

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Амурский государственный университет
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Филологический факультет

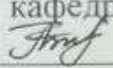
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

Направление подготовки 42.03.02 – Журналистика

Направленность (профиль) образовательной программы Журналистика

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой

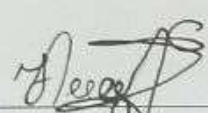
 А.В. Блохинская
«26» июня 2025 г.

БАКАЛАВРАСКАЯ РАБОТА

на тему: Инфотейнмент как метод подачи журналисткой информации (на примере творчества Л. Парфёнова)

Исполнитель

студент группы 190-об

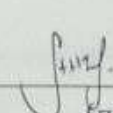
 17.06.2025 А.К. Гараева
(подпись, дата)

Руководитель

доцент, канд. филол. наук

 17.06.2025 О.Б. Арчакова
(подпись, дата)

Нормоконтроль

 18.06.2025 А.Г. Сайфулина
(подпись, дата)

Благовещенск 2025

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

Амурский государственный университет
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Филологический факультет

Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой

Е.Г. Иващенко
подпись И.О. Фамилия
« 24 » 10 2024 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Тараева Даниила Константиновича

1. Тема выпускной квалификационной работы:

Информеймент как метод подачи журналистской информации (на примере творчества Л. Тарфенова)
(утверждено приказом от 26.03.2025 № и 783-уе.)

2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта): 17.06.2025

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: программа «Намедни: 1961-2003. Наша эра» и цикл документальных фильмов Леонида Тарфенова «Российская империя»

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): 1.1 Зарождение информеймента; 1.2 Информеймент: понятие, характеристика, признаки, функции. 1.3 Информеймент как метод подачи журналистской информации. 2.1 Личность и творчество Л. Тарфенова

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстрированного материала и т.п.) одна таблица, 2 приложения;

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) отсутствуют

7. Дата выдачи задания 24.10.2024

Руководитель выпускной

квалификационной работы (проекта) Яракова Ольга Борисовна, доцент, канд. филол. наук
(фамилия, имя, отчество, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (21.10.2024):

Д. К. Тараев
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 75 с., одну таблицу, 2 приложения, 45 источников.

ИНФОТЕЙНМЕНТ, МЕТОД В ЖУРНАЛИСТИКЕ, ИНФОРМАЦИЯ,
ТЕЛЕВИЗИОННАЯ ЖУРНАЛИСТИКА, РАЗВЛЕКАТЕЛЬНАЯ
ЖУРНАЛИСТИКА, ЛЕОНИД ПАРФЕНОВ

В данной бакалаврской работе исследуется понятие инфотейнмент, его основные характеристики, признаки и выполняемые функции. Помимо этого в работе рассматривается исторический аспект зарождения и становления этого явления, как в России, так и за рубежом.

Цель работы – изучение инфотейнмента, как метода подачи журналисткой информации на примере творчества Леонида Парфенова, российского телевизионного журналиста.

Для достижения цели работы нами были выбраны два проекта журналиста: авторская программа «Намедни. 1961-2003. Наша эра» и цикл документальных фильмов «Российская империя».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Инфотейнмент: суть понятия и история зарождения метода	8
1.1 Зарождение инфотейнмента: зарубежный и отечественный опыт	8
1.2 Инфотейнмент: понятие, характеристика, признаки, функции.	17
1.3 Инфотейнмент, как метод подачи журналистской информации	26
2 Инфотейнмент в творчестве Леонида Парфенова	32
2.1 Личность и творчество Леонида Парфенова	32
2.2 Метод инфотейнмента в авторской программе Л. Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра»	36
2.3 Метод инфотейнмента в цикле документальных фильмов Л. Парфенова «Российская империя»	49
Заключение	68
Библиографический список	70
Приложение А	76
Приложение Б	80

ВВЕДЕНИЕ

Инфотейнмент – относительно новое явление в отечественной журналистике, преимущественно на телевидении. Он сочетает в себе одновременно информационное и развлекательное начала, что позволяет эффективно привлекать внимание зрителей и делать подачу информации более интересной, запоминающейся и, что не менее важно – не скучной для старого и приходящего зрителей.

Леонид Парфенов – известная и значительная фигура в отечественной телевизионной журналистике. Он является ярким представителем концепции инфотейнмента, ее зачинателем на российском телевидении. Благодаря своему авторитету в сфере журналистики, Парфенов часто становится примером для своих коллег, которые вдохновляются его известными проектами и работами.

Актуальность данной бакалаврской работы заключается в том, что она позволит исследовать, каким образом метод инфотейнмента реализуется на отечественном телевидении, благодаря каким приемам подогревает интерес аудитории и как способствует удержанию ее внимания и притоку новых зрителей. В рамках работы важно также углубиться в историю явления инфотейнмента, чтобы выделить отличия отечественного и зарубежного подходов. Кроме того, данная работа поможет рассмотреть творчество Леонида Парфенова, проанализировать его индивидуальный подход к созданию журналистских проектов, его авторский стиль ведения программ.

Степень разработанности темы исследования представлена источниками, которые мы разделили на три основные группы. Разграничение осуществлялось по тематическому принципу.

Группа 1, история зарождения инфотейнмента.

В научных работах Щербаль С. С., Драгун Е. М., Захарченко Н. А., Ильченко С. Н. и Саблиной А. Н. рассматривается исторический аспект инфотейнмента, история его зарождения за рубежом и в нашей стране.

Группа 2, понятие инфотейнмента, его характеристика, признаки, функции.

Данные вопросы рассматриваются в научных трудах Щербаль С. С., Драгун Е. М., Богдановой Е. и Саблиной А. Н, Филипповой А. Н. и Л. Стойкова.

Группа 3, инфотейнмент с точки зрения метода подачи информации.

Для изучения этого аспекта мы вновь обратились к научным исследованиям Драгун Е. М. и Стойкова Л., а также к работе совместного авторства Карпенко, И. И., Лобановской Е. Ю. и др.

Объект данной бакалаврской работы – метод инфотейнмента на современном отечественном телевидении.

Предмет исследования – журналистское творчество Леонида Парфенова.

Эмпирическую базу исследования составляют выпуски авторской программы Леонида Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра», общее количество которых насчитывает 42. Для глубокого анализа нами был выбран один выпуск, посвященный 1980-му году. Также эмпирической основой послужили выпуски документальных фильмов Парфенова «Российская империя», которые транслировались на канале НТВ, в общем количестве 16-ти штук.

Цель работы – рассмотреть инфотейнмент как метод подачи журналистской информации на примере творчества Л. Парфенова.

В рамках данной цели решаются следующие **задачи**:

- рассмотреть отечественный и зарубежный опыт зарождения инфотейнмента;
- изучить понятие инфотейнмента, разобрать его основные характеристики, признаки и функции;
- разобрать явление инфотейнмента с точки зрения метода подачи информации;
- ознакомиться с личностью и журналистским творчеством Леонида Парфенова, проанализировать его авторский стиль;

- проанализировать метод инфотеймента в авторской программе Л. Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра»;

- проанализировать метод инфотеймента в цикле документальных фильмов «Российская империя».

Методы исследования представляют собой анализ и синтез, контент-анализ, наблюдение.

Теоретическая значимость работы: данное исследование может быть использовано для дальнейшего изучения метода инфотеймента на отечественном телевидении, а также для рассмотрения журналистского творчества Леонида Парфенова.

Практическая значимость заключается в том, что данная бакалаврская работа может быть в дальнейшем использована в деятельности практикующих журналистов и других специалистов медиапространства, а также при организации учебных занятий в рамках направления 42.03.02 «Журналистика».

Структура данной бакалаврской работы строится в соответствии с поставленными целью и задачами, включая в себя: реферат, содержание, введение, две главы, заключение и список использованной литературы.

Тема бакалаврской работы была апробирована в рамках научно-практической конференции «XV Кирилло-Мефодиевские чтения (с международным участием)» с докладом «Концепция инфотеймента на российском телевидении: возникновение, функции, способы подачи» (12 декабря 2024 г.).

1 ИНФОТЕЙМЕНТ: СУТЬ ПОНЯТИЯ И ИСТОРИЯ ЗАРОЖДЕНИЯ МЕТОДА

1.1 Зарождение инфотеймента: зарубежный и отечественный опыт

Первая функция, которую стало выполнять телевидение с момента своего зарождения, была информационной. Наравне с радио телевизионное вещание сообщало людям новости городов, областей, страны и всего мира, чтобы все знали о том, что происходит не только на их местном уровне, но и далеко за его пределами. Развитие телевидения со временем набирало обороты, оттесняло радиовещание и стало выполнять еще больше функций, среди которых можно отметить образовательную, культурно-просветительскую, ценностно-формирующую, развлекательную или рекреативную.

Телевидение продолжает свое стремительное развитие и по сей день, изобилуя всевозможным контентом на любого даже самого искушенного зрителя. Производители же этого контента конкурируют между собой за внимание телевизионной аудитории, придумывая все новые и новые способы привлечения нового зрителя и удержания старого. Можно отметить, что не только с каждым десятилетием, но уже и с каждым годом, такая конкуренция становится все более ожесточенной. Сейчас большей популярностью пользуются телепрограммы развлекательной направленности, оттесняя информационные, все меньше пользующиеся спросом. Однако нельзя допускать, чтобы телевидение превратилось в нечто низкопробное, направленное исключительно на разбавление скуки массового зрителя, поэтому телевизионные продукты стали выполнять не одну из перечисленных выше функций, а сразу несколько, что способствует не только увеличению аудиторного интереса, но и расширению охвата телезрителей по возрастному признаку. Такого эффекта позволяет добиться совмещение двух функций телевидения – информационной и развлекательной. Такое явление в сфере журналистики стало именоваться инфотейнментом.

Зарубежный опыт

С 1980-ых годов журналистика США двигалась стремительными темпами в сторону коммерциализации и глобализации. В этот период времени исследователи заметили тенденцию, «связанную со снижением рейтингов новостных выпусков, которые традиционно являются важным показателем популярности телеканала»¹. «Была замечена некоторая «утомленность» зрителей от восприятия лишь простой констатации фактов, событий, произошедших где-либо в мире, в стране или в городе»². Телезрители теряли интерес к новостной информации и стали больше интересоваться развлекательными смешными шоу. Американские СМИ, обратив на это свое внимание, стали потворствовать интересам массового зрителя, при этом жертвуя качеством контента. Нил Постман, американский теоретик медиа, касательно этой ситуации говорил о том, что информация в СМИ становилась больше похожей на дезинформацию³. «Дезинформация не означает ложную информацию. Это означает вводящую в заблуждение информацию – неуместную, нерелевантную, фрагментированную или поверхностную, другими словами, информацию, которая создает иллюзию знания чего-либо, но на самом деле уводит человека от знания», – говорил Постман в своей книге «Развлекаемся до смерти: общественный дискурс в эпоху шоу-бизнеса»⁴.

К началу 1990-ых годов произошел резкий рост количества телевизионных каналов и увеличение зоны теле вещания, из-за чего многие журналисты и исследователи только укрепились во мнении о негативном влиянии средств массовой информации на социум⁵. Американский журналист Карл Бернстайн, прославившийся в США и Западной Европе благодаря своему расследованию Уотергейтского дела, писал, что «скорость распространения информации и огромные потоки новостей имеют оборотную сторону: качество

¹Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф.дис....канд. культур.: 24.00.01. 2015. С. 17.

²Там же.

³Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021.Том 1. С. 251.

⁴Там же.

⁵Там же.

и точность сообщений снижается, размывается их контекст»⁶. Из-за этих характерных черт тогдашней американской журналистики Бернштейн отзывался о ней как о «грязной информационно-развлекательной культуре» и сетовал на то, что журналист перестал служить своей аудитории, а стал потворствовать ее низменным интересам⁷. Он писал: «В этой культуре журналистского щекотания нервов мы учим наших читателей и зрителей, что тривиальное имеет значение, что мрачное и безумное важнее реальных новостей»⁸. Словам американского журналиста вторил и его коллега из Великобритании, Боб Франклин. Он указывал на ряд происходящих в журналистике фактов: «Развлечения вытеснили предоставление информации; обывательский интерес вытеснил общественный; взвешенное суждение уступило место сенсационности; тривиальное восторжествовало над значимым; интимные отношения знаменитостей из мыльных опер, мира спорта и королевской семьи стали более востребованными, чем репортажи о важных событиях международного значения. Традиционные ценности новостей были вытеснены ценностями массовой культуры»⁹. Приведем еще одно схожее мнение исследователя Колина Спаркса. Перемены, происходящие в СМИ, он характеризовал как «тотальную таблоидизацию» и говорил, что телевизионные новости приобрели самые худшие черты дешевых бульварных газет¹⁰.

Так в американской журналистике процесс информирования постепенно связывался с процессом развлечения, что и повлекло за собой зарождение новой парадигмы в сфере медиа – инфотейнмента. Само английское слово *infotainment*, образуется из частей двух других слов: *information* (англ. информация) и *entertainment* (англ. развлечение)¹¹. Первое упоминание этого понятия было зафиксировано в отчете итогов конференции Национальной

⁶Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 251.

⁷Там же.

⁸Там же.

⁹Там же. С. 251-252.

¹⁰Там же. С. 252.

¹¹ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01. Москва. 2015. С. 17.

ассоциации руководителей телевизионных программ (NATRE) 1980 года, в котором понятие «информационно-развлекательная программа» рассматривался «как маркетинговая уловка, применявшаяся к политическим реалити-шоу»¹². Вскоре термин инфотейнмент зафиксировали и в Оксфордском словаре, где ему было дано такое определение: «инфотейнмент – это теле- или радиовещательный материал, который нацелен на развлечение и на информирование»¹³.

Теперь разберем то, каким образом новостным программам удавалось совмещать, казалось бы, не совмещаемые процессы. Сначала производители новостных выпусков были вынуждены сократить количество официальных сообщений, заменяя их освещением остросоциальных тем¹⁴. В большем объеме стали уделять внимание также культурным и спортивным событиям. Информация в СМИ приобрела нетрадиционную форму подачи: добавилась авторская оригинальность, а в репортажах стали расставлять акценты на привлекательных и даже забавных деталях, которые способствовали лучшему удержанию внимания притязательной аудитории¹⁵.

Приведем несколько примеров американских телевизионных программ того исторического периода, которые строились по принципам инфотеймента. «Первой программой с элементами инфотеймента становится еженедельная «60 минут» (CBS), в которой журналисты могли высказать свою позицию в отношении той или иной новости. Кроме того, корреспонденты впервые стали появляться в кадре. Все это было совершенно несвойственно телевидению США конца XX века»¹⁶. Позже журналисты других каналов стали активно перенимать новые приемы. «Так, Нил Шапиро, продюсер NBC считал, что итоговые новостные выпуски следует подавать «изобретательно, с

¹² Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 252.

¹³ Цит. по: Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 253.

¹⁴ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01. Москва. 2015. С. 17.

¹⁵ Захарченко Н.А., Карелова, Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020 . С. 15.

¹⁶ Там же.

использованием эффектной съемки, графики, фантазии, спецэффектов... Сенсационное в верстке должно опережать то, что кажется более значимым». С его позицией были солидарны и программы «20/20» (ABC) и «48 hours» (CBS)¹⁷. Вскоре появился даже канал – «Fox News», вещание на котором целиком и полностью организовывалось по принципам инфотейнмента.

Отечественный опыт

К концу 80-ых годов российское телевидение столкнулось с такой же проблемой, что и американское: традиционные формы подачи информации потеряли свою актуальность¹⁸. «Стремление аудитории к новому содержанию жизни диктовало и ее желание получать новые формы взаимодействия с телевидением. Это находило отклик в том активном поиске этих форм, который возникал в работе советских тележурналистов повсеместно»¹⁹. Параллельно в обществе того исторического периода происходят свои изменения в связи с политической и экономической обстановкой в стране: начинается процесс либерализации информационного пространства, снимаются существовавшие идеологические и цензурные запреты. Все это позволяет всем участникам медийного пространства страны активнее обращаться к опыту идущих впереди зарубежных коллег, что «предопределило характерные национальные особенности реализации открывшихся возможностей»²⁰. Как справедливо замечает А. А. Новикова: «Изобретать оригинальные формы в той политической и экономической обстановке было невозможно, да и не нужно. Ведь на Западе, откуда черпались идеологемы и мифы нового «демократического» общественного устройства, эти формы были уже изобретены. Их можно было скопировать (украсть) или купить «по сходной

¹⁷Захарченко Н.А., Карелова Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие// Самара: Издательство Самарского университета, 2020 .С. 15-16.

¹⁸Ильченко С.Н., Саблина А.Н. Инфотейнмент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия // Огарев-online. 2015. № 19. С. 2.

¹⁹Там же.

²⁰Там же.

цене» (чаще всего предлагался товар, уже не пользовавшийся коммерческим спросом)»²¹.

Так и в отечественной журналистской практике появился инфотейнмент. Впервые его концепт описала Л. М. Землякова. В своей исследовательской работе она отметила, что инфотейнмент «выражает стремление продюсеров подавать новости в форме развлекательных передач или с оттенком развлекательности»²². В 1990-ые годы в российском научном сообществе к инфотейнменту относились скорее негативно, называя так низкокачественные продукты журналистики²³. Однако востребованность инфотейнмента в медиапроизводстве от этого меньше не становилась.

С 1990-ых годов в российском телевидении начался новый этап развития. Прежняя система взаимодействия медиа и государства перестала быть жизнеспособной из-за отсутствия внятной формы поддержки и взаимодействия общества со СМИ. «Этот период можно назвать «смутным временем», когда привычная роль советского журналиста, – как проводника гражданских идей и позиций, – сменяется ролью обслуживания потребителя»²⁴. Вся деятельность СМИ была направлена на удовлетворение только одной потребности аудитории – потребности в развлечении. Миссия СМИ становится сугубо инструментальной, отношение потребителей утилитарным, а социальная роль средств массовой информации снижается. А. А. Новикова характеризовала эту ситуацию так – «отсутствие единой общественно значимой “повестки дня” превращает новости в калейдоскоп аттракционов разного вида: от ужасных до смешных. Россия в них – страна войн, террористических актов, стихийных бедствий, аварий, и при этом неунывающих чудаков, собирающих на огороде

²¹Цит. по: Ильченко С.Н., Саблина А.Н. Инфотейнмент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия // Огарев-online. 2015. № 19. С. 2.

²²Цит. по: Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 253.

²³Там же.

²⁴ Ильченко С.Н., Саблина А.Н. Инфотейнмент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия // Огарев-online. 2015. № 19. С. 2-3.

выброшенные памятники советским вождям и всем миром готовящих город или село к приезду “ревизора из столицы”»²⁵.

Западные форматы, взятые за образец, быстро прижились на российском телевидении. В качестве примера можно привести всем известную программу «Поле чудес», которая является аналогом американской программы «Wheel of Fortune». На российском телевидении она появилась благодаря журналисту В. Листьеву, который был одним из первых, кто стал активно использовать западные форматы в своих проектах, таких как: «Угадай мелодию», «Час пик», ток-шоу «Тема». Все эти передачи являются русифицированными и адаптированными кальками успешных англоязычных вещателей. На самом же деле, «их использование было несанкционированным, так как нарушало нормы авторского права ввиду отсутствия лицензий на их эфирное производство»²⁶. Соблюдение норм медийного права для продюсеров федеральных каналов мало имело значения, в первую очередь во главу угла они ставили удовлетворение потребностей аудитории. Стоит отметить, что впоследствии использование зарубежных форматов было узаконено в соответствии с действующим российским законодательством.

Программы подобного рода быстро набирали популярность и завоевывали предпочтительный интерес у аудитории. Постепенно в отечественный эфир стали прорываться и другие западные кальки. Первым же телепроектом, в основе которого лежали принципы инфотеймента и который не имел западного аналога, стала «Голая правда». Шоу выходило на телеканале «Первый Московский» и имело весьма скандальную репутацию, оправдывая свое название. Чтение новостей в этой программе сопровождалось постепенным обнажением ведущей. Репортеры и корреспонденты прогноза погоды таким же образом в кадре постепенно избавлялись от предметов одежды. Продюсер программы, Сергей Москвин говорил о том, что таким

²⁵Цит. по: Щербаль С.С. Инфотейммент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 254.

²⁶ Ильченко С.Н., Саблина А.Н. Инфотейммент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия // Огарев-online. 2015. № 19. С.2-3.

эпатажем хотел довести ситуацию на экране телевизоров до абсурда и «вызвать у зрителя эффект когнитивного диссонанса, характерного, по его мнению, для сознания жителей страны в период позднего социализма»²⁷. Программа была закрыта в 2001 году и авторские права, как сказали сами создатели, были проданы во Франции и Великобритании. Можно предположить, что именно из-за такого нетипичного и скандального журналистского продукта мнение о самом инфотейменте было изначально негативным.

Изменилось это мнение с появлением передачи Леонида Парфенова «Намедни», также не имевшей западного оригинала. Программа транслировалась на канале НТВ с 2001 по 2004 год. Ее «полноправно можно назвать проводником инфотеймента на российском телевидении», а самого Парфенова, соответственно родоначальником и идеологом этого явления в России²⁸. Журналисты и телекритики восприняли эту программу весьма скептически, в отличие от аудитории, которая, наоборот, была настроена весьма лояльно²⁹. Проект был обозначен имиджевыми должен был позиционировать НТВ как канал «либеральный, объективный, частный, богатый, “западного типа”»³⁰. По задумке шеф-редактора Николая Картозии программа должна была отражать панораму «главных новостей недели, их экспресс-анализ, обсуждение, выявление причинно-следственных связей и тенденций»³¹. Как говорил сам Леонид Парфенов, при работе над программой обращалось пристальное внимание на «любопытные общественно полезные подробности»³². От привычного для советского телевидения «официоза» создатели «Намедни» полностью отказались.

²⁷ Щербаль С.С. Инфотеймент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 255.

²⁸ Ильченко С.Н., Саблина А.Н. Инфотеймент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия // Огарев-online. 2015. № 19. С. 4.

²⁹ Захарченко Н.А., Карелова, Т.В. Инфотеймент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020. С. 18.

³⁰ Картозия Н. Русский инфотеймент [Электронный ресурс] // Broadcasting. Телевидение и радиовещание. №1.2003.URL: http://broadcasting.ru/articles2/masterclass/kartozia_chapt_1 (дата обращения: 03.04.2025).

³¹ Там же.

³² Щербаль С.С. Инфотеймент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. № 4. 2021. Том 1. С. 256.

«Для новостной программы советского и постсоветского периода характерным был подход к подаче информации, связанный с определенной иерархией событий. Схема каждого выпуска информационной программы на том или ином федеральном канале была неизменной и привычно навязчивой: «политика – экономика – культура – спорт – прогноз погоды»³³. Парфеновские «Намедни» кардинально изменили эту традицию – «программа могла начинаться, в общем-то, с чего угодно и продолжиться тоже без каких-либо общепринятых в телевизионной журналистике установок»³⁴. Это нововведение не было экспериментом или интуитивным веянием, это была реализация «постмодернистских мировоззренческих представлений» Парфенова и Картозии³⁵.

Стоит также отметить, что программа изменила принципы отбора информации и очередь вывода сюжетов в эфир. «Журналисты программы уделяли больше внимание не официальным сообщениям, а любопытным фактам и подробностям»³⁶. Сам же Леонид Парфенов своей программой фактически задал информационный стиль всего канала НТВ. Его заслуга также и в том, что он вывел инфотейнмент со вспомогательных ролей на основную позицию и определил вещательную политику канала на целое десятилетие. «Этот принцип работы с информацией постепенно распространялся на весь эфир канала, кочуя из программы в программу»³⁷.

В настоящий же момент современное телевидение «представляет собой самобытный вариант общемирового телевизионного дискурса, который развивается исходя из потребностей национальной аудитории, подчинен экономическим законам медиабизнеса и опирается на технологические

³³Захарченко Н.А., Карелова Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020. С. 18-19.

³⁴ Захарченко Н.А., Карелова Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020. С. 18-19.

³⁵ Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 255.

³⁶ Ильченко С.Н., Саблина А.Н. Инфотейнмент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия // Огарев-online. 2015. № 19. С. 4.

³⁷Там же.

возможности того или иного телеканала»³⁸. Все факторы, влияющие на содержание эфира, основываются на принципах и методах инфотейнмента, что помогает зрителям лучше понимать и воспринимать мир, который показывают современные российские СМИ.

Таким образом, инфотейнмент – это явление, которое появилось в ответ на потребность аудитории в новой и не скучной подаче информации, и означает предоставление информационных новостей в более развлекательной форме. Сначала этот метод стали использовать и развивать американские телевизионные журналисты, а затем путем калькирования инфотейнмент появился и на отечественном телевидении. Основоположником же чисто российского инфотейнмента является Леонид Парфенов. Кроме того, журналист поспособствовал своей деятельностью тому что, отношение к инфотейнменту, как негативному продукту запада, изменилось на более положительное. Именно поэтому творчество журналиста и представляет интерес для данной бакалаврской работы.

В дальнейшем изучении темы мы будем опираться на исследования Щербаль С. С., на теоретические и практические исследования двух соавторов Захарченко Н. А. и Кареловой Т. В, а также Ильченко С. Н. и Саблиной А. Н. В научных трудах перечисленных авторов наиболее полно отражается история зарождения инфотейнмента, при этом уделяется внимание как зарубежному, так и отечественному опыту. Кроме того, в перечисленных работах рассматривается и журналистская деятельность Леонида Парфенова, что представляет главный интерес данного исследования.

1.2 Инфотейнмент: понятие, характеристика, признаки, функции

В этой части исследования подробно разберем инфотейнмент с точки зрения самого понятия, рассмотрим его основные особенности, признаки и выполняемые им функции.

³⁸Там же.

Начнем с определения, которое дают инфотейнменту зарубежные исследователи. Болгарский профессор Любомир Стойков выводит краткую формулу инфотеймента:

Информация + развлечение = инфотейнмент,

которую подробно раскрывает следующим определением: инфотейнмент – это «стиль преподнесения серьезной информации в форме развлечения»³⁹. Также инфотейнмент, как заключает исследователь, «отражает стремление продюсеров продавать новости в развлекательной форме или с оттенком развлекательности»⁴⁰. Проанализировал данную дефиницию и немецкий исследователь Андреас Виттвен. Он рассматривает инфотейнмент сразу с нескольких точек зрения, а потом на их основе выдвигает собственное определение. Виттвен изучал данный термин в сфере IT-технологий; как «понятие, обозначающее синтез информации и развлечения в современных медиа (прежде всего на телевидении)»⁴¹; как новомодное слово в массовой культуре; как способ представления информации и «термин, обозначающий передачи электронных СМИ с элементами таблоидизации содержания»⁴². Сам же исследователь под инфотейнментом понимает «все возможности развлекательной обработки информации, будь то выбор тематики, визуальные и вербальные методы»⁴³. Стоит отметить, что в основе научных работ зарубежных исследователей инфотейнмент лежат наработки американских, например, таких как Нил Постман. Это связано с тем, что концепция инфотеймента изначально была разработана журналистами Америки.

Теперь разберем определения, выдвигаемые отечественными исследователями. В работе А. Г. Беспаловой, Е. А. Корнилова и других авторов

³⁹Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. № 4. 2007. URL: <https://relga.ru/articles/1729/> (дата обращения: 07.04.2025).

⁴⁰ Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. № 4. 2007. URL: <https://relga.ru/articles/1729/> (дата обращения: 07.04.2025).

⁴¹ Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 253.

⁴²Там же.

⁴³Там же.

под инфотейнментом понимается – «род медийных материалов, в которых аудитории под видом новостей предлагаются чисто развлекательные сюжеты, не имеющие реальной информационно-новостной значимости»⁴⁴. В том же источнике приводится еще одно определение, более узкое по смыслу: «инфотейнмент – это также информационно-развлекательные передачи, информационная ценность которых является минимальной ввиду дефицита в них действительно новой общественно-значимой информации»⁴⁵.

Е. Л. Вартанова, декан факультета журналистики МГУ им. Ломоносова, выдвигает другое, собственное определение инфотейнмента – это «информационные программы, в которых новости представлены зрителям в максимальной развлекательной форме»⁴⁶. То есть, информирование и анализ при инфотейнменте максимально упрощаются и облегчаются для лучшего понимания массового зрителя, даже если дело касается отражения сложных сфер, таких как политика. Автор также указывает на то, что в сфере печати, этому термину соответствует понятие «таблоидизация», описывающее те же самые явления применяемые в газетном рынке. Более подробное определение выдвигает в своей работе Драгун Е. М.: «инфотейнмент – это эстетизированная подача новостных и других видов медиаинформации в развлекательной форме, иногда с элементами театрализации, игрового начала или с различными их оттенками»⁴⁷.

Все приведенные выше определения очень емко описывает Б. Л. Лозовский, называя инфотейнмент «развлечением информированием»⁴⁸.

⁴⁴Беспалова А.Г. [и др.] История мировой журналистики: учеб. пособие // Ростов-на-Дону, 2000. С. 302.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Цит. по: Саблина А.Н. Становление понятия инфотейнмент в работах отечественных исследователей [Электронный ресурс] // СПбГУ. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-ponyatiya-infoteynment-v-rabotah-otechestvennyh-issledovateley/viewer> (дата обращения: 07.04.25).

⁴⁷ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01. Москва. 2015. С. 17.

⁴⁸ Цит. по: Саблина А.Н. Становление понятия инфотейнмент в работах отечественных исследователей [Электронный ресурс] // СПбГУ. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-ponyatiya-infoteynment-v-rabotah-otechestvennyh-issledovateley/viewer> (дата обращения: 07.04.25).

Также разные исследователи рассматривают инфотейнмент либо как журналистский «жанр», либо как «формат». Для начала дадим определения этим двум понятиям.

Жанр – это «исторически определившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков»⁴⁹.

Термин «формат» же может одновременно рассматриваться «как стандарт, эталон, соответствие определенным нормам; формат как концепция СМИ, набор идей; формат как определенный вид контента; формат как способ привлечь конкретную аудиторию; формат как нечто, обеспечивающее тесную связь с потребителем; формат как набор особенных, уникальных характеристик; формат как набор определенных ограничений»⁵⁰.

А. Н. Филиппова в своей научной работе приводит несколько точек зрения по поводу того, чем же в действительности является инфотейнмент, и приходит к выводу, что термин «формат» более точен в этом отношении. Первым доказательством в пользу этой позиции служит тот факт, что «рамки установленные жанрами статичны и во многом не отвечают реалиям современного телевидения»⁵¹. Инфотейнмент же явление, как было упомянуто ранее, достаточно молодое и все еще находится на стадии формирования, в то время как традиционная классификация жанров на информационные, аналитические и художественно-публицистические все больше нивелируется мультимедийностью, которая утверждает новую классификацию – по аудиториям ⁵². Формат же «представляет собой способ конвейерного производства телевизионного продукта, он подразумевает некоторую его шаблонность, однако описанная и четкая методика производства позволяет оперативно формировать контент заданного качества для определенной

⁴⁹Белоусова М.Н. Современное состояние и тенденции развития жанров тележурналистики // Вестник РУДН, серия: Литературоведение. Журналистика. 2011. № 1. С. 73.

⁵⁰Лавров В.В. Доминирующие форматы передач отечественных телеканалов. // ГРНТИ. 2019. С. 134-135.

⁵¹Филиппова А.Н. Интерпретация понятия инфотейнмент «формат» или «жанр» [Электронный ресурс] // 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-ponyatiya-infoteynment-format-ili-zhanr/viewer> (дата обращения: 07.04.25).

⁵²Там же.

аудитории»⁵³. Вторым доказательством является утверждение, что «формат может иметь более широкую трактовку, а различные жанры могут быть использованы в разных форматах»⁵⁴. Инфотейнмент же, если рассматривать его как формат, может сочетать в себе элементы различных жанров. Ему, как и форматам, присуща гибкость и изменчивость, подстраивание под интересы и потребности аудитории, жанры же статичны по своей природе. На основе этих тезисов, А. Н. Филиппова и приходит к выводу о том, что более правильным по отношению к инфотейнменту будет применение термина «формат».

Стоит также отметить, что инфотейнмент разными исследователями рассматривается с разных точек зрения. Основные подходы мы резюмировали в таблице 1.

Таблица 1 – Основные подходы к понятию инфотейнмент

	Инфотейнмент как ...	ФИО исследователя
метод	– «Метод (система приемов) создания телевизионных продуктов с развлекательной доминантой»⁵⁵. – Способ отражение окружающей действительности, а также трансляция определенного мировосприятия посредством масс-медиа⁵⁶.	С. С. Щербаль Нил Постман
жанр	– медийный драматургический жанр, в центре которого человеческая история. - Как жанр, инфотейнмент является формулой, обозначающей связь с культурой, традициями, архетипами. - Как жанр, отражает творческий процесс, создающий смыслы и транслирующий ценности. - Как и жанры инфотейнмент, характеризуется особой языковой стилистикой, которая вбирает в себя весь спектр различных способов творческого выражения⁵⁷.	А. Н. Филиппова

⁵³Там же.

⁵⁴Там же.

⁵⁵ Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева №4. 2021. Том 1. С. 259.

⁵⁶Там же. С. 253.

⁵⁷ Филиппова А.Н. Интерпретация понятия инфотейнмент «формат» или «жанр» [Электронный ресурс] // 2010. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-ponyatiya-infoteynment-format-ili-zhanr/viewer> (дата обращения: 07.04.25).

формат	– формат и набор характеристик, определяющих соответствие критерию «развлекательного информирования». Инфотейнмент, как формат, унифицирует содержание для глобальных масс. Как формат, инфотейнмент рассматривается больше с точки зрения бизнеса, производящего продающего массовый продукт или услугу⁵⁸. Характеризуется шаблонностью и изменчивостью под интересы аудитории.	А. Н. Филиппова
стиль	– стиль презентации серьезной журналистской информации в форме развлечения, который отражает стремление продюсеров продавать новости в форме развлечений или лишь с оттенком развлекательности⁵⁹.	Л. Стойков

В данной бакалаврской работе большее внимание уделяется инфотейнменту с точки зрения именно метода подачи журналистской информации. Как метод, инфотейнмент, подробнее будет рассмотрен в следующем подразделе.

От термина инфотейнмент зародилось и другое понятие – инфотейнеры, то есть «медиаперсоналии, работающие на стыке журналистики (квазижурналистики) и развлечения»⁶⁰. Из зарубежных журналистов можно указать примерами Ларри Кинга, Барбару Уолтерс, Джоела Бауэра. А в отечественной журналистской практике инфотейнерами можно назвать Леонида Парфенова и, уже упомянутого нами, Николая Картозию.

Разобравшись в семантике инфотеймента, перейдем к основным его характеризующим чертам. Е. Багданова в своей работе присваивает инфотейнменту следующие характеристики:

- информативность;
- развлекательность;
- доминирование формы над содержанием;

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. №4. 2007. URL: <https://relga.ru/articles/1729/> (дата обращения: 07.04.2025).

⁶⁰ Богданова Е. Феномен инфотеймента на телевидении // Наука и телевидение. 2012. № 9. С. 220.

- эмоциональность;
- коммерческая ориентация на рейтинги;
- визуальная привлекательность (притягательность для зрителя);
- поверхностность подачи;
- краткость подачи;
- отсутствует строгая привязка к определенному временному периоду;
- универсальность;
- глобализационный характер;
- характерность для демократического строя⁶¹.

При описании инфотеймента исследователи приписывают ему следующие функции:

- информационную – получение новых сведений из разного перечня источников;
- развлекательную – предоставление аудитории контента развлекательного содержания, помощь в отдыхе, снятию напряжения после тяжелого рабочего дня;
- эскапистскую – отстранение человека от его бытовых проблем, отвлечение и переключение внимания на более приятные вещи;
- гедонистическую – получение удовольствия;
- образовательную – обучение новым навыкам и умениям;
- адаптивную – «позволяет скорректировать свою жизнь, поведение в зависимости от событий, изменений в жизни общества»⁶².

Главной же функцией инфотеймента исследовательница Захарченко Н. А. предлагает назвать не информационную, а развлекательную, подчеркивая тем самым двойственность этого явления. «С одной стороны, – как считает исследовательница, – инфотейммент существенно облегчает процесс информирования аудитории, предоставляет анализ событий, максимально доступный “обыденному телезрителю”, с другой – может привести к потере

⁶¹ Там же С. 222.

⁶² Богданова Е. Феномен инфотеймента на телевидении // Наука и телевидение. 2012. № 9. 222-223.

нравственных ориентиров, так как порождает иллюзорный мир, далекий от реальности»⁶³.

С течением времени инфотейнмент стал распространяться и на сферу политики, образования, техники и технологий, что повлекло за собой появление таких понятий как: политейнмент, эдьютейнмент и технотейнмент. Дадим определение каждому.

Политейнмент (соединение двух английских слов *politics* и *entertainment* – *политика* и *развлечение*) – «стратегическая форма политической коммуникации, рассчитанная на получение массовой поддержки политической фигуры с использованием элементов развлечения в политических шоу»⁶⁴.

Эдьютейнмент (соединение слов *education* и *entertainment* – *образование* и *развлечение*) – «образовательный формат, при котором обучающий материал представлен с привлечением развлекательных методик, зачастую посредством информационных технологий»⁶⁵.

Технотейнмент (соединение слов *technology* и *entertainment* – *техника*, *технология* и *развлечение*) – «определенный тип образовательного материала, преподносимого в развлекательной форме с привлечением различных мультимедиа приемов: анимации, звуковых эффектов и т.д.»⁶⁶.

Таким образом, можно заключить, что инфотейнмент распространяется повсеместно, а не только в развлекательной и информационной журналистике.

В качестве примеров отечественных телевизионных программ, использующих метод инфотеймента, можно назвать в первую очередь авторские программы Леонида Парфенова: «Намедни. 1961-2003. Наша Эра» и «Российская империя», в которых автор погружает зрителя в разные исторические эпохи нашей страны, применяя нетривиальные способы, до этого

⁶³ Захарченко Н.А., Карелова Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020 . С.16.

⁶⁴ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01. Москва. 2015. С. 27.

⁶⁵ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01. Москва. 2015. С. 27.

⁶⁶ Там же. С. 28.

в журналистской практике не используемые. Их подробнее мы будем рассматривать во второй главе исследования.

Весьма интересным примером программы, построенной на приемах инфотеймента можно назвать телепроект «Галилео» с ее ярким ведущим Александром Пушным. Программа транслировалась на канале СТС с понедельника по пятницу с 2007 по 2015 год. Она привлекала внимание не только взрослой, но и подростковой аудитории, преподнося удивительные факты из мира науки, искусства и культуры в диалоговом формате между ведущим и зрителем, в виде реальных экспериментов и опытов в студии, насыщенных видеосюжетов. Яркие цвета оформления студии, запоминающиеся звуковые заставки, эксцентричная манера ведения программы Александра Пушного – все это является приемами инфотеймента. Стоит также отметить, что сама программа «Галилео» является калькой немецкой программы «Galileo» канала «ProSieben», о чем было заявлено на официальном сайте проекта⁶⁷.

Современным же примером программы, в которой используются принципы инфотеймента, можно назвать тревел-программу «По секрету всему свету», которая транслируется на телеканале «Россия 1» начиная с 2018 года. В центре каждого выпуска ведущий, который рассказывает зрителю об интересных местах всего мира, традициях, обычаях, о людях, которые населяют ту или иную местность. Как заявлено в описании программы, весь секрет в том, что «каждый ведущий видит мир по-своему, интересуется разным, а потому даже знакомые места зритель видит с нового оригинального ракурса»⁶⁸. И действительно, пусть все эпизоды длятся не больше 20-ти минут, за такое короткое время телезритель узнает много новой и интересной информации о городах и странах, в которых мог никогда не бывать. А благодаря

⁶⁷ О программе – Официальный сайт телепередачи «Галилео» [Электронный ресурс] // web.archive.org. URL: <https://web.archive.org/web/20161121023623/http://www.galileo-tv.ru/about> (дата обращения: 08.04.25).

⁶⁸ По секрету всему свету, программа о путешествиях, смотреть онлайн [Электронный ресурс] // Smotrim.ru. URL: <https://smotrim.ru/brand/62761> (дата обращения: 08.04.25).

индивидуальной подаче ведущих, смотреть программу становится еще и увлекательно.

Таким образом, инфотейнмент – это новое явление современной журналистики, смысл которого можно заключить в таких словах: «информируя – развлекай, развлекая – информируй»⁶⁹. Инфотейнмент обладает рядом характеристик: информативность, развлекательность, эмоциональность, в некоторых случаях даже поверхностность. Этому явлению присуща и другая черта – доминирование формы над содержанием. Благодаря инфотейнменту продюсерам журналистских проектов удастся привлекать внимание аудитории, удерживать это внимание, за счет чего телезритель не переключится на другой канал. Влияние инфотейнмента затронуло такие сферы как: политика, образование, техники и технологий – и повлекло за собой появление политейнмента, эдьютейнмента и технотейнмента.

В дальнейшем раскрытии темы мы будем ориентироваться на научные работы Щербаль С. С., Драгун Е. М., Е. Богдановой и Саблиной А. Н., так как в них наиболее полно отражена вся суть явления инфотейнмента.

1.3 Инфотейнмент, как метод подачи журналистской информации

Как было упомянуто выше, инфотейнмент, если рассматривать его как метод, являет собой способ отражения определенного мировоззрения и окружающей действительности посредством масс-медиа.

Для ведущих журналистов, желающих использовать в своей работе метод инфотейнмента, было разработано четыре тактики введения программы.

Тактика 1: «С харизмой “человека-магнита” или “человека-кошки”»⁷⁰. Такой человек в кадре ведет себя естественно и искренне, подобно кошке, умеет обратить на себя внимание, интересно ведет беседу, способен выделиться чем-то на фоне остальных своих коллег.

⁶⁹Захарченко Н.А., Карелова Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020 . С. 22.

⁷⁰ Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. № 4. 2007. URL: <https://relga.ru/articles/1729/> (дата обращения: 07.04.2025).

Тактика 2: Сам ведущий программы примеряет на себя роль интервьюируемого, респондента, и рассказывает что-то лично от себя, историю из жизни, отношение к объекту обсуждения и т.д.

Тактика 3: «Показ не отредактированного, “сырого” интервью»⁷¹. Такая тактика способна вызвать доверие у телезрителей, а также воззвать к различным эмоциям исходя из контекста интервью.

Тактика 4: «Перекрестный диалог между ведущим и находящимся в студии или вне ее репортерами, а также с редактором и операторами за кадром»⁷². Такой прием может использоваться для создания какой-то шутливой атмосферы или же для того, чтобы оживить происходящее, показать, что программа носит совсем не официальный характер с четкими ролями, за рамки которых люди на экране не в праве выходить.

По мнению, Л. Стойкова такие тактики добавляют оживления и «“очеловечивают” информацию, подчеркивают, что передача течет “напрямую” (даже если это не так)»⁷³. Также исследователь подчеркивает, что подобные тактические приемы «имеют определенную психологическую нагрузку: закрепить, усилить, преувеличить качества журналиста, ввести его как медийную звезду»⁷⁴.

Метод инфотеймента воздействует не столько на разум телезрителя, сколько на его эмоции – этот факт подчеркивают многие зарубежные исследователи. «Манипуляция, которая является стратегической технологией инфотеймента, наиболее успешна через влияние на эмоции, а не на разум. Успех инфотеймента основывается на элементарной человеческой

⁷¹Там же.

⁷²Там же.

⁷³ Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотеймент и реалити-шоу [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. № 4. 2007. URL: <https://relga.ru/articles/1729/> (дата обращения: 07.04.2025).

⁷⁴Там же.

потребности удовлетворения эмоциональных нужд. Хороший инфотейнмент вызывает восклицание, создает чувство и ощущение чего-то»⁷⁵.

Теперь перечислим основные критерии деятельности для представителей метода инфотейнмента, которые выделяет Драгун Е. М.:

- навыки и стандарты, которые заметно отличаются от общепринятых в традиционной журналистике;
- ориентация на целевую аудиторию, чей культурный запрос не назвать высоким. То есть это такой непритязательный зритель, интерес которого нужно постоянно подогревать;
- этика, нормами которой постоянно приходится пренебрегать и нарушать в погоне за высокими рейтингами, что приводит к распространению конформизма;
- отрицание культурных ценностей, которое может граничить с настоящим цинизмом;
- умение коммерциализировать результаты своей деятельности на максимум⁷⁶.

Инфотейнмент – метод еще формирующееся, однако в арсенале инфотейнеров уже есть конкретные выработанные приемы, которые можно разделить на вербальные и невербальные⁷⁷. Обратимся к классификации И. И. Карпенко.

К вербальным приемам он причисляет:

- «использование лексических средств языка»⁷⁸: сюда можно отнести языковую игру, фразеологизмы и их умышленную трансформацию, различные афоризмы, неслучайную тавтологию, лексические повторы, риторические вопросы, восклицания и т.д.;

⁷⁵Стойков Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. № 4. 2007. URL: <https://relga.ru/articles/1729/> (дата обращения: 07.04.2025).

⁷⁶ Драгун Е.М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01. Москва. 2015. С. 23-24.

⁷⁷Карпенко И.И. Использование метода инфотейнмента в практике современного российского телевидения // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 28 (277). Выпуск 36. С. 102.

⁷⁸ Карпенко И.И. Использование метода инфотейнмента в практике современного российского телевидения // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 28 (277). Выпуск 36. С. 102.

- определенный ритм и темп речи ведущего программы. «Созданию занимательной формы подачи новостных сообщений, эффекта легкости и важности передаваемой информации, оживлению беседы способствует высокий темп речи корреспондента. Такая речь выглядит спонтанно и непринужденно»⁷⁹;

- интригу;

- отсылки на массовые продукты и явления культуры.

Невербальные приемы инфотеймента исследователь в свою очередь подразделяет на: имиджевые, технические, структурные и художественные.

Перечислим сначала имиджевые невербальные приемы:

- персоноцентричность, то есть все внимание сконцентрировано на ведущем. «Ведущий становится частью выпуска новостей наряду с непосредственно новостной информацией»⁸⁰;

- внешний вид и образ ведущего программы. Здесь важно все: его одежда, поведение, положение в кадре, мимика, жесты;

- оформительские элементы студии, дизайн помещения.

Технические невербальные приемы:

- яркая компьютерная графика;

- применение различных медиатехнологий в монтаже и съемке. Монтаж в программах и проектах может быть последовательным, параллельным, строящимся, сравнительным и психологическим. Съемка же может стать более зрелищной благодаря съемке с использованием квадрокоптера или экшн камеры (GoPro);

- использование разнообразия визуальных и звуковых эффектов. Визуальные – это баннеры, анонсы, иллюстрации, таблицы и графики, заставки и многое другое.

- яркость, красочность и насыщенность кадра и общей картинки на экране;

⁷⁹Там же.

⁸⁰Там же.

- имитация прямого эфира: кроме этого создатели журналистского контента могут использовать видео, снятые при помощи скрытой камеры или видеонаблюдения на улице или в помещении. Также пригождаются и ролики из различных социальных сетей, которые сняли на телефон обычные пользователи интернета;

- интерактивность: голосования, звонки в студию, создание контента телепрограммы самим пользователем.

К структурным невербальным приемам инфотеймента относится фрагментарность и дробление, как новостных сюжетов, так и самой программы в целом. Чтобы удерживать зрительское внимание и чтобы аудитория не переходила на другие телеканалы, «специалисты придумали разбивать информацию в выпусках на множество новостей о различных событиях, при этом больше описывая их визуально, чем вербально»⁸¹. Такая фрагментарность новостей «обеспечивает постоянную стимуляцию внимания, не дает отвлечься и задуматься на какую-либо другую тему или углубиться в предполагаемую»⁸². Дробление проявляется также и в том, что «при монтаже новостей для “оживления” информации вставляются эпизоды из художественных фильмов, музыкальных клипов, хроника политических, культурных и социальных событий и т.д.»⁸³.

К художественным приемам можно отнести деталь и эмоциональность. «Часто внимание журналиста привлекает какой-то образ, предмет, действие, а не полная картина действий, иногда подобные детали не имеют особого значения для раскрытия темы, но делают сюжеты образными и эмоциональными»⁸⁴. Избыточность малозначительных деталей «позволяет ускорить темп новости» и «создает у зрителя впечатление присутствия на месте

⁸¹Карпенко И.И. Использование метода инфотеймента в практике современного российского телевидения // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 28 (277). Выпуск 36. С. 104.

⁸²Там же.

⁸³ Карпенко И.И. Использование метода инфотеймента в практике современного российского телевидения // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 28 (277). Выпуск 36. С. 102.

⁸⁴ Карпенко И.И. Использование метода инфотеймента в практике современного российского телевидения // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. 2017. № 28 (277). Выпуск 36.. С. 104.

события»⁸⁵. Также эмоции, которые могут быть самыми разными: бурная радость, восторг, гнев или плач – создают эффект сопричастности.

Стоит заметить, что использование избыточного количества приемов инфотейнмента может привести к тому, что зрителю будет тяжелее воспринимать информацию, так как «программа постепенно перестает выполнять главную функцию – информационную, и становится развлекательной телепередачей»⁸⁶.

Как и всякому методу, инфотейнменту присущи свои достоинства и свои недостатки. Среди несомненных преимуществ данного метода можно выделить способность удержания и привлечения внимания аудитории, а очевидным минусом – корректирование исходной информации, что Нил Постман называл самой настоящей «дезинформацией». Не стоит оставлять без внимания и такой негативный аспект инфотейнмента, как пренебрежение этикой и моралью, что впоследствии зрителями может восприниматься как норма поведения. Кроме того, программы, построенные по методу инфотейнмента, больше стремятся удовлетворить аудиторную потребность в развлечении, чем сообщить ей достоверную и объективную информацию. Это, несомненно, повлечет за собой искажение действительной картины мира в восприятии телезрителей, чем и будут пользоваться инфотейнеры в погоне за высокими рейтингами в условиях жесткой современной конкуренции на рынке медиа. Проблема также состоит и в том, что сам зритель, атакованный избыточной информацией, стремится уйти от этого потока в сторону развлечений. Однако так проявляется еще одна положительная черта инфотейнмента – эмоциональная разгрузка от переизбытка информации, отдых и отвлечение. Нескончаемый поток пусть даже и сугубо достоверной информации способен привести к эмоциональной усталости и психологическому истощению, что скажется и на здоровье человека, так как эти аспекты взаимосвязаны. Инфотейнмент, при сохранении

⁸⁵Там же.

⁸⁶Там же.

баланса информирования и развлечения, что называется, сочетает в себе приятное с полезным – что также является его неоспоримым достоинством.

Таким образом, метод инфотеймента представляет собой совокупность тактик, приемов и критериев деятельности инфотейнеров, которые все вместе помогают создавать контент, направленный не только на информирование аудитории, но и на ее развлечение. Инфотейнмент имеет свои положительные и отрицательные стороны, поэтому для создателей контента, применяющих этот метод, важно не перевешивать чашу весов в сторону развлечения, иначе их проекты перестанут быть инфотейнментом, а превратятся в развлекательные шоу, которые строятся уже по другим принципам и имеют иные цели.

В дальнейшей работе над исследованием мы будем обращаться к научным исследованиям Стойкова Л., Карпенко И. И. и Драгун Е. М., так как в их работах инфотейнмент с точки зрения метода подачи журналистской информации отражен наиболее полно.

2 ИНФОРМАЦИОНМЕНТ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕОНИДА ПАРФЕНОВА

2.1 Личность и творчество Леонида Парфенова

Леонид Парфенов – один из самых известных журналистов современной отечественной журналистики. Его проекты всегда отличаются оригинальностью, новизной и новаторством. Также за весь период своей творческой деятельности Л. Парфенов испыовал себя в разных областях не только журналистики, но и в других смежных сферах: периодические печатные СМИ, телевидение, документалистика, написание книг. Далее в работе будет подробнее рассмотрено становление Леонида Парфенова, как журналиста с акцентом на тех проектах, которые имеют отношение к данному исследованию.

«Образование в биографии Леонида Парфенова было получено в Ленинградском университете Жданова. На момент окончания университета в 1982 Парфенов был уже устоявшейся личностью, журналистом. Его статьи печатали в известнейших советских газетах и журналах»⁸⁷. А именно в «Правде», «Огоньке», «Московских новостях». «Через год после получения диплома в своей биографии Парфенов начал работать на телевидении (Вологодском областном канале)»⁸⁸. Далее он продолжает развиваться в сфере тележурналистики и переходит работать на Центральное телевидение. Там Парфенов был корреспондентом передачи «Мир и молодежь». После этого журналист приходит на «Авторское телевидение», где позже в 1990 году выпускает свою программу «Намедни». Через год Парфенов устраивается на «Первый канал». Журналист вел на канале программу «Дело», а позже разработал концепцию программ «Портрет на фоне». «Затем в 1993 Парфенов начал работать на «НТВ», благодаря чему еще более прославился»⁸⁹. После увольнения, из-за выхода в эфир запрещенного руководством сюжета

⁸⁷ ЛЕОНИД ПАРФЕНОВ [Электронный ресурс] // офиц. Сайт. URL: <https://leonidparfenov.ru/> (дата обращения: 03.04.2025).

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же.

«Намедни», с 2004 по 2007 год Парфенов работал главным редактором престижного журнала «Русский Newsweek»⁹⁰.

Леонид Парфенов является автором многих проектов. Таких как: «Песни о главном», цикл «Новейшая история», несколько циклов «Намедни», «Российская империя». Также журналист был автором множества документальных фильмов, среди которых самыми известными можно назвать «Весь Жванецкий», «Птица Гоголь», «Жизнь Солженицына», «Современница», «Век Набокова», «Зворыкин-Муромец» «Карман России» и многие другие⁹¹.

Исследователи творчества Парфенова выделяют такое явление как «парфеновщина». Таким термином называется «все, что делал в кадре и за кадром Леонид Парфенов: «”Намедни”, документальные фильмы, развлекательные программы, продюсерские проекты, да и стиль работы корреспондентов, которые трудились в проектах Парфенова»⁹². Исходя из этого, выявляется такое предположение, что, если бы проекты просуществовали более длительный период, то «парфеновщина» могла бы стать полноценным новым телевизионным жанром. Такое мнение свидетельствует о том, насколько значителен вклад Леонида Парфенова в современную отечественную журналистику.

Исследователи также отмечают, что Л. Парфенов в своей деятельности смог сблизить документалистику и телевизионную журналистику, «взяв лучшее от одного и соединив с современной формой и динамичной подачей другого»⁹³. Основой его работ стал репортажный стиль, а сами репортеры в его проектах приобрели новые функции: стали появляться в кадре «наравне с героями» и активно выражали свою точку зрения на обозреваемые события, «высказывая

⁹⁰ ЛЕОНИД ПАРФЕНОВ [Электронный ресурс] // офиц. сайт. URL: <https://leonidparfenov.ru/> (дата обращения: 03.04.2025).

⁹¹ Там же.

⁹² Белоусова М.Н. Современное состояние и тенденции развития жанров тележурналистики // Вестник РУДН, серия: Литературоведение. Журналистика. 2011. № 1. С. 76.

⁹³ Футерман Е.Б. Тенденции российской телевизионной документалистики начала XXI века. На примере работ Леонида Парфенова // ЗНАК проблемное поле медиаобразования. Научный журнал. № 1 (1). 2007. С. 54.

оценочные суждения»⁹⁴. Сам же Леонид Парфенов первым в отечественной телевизионной журналистике ввел стендап в движении. До него корреспонденты в кадре строго стояли на своем исходном месте и проговаривали свой текст, даже не жестикулируя. «Парфенов сделал рассказ при ходьбе естественным творческим приемом, добавил к нему артистизма и динамики»⁹⁵.

Кроме того, журналист в корне изменил привычную на телеэкране речь корреспондентов. В одном интервью Парфенов рассказывал: *«Меня возмущало, что все тексты, которые передаются в эфир, которые пишутся в газете, – они вообще не оригинальны. Я хотел говорить пассажами, чтобы это можно было процитировать»*⁹⁶. И действительно, его уникальные интонации, метафоры, эпитеты и порой даже парадоксальные выражения стали неотъемлемыми характеристиками образа Парфенова на телеэкране. Даже научный деятель В. Л. Цвик, который с сомнением относился к самому явлению инфотейнмента, так отзывался о журналисте-новаторе – *«главное, что привнес Парфенов в телеэфир, – это язык, живая разговорная и в то же время очень грамотная литературная речь. Подобно тому, как в свое время Пушкин реабилитировал устную лексику в “большой” литературе, Леонид Парфенов показал, что в эфире можно говорить, как в жизни»*⁹⁷.

Стоит отметить, что Парфенов даже во внешний вид журналиста на экране привнес свои изменения, что случилось намного раньше других его преобразований, именуемых исследователями целой «революцией в экранной эстетике»⁹⁸. В кадре Парфенов стал появляться с трехдневной щетиной, что раньше было трудно представить в облике новостного корреспондента, который обязан был быть чистым, аккуратным и серьезным вещателем, чье

⁹⁴ Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 256.

⁹⁵ Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 256.

⁹⁶ Цит. по: Щербаль С.С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева № 4. 2021. Том 1. С. 256.

⁹⁷ Там же. С. 257.

⁹⁸ Там же.

лицо с телевизора видит вся страна. Потом Парфенов стал носить очки без оправы, стильные итальянские костюмы, яркие пестрые галстуки, а затем и модные рубашки с принтами, которые имели популярность у успешных мужчин начала 2000-ых годов.

Сам же экранный образ Леонида Парфенова наделяется такими чертами как: эlegantность, холодноватость, отстраненность, ироничность. Его называют немного скучающим, но «любопытствующим джентльменом и денди», который при подходящем случае не прочь сыронизировать или произнести каламбурную шутку⁹⁹. Парфенов, исходя из укоренившегося мнения в журналистской сфере – талантливый журналист, трудолюбивый и порядочный человек, обладающий остроумием и хорошим вкусом. В прессе же он часто назывался самым галантным тележурналистом¹⁰⁰.

Как уже было упомянуто ранее, Леонида Парфенова можно по праву назвать родоначальником инфотейнмента в отечественной журналистике. Однако сам Леонид Парфенов относился к этому тогда еще новомодному термину весьма скептически. Журналист говорил: *«Что касается этого ужасного матюга «инфотейнмент»... Какое противоречие в том, что информация интересная? Ведь это всего лишь означает, что она увлекательная и в этом смысле человека до известной степени развлекает... Мне кажется, что критерий может быть только один – смотрят или не смотрят»*¹⁰¹. Парфенов считал, что если зрителю неинтересно, он переключит канал, а то и вовсе уйдет в интернет, *«который, в принципе, нужно признать, занятнее среднестатистического российского телевидения»*, поэтому *«зритель давно руководствуется понятием «инфотейнмент»*¹⁰². *«А поскольку*

⁹⁹ Футерман Е.Б. Тенденции российской телевизионной документалистики начала XXI века. На примере работ Леонида Парфенова // ЗНАК проблемное поле медиаобразования. Научный журнал. № 1 (1). 2007. С. 54.

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ Цит. по: Захарченко Н.А., Карелова Т.В. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие // Самара: Издательство Самарского университета, 2020. С. 19.

¹⁰² Там же.

человеку телевизора – главный критерий, я предлагаю руководствоваться тем же, чем и он», – говорил журналист¹⁰³.

Таким образом, Парфенов призывает авторов быть проще и интереснее при подаче новостной информации, проявлять оригинальность и авторские стиль, не ограничиваясь установленными рамками. Однако это вовсе не значит, что содержание программы должно от этого страдать. Способ подачи, благодаря уникальному подходу автора, должен обогащать ее содержание и углублять смыслы, в которых зрителю будет интересно разбираться и погружаться, при этом, не заставляя его утомляться и скучать. Задача довольно сложная, но именно на эту задачу, по мнению Парфенова, и должен быть направлен метод инфотеймента.

2.2 Метод инфотеймента в авторской программе Л. Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра»

«Намедни. 1961-2003: Наша эра» – авторская программа Леонида Парфенова, в которой он также выступает ведущим и режиссером. Выпуски начали транслироваться на телеканале «НТВ» с конца 1990-х годов и общее их количество равняется 42¹⁰⁴. В своей программе Леонид Парфенов «стремился реконструировать дух времени, следуя год за годом по волнам памяти последних трех десятилетий советской эпохи»¹⁰⁵.

«Первый выпуск состоял из 31 серии: с 1961 по 1991 годы. Они сопровождаются комментариями экспертов: Анатолия Стреляного, Егора Гайдара, Сергея Караганова, Ренаты Литвиновой и Татьяны Друбич»¹⁰⁶.

Серию о 1991 году Парфенов закончил такими словами: *«История кончилась, началась современность»*. «Но уже в 1999 началась работа над дополнением: «Намедни 92-99», чья премьера выходила в эфир с 21 по 30

¹⁰³Там же.

¹⁰⁴ ЛЕОНИД ПАРФЕНОВ [Электронный ресурс] // офиц. сайт. URL: <https://leonidparfenov.ru/> (дата обращения: 03.04.2025).

¹⁰⁵Абрамов Р.Н., Чистякова А.А. Ностальгические репрезентации позднего советского периода в медиапроектах Л. Парфенова // Международный журнал исследований культуры, № 1 (6). 2012. С. 54.

¹⁰⁶ ЛЕОНИД ПАРФЕНОВ [Электронный ресурс] // офиц. сайт. URL: <https://leonidparfenov.ru/> (дата обращения: 03.04.2025).

декабря 1999 года, а с 2000 по 2003 каждый год снимался итоговый выпуск программы»¹⁰⁷.

Метод инфотейнмента будет рассматриваться на основе одного выпуска программы, так как все они строятся по одним и тем же принципам. Нами был выбран эпизод, посвященный событиям 1980-го года. Выбор обусловлен тем, что этот год является знаменательным для истории нашей страны и достаточно богатым на информационные поводы. В этом году проходили Олимпийские игры в Москве, которые впоследствии повлияли и на страну и мир в целом. В этом же году разворачивались военные действия в Афганистане и другие знаковые события, о которых и рассказывает Леонид Парфенов в данном выпуске своей программы. Для данной работы представляет интерес, как и какие приемы метода инфотейнмента использует автор программы для того, чтобы отображение событий исторического прошлого нашей страны было интересным и увлекательным для зрителя.

Для начала проведем краткий обзор программы.

При первом просмотре эпизода нами для удобства дальнейшего ориентирования был расписан его хронометраж, который приведен в Приложении А.

Общая продолжительность выпуска составляет 46 минут. Длительность же остальных варьируется от 30 до 50 минут, что говорит о том, что выпуск, выбранный нами для анализа, является достаточно насыщенным. Как говорит сам Леонид Парфенов в начале программы, этот эпизод является по счету 20. Общее количество поднимаемых автором тем в данной серии программы равняется 25. Все они также приведены в Приложении А. Под темой подразумевается конкретная знаковая новость или знаковое событие, произошедшее в год, которому и посвящена та или иная серия. В нашем случае выпуску о 1980-ом годе. Каждая тема раскрывается сюжетом, состоящим из документальных съемок, комментариев приглашенных экспертов и стендапов ведущего. Только одна тема (а именно о смерти П. Машерова, отставке

¹⁰⁷ Там же.

Косыгина и приходе Тихонова) в выпуске не сопровождается никаким видеорядом, автор лишь рассказывает о ней, находясь в своей студии, откуда и ведется постоянное вещание программы.

Теперь перейдем к описанию характеризующих черт инфотейнмента, выделенных Е. Багдановой.

Информативность

Каждый выпуск программы Леонида Парфенова содержит в себе огромное количество информации. Выпуск обзорекает события целого года, начиная с сюжета об открытии института микрохирургии глаза Святослава Федорова, произошедшее 24 января 1980 года, и заканчивая сюжетом, посвященным смерти Джона Леннона 8 декабря того же года.

Отличительной особенностью программы является: «глубокое исследование жизни и всесторонний анализ фактов».¹⁰⁸ Леонид Парфенов при создании каждого выпуска проводит глубокий анализ советской и постсоветской действительности, тщательно избирает главные события каждого года, расчленяет исследуемые явления на составные части, отделяет существенное, от несущественного, главное от второстепенного, а затем делает выводы и обобщения. Именно такой подход Леонида Парфенова делает программу информативной.

Развлекательность

Развлекательность программы проявляется в том, как Леонид Парфенов подает информацию. Хотя и передача и имеет сходство с новостным выпуском, однако поведение Парфенова и его манера ведения программы отличается от того, что мы привыкли видеть в новостях федеральных каналов.

В первую очередь стоит обратить внимание на стиль речи ведущего. Он отличается разнообразием, автор совмещает публицистический с разговорным стилем речи. С одной стороны он рассказывает о событиях как журналист, но с другой как простой собеседник, который выражает оценку, иронию и

¹⁰⁸Белоусова М.Н. Современное состояние и тенденции развития жанров тележурналистики // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. 2011. № 1. С. 75

некоторую долю критики в своих высказываниях, что, несомненно, делает программу интересней для зрителя. Например, в анализируемом выпуске в сюжете о новом президенте США Рональде Рейгане Парфенов отзывается о нем такими словами: *«лошадей у него больше чем книг, причем, лишь про библию известно, что она хозяином прочитана»*. Парфенов говорит о том, что *«у него несколько упрощенное представление о современном мире»*, а также называет его *«кумиром пожилых домохозяек»*. Помимо этого, Парфенов иронизирует в отношении певца Тыниса Мяги в сюжете об эстонской эстраде, говоря, что *«даже про увальня Тыниса Мяги говорят – современные, спортивные, пластичные»*. Некоторую долю оценки и иронии журналист допускает в сюжете о новых отечественных фильмах «Пираты XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипаж», говоря такую фразу: *«...но даже вроде бы специально неподготовленные моряки торгового флота способны нырнуть под воду минут на пять»*. Этим Парфенов указывает на нереалистичность происходящих событий в фильме «Пираты XX века», мол, не может неподготовленный человек так долго находиться под водой.

Также развлекательности программе добавляет звуковое и графическое оформление. В начальной заставке появляется надпись: «Вращать медленно» – это производит впечатления запуска машины времени, с помощью которой Парфенов и отправляется в прошедшие десятилетия. А в перебивках к этой фразе добавляются еще и соответствующие звуковые эффекты: первый эффект напоминает вращение лопастей самолета-кукурузника, а второй – звонок, означающий готовность, такой мы слышим, например, после отключения микроволновой печи или же, когда зовем официанта в кафе, звоня в металлический звонок вызова. Эти звуки создают у зрителя эффект погружения и ощущения путешествия во времени. Так же и то, что Парфенов оказывается на местах, происходящих в прошлом событий, усиливает это впечатление. В данном выпуске журналист появляется на стадионе, где проводились Олимпийские игры, на улице, по которой шла похоронная процессия Владимира Высоцкого, и на военной базе в Афганистане.

Доминанта формы над содержанием

Касательно данной программы нельзя сказать, что форма доминирует над содержанием. В программе превалирует информационное начало, а форма его подачи привлекает и удерживает внимание зрителя. Так можно сказать про все проекты Парфенова, он никогда полностью не уходит в развлекательную стезю журналистики, больше акцентируя внимание на содержании. В этой программе отражен индивидуальный парфеновский подход.

Эмоциональность

Ярких эмоций Леонид Парфенов не показывает. Его поведение сдержанно и расслаблено, однако та информация, которую он подает в программе способна вызвать определенные эмоции и чувства у зрителя: гордость за свою страну, которую мог вызвать сюжет об Олимпийских играх в Москве; скептичность и даже смех, когда Парфенов стал рассказывать про первого советского экстрасенса и целителя Евгению Давиташвили, известную тогда под именем Джуна; чувство ностальгии могло возникнуть при просмотре сюжетов об отечественных фильмах «Пираты XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипаж», о музыкальной группе «Машина времени», о Владимире Высоцком, музыкальной группе «The Beatles»; о периоде активного ремонта в советских новостройках и др.

Коммерческая ориентация на рейтинги

НТВ – частный телеканал федерального вещания. Программа Парфенова транслировалась именно на нем, следовательно, не могла не быть нацелена на доходность и популярность у телезрителей.

Визуальная привлекательность (притягательность для зрителя)

Яркие цвета в визуальном оформлении (синий, зеленый, оранжевый) гармонично сочетаются с простым черным шрифтом и общей лаконичностью программы. Ее оформление минималистично, отличается простотой и неперегруженностью, однако это не делает программу непривлекательной и неинтересной для зрителя. Наоборот, перечисленные стилевые особенности и характеристики отражают историческую среду, рассматриваемую Леонидом

Парфеновым, что способствует погружению и пониманию зрителем обозреваемого в программе периода времени.

Поверхностность

Леонид Парфенов – журналист, чьи проекты нельзя назвать поверхностными. Чтобы подать материал качественно, он тщательно и глубоко изучает информацию, отмечая детали и моменты, которые могли бы заинтересовать зрителя. Леонид Парфенов любопытен, любопытна и его целевая аудитория. А любопытного человека никогда не удовлетворит поверхностный подход. Хотя это и черта инфотейнмