дълги панорамни кадри от преобразена България, с безкрайни строителни схеми, поля, пътища, общи продължителни панорами, които изразяват по-ярко своята идея за един живот, отдаден в служба на народ и Родина. Внезапно на фона на тези документални кадри се появява архивна снимка: жени, приведени от непосилен труд, жънещи със сърп. Нарушено е автоматичното възприятие. Отново съвременни кадри на промишлени обекти, природни красоти... и несъвпадащи с изобразяваната действителност архивна визуална пресечка: посрещането на партизанския отряд „Чапаев“. От една страна, импресивно са кондензирани жизнените наблюдения, от друга, с отстраняването на документалния кадър те се окрупняват до равнището на типичното. **Типологичната характеристика на образа** е изчерпателна и детайлна, експресивна и лаконична, с емоционалност и интелектуална наситеност. Постигната е убедителна **публицистична идея**, символизираща продължителния път на социалистическото развитие.

В случая определящо значение за духовно-формиращата функционалност има Лениновата мисъл за „въвеждане на образци“ на социалното поведение, като въздействащата им сила, когато е в цялостно звучене за правдивост и вълнуваща поетичност, заразява със своя **ярък жизнен пример** („Сара“, Мара Благоева — автор-режисьор, Огнян Логофетов — оператор, 1983 г.)

Същевременно неприемливо е елементарното плъзгане по външните факти и събития, изреждането им в описателна последователност, еднообразно, често пъти шаблонно или маниерно разкриване на конкретни образи, без да се прониква в подбудите, противоречията на човешкото поведение и свързаните с тях действителни конфликти. Факт е, че в това отношение творческите тенденции в документалната телевизия се сблъскват с традиционните изисквания за тематична значимост, най-вече с нейната актуалност и своевременна реакция към проблематиката на отделната рубрика, което канонизира изобразяваните човешки проявления, внася схематизъм в тяхното социалнопсихологическо мотивиране. Докато в тях се запазва **мярка** само за границите на една външноприемлива и допустима форма на изразяване, творческите изяви ще останат на равнището на обикновеното, делничното, познатото, без да съумеят да **обобщат ярко социално-духовните измерения на съвременността**.

Всъщност споровете за **съвременния положителен герой** в литературата, в киното очакват и своята телевизионна интерпретация със стре-

меж да се преодолее еднообразието в тази творческа област, да се насочи вниманието към изграждането на запомнящи се документални образи на съвременника, които да се превърнат в духовен фактор за бъдещето. Особено е нужно да се изяви същественото, характерните детайли в човешките преживявания, в жизнените действия на всекидневното да се открият социалният и нравственият смисъл на времето, художествено изразен, с граждански патос и подчертана емоционалност, за да се постигне оригинална творческа същност, разгърната в поетичен публицистичен образ.

Следователно всички тези функционални особености се очертават при характеризиране на същността на творческото изграждане и свойствените му идейно-съдържателни аспекти — тематична насоченост, оригинални търсения и художествена изразителност, като границите са твърде широки, динамично променящи се съобразно с общото, исторически обусловеното, многообхватното виждане за човека и живота. Посочените особености поставят на преден план въпроса за критериите, въз основа на които се проявява познавателната, социално-регулативната и духовно-формиращата функционалност с оглед на специфичното въздействие върху общественото мнение, съзнание и поведение.

Очевидно определящ критерий е преди всичко отношението на човека към съвременността и нейната жизнена актуалност, изразено в широкия диапазон от духовни потребности, чието удовлетворяване създава необходимост от социална ориентация в обкръжаващата ни действителност. Явно в резултат на тази задължителна взаимовръзка на документалната телевизия с текущия живот и общественото мнение се проявява публицистичната ѝ природа, с нейните възможности не само за информация, но и като активно духовно-възпитателно средство с обществено предназначение. При това от постоянното взаимодействие на документалното с художественото отразяване на факти, събития, явления, както и съвременното им обяснение, с тяхното претворяване в образи и идеи, се определя нейната публицистична същина, адекватна на зрителското възприятие за творческо общуване и по законите на красотата.

Главната отличителна черта от характера на документалната телевизия е откриването на социалния смисъл на съвременността, обоснован от политическата целеустременост на обществения живот, както и намирането на човешки еквиваленти за неговите нравствени, морални и духовни стойности, които съпровождат „процеса на изграждане на съвременната история“ (К. Маркс, Ф. Енгелс). Публицистичната природа я насочва към актуалността на обществените преобразувания, която става отправна гледна точка за разглежданите жизнени фрагменти от социалните, историческите и художествените явления в съответствие с нуждите на общественото мнение. Тук особено важна е отговорността да се измерва конкретният факт или проблем в общата цялост, човешки пример или социално проявление с духовната перспектива на общественото развитие.

Всъщност това придава на текущото съвремие значение на историческо събитие, самите факти получават социална форма, човешката съдба се проектира в „голямото време“ (М. Бахтин), общественото движение се осмисля като историческа памет на съвременността. Следо-

вателно **историчността** е характерна черта на документалната телевизия, която изразява „присъщия стремеж на съвременния човек да присъствува при извършване на историята“ (4, с. 54).

Несъмнено изпъква **единството на минало, настояще и бъдеще** като осъзната алтернатива, свързана с историческата съдба, националното своеобразие и характер, с актуализирането на традицията, както и с изменения поглед за човека и неговото виждане за света. В това отношение документалното творчество в киното на Люмиер, Дзига Вертов, Роберт Флаерти, Джон Гриърсън, Йорис Ивенс, Есфир Шуб, Роман Кармен се прелива в телевизията според „принципа на историзма при изобразяване на съвременния човек“ (13, с. 115) като **публицистично умение** за създаване на един духовен документ на човечеството и неговата история.

Съществена черта от характера на документалната телевизия е **комуникабилността\*** като възможност за духовно общуване, за достъпно предаване и съответно възприемане от зрителя. По такъв начин **способността** на телевизията да установява контакт, непосредствена връзка и от тази близост да горади необходимото личностно съпреживяване, свързано с **творческата комуникация**, се явява определено свойство, качествен белег именно на нейната публицистична природа.

Подобна черта от характера на документалната телевизия се изразява в намерения творчески похват за рубриката „1300 години България“ (86 документални филма с времетраене 30 мин.; 1981 г.), който с десетминутен коментар на проф. д-р Николай Генчев обединява еднакви по идейно съдържание, но различни по тема, жанр, стил и индивидуалност отделни документални филми. В този случай **коментарната форма** има значение като **способност за общуване със зрителя**, породена е от стремежа историческата мисъл да бъде максимално комуникабилна и уловима, защото **доверителното присъствие** поднася конкретната историческа представа за най-непосредствен начин, завладяващо с емоционалния си тон, откровеност и пристрастие. Тъкмо така историческият коментар се превръща в **публицистичен пролог** — документалният филм е предварително „разчетен“ и от конкретно събитие, факт, съдба се обобщава като исторически момент със съвременно усещане и отношение.

Следователно документалната телевизия със своите черти от характера, функционални особености, предметна определеност и най-вече

---

\* КОМУНИКАБИЛНОСТ — на френски език „communicabilite“ (Френско-български речник на Благой Мавров, С., Наука и изкуство, 1959) означава съобщаемост, предаваемост, общителност; на английски език (Англо-български речник, С., БАН, 1973) от прилагателното „communicable“, който може да се предава (да съобщава), производното съществително „communicability“ означава свойството — способност, възможност да се предава (да се съобщава); в руските източници се употребява формата „комуникабельност“; суфиксът — остъ, продуктивен в съвременния руски език, има значението на мотивиращото прилагателно „коммуникативный“ (Вж. Русская граматика. Академия наук СССР, М., Изд. „Наука“, 1982, т. I, с. 177); — в „Новые слова и значения“ — словарь — справочник по материаллам прессы и литературы 70-х годов, (М., Русский язык, 1984) е отбелязано следното значение на комуникабельность: 1. Способност да бъде комуникабелен, общителност. 2. Връзка, възможност за общуване, с. 287.

с творческото си своеобразие проявява стремеж към публицистично виждане на действителността в нейната непрекъсната и сложна динамика, с което активно участва в историята на съвременността.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. ЛЕНИН, В. И. Съчинения.
2. АБАЗОВ, Т. Слово като позиция, С., Наука и изкуство, 1982.
3. АЙЗЕНЩАЙН, С. Отвъд звездите. С., Наука и изкуство, 1976.
4. БАЗЕН, Андре. Что такое кино? М., Искусство, 1972.
5. В света на киното. Илюстриран справочник. С., Народна просвета, 1983.
6. ГЕГЕЛ, Г. В. Ф. Естетика. С., Българска комунистическа партия, 1967.
7. ГУЛЫГА, А. В. Искусство во век науки. М., 1978, кн. 2.
8. ЖИВКОВ, Тодор. Дванадесетият конгрес на Българската комунистическа партия и по-нататъшното изграждане на зрелия социализъм. С., Партиздат, 1982.
9. КАГАН, М. С. Лекции по марксистко-ленинска естетика. С., Наука и изкуство, 1983.
10. ЛОУСОН, Джон. Фильм-творческий процесс. М., Искусство, 1965.
11. МИНКОВ, Михаил. Към типологията на журналистическото творчество в радиото. — Съвременна журналистика, 1983, кн. 2.
12. МОНТЕГЮ, Айвор. Мир филма. М., Искусство, 1969.
13. МУРАТОВ, С. А. Методологическе проблеми изучению телевидения и радиовещания.
14. НИКОЛОВ, Елит. За творчеството в телевизията. С., Наука и изкуство, 1965.
15. ПРОХОРОВ, Е. П. Публицист и действителность. М., 1973, Прохоров, Е. П. Искусство публицистики. М., Советский писатель, 1984.
16. РАППОРТ, С. Х. От художнике к зрителю. М., Советский художник, 1978.
17. УЧОНОВА, В. В. Гносеологические проблемы публицистики. Изд. МГУ, 1971; Учонова, В. В. Видове въздействия на публицистичните произведения. — Съвременна журналистика, 1983, кн. 3, с. 56.
18. УЧОНОВА, В. В. Творческие горизонты журналистики. М., 1976; Учонова, В. В. Публицистика и политика. М., 1979, с. 13.
19. ЧЕРНОКОЛЕВА, Лиляна. Съвременно българско документално кино. С., Наука и изкуство, 1977.
20. ЮРОВСКИЙ, А. Телевидение — поиски и решения. М., Искусство, 1983, с. 57. — Български журналист, 1983, кн. 6.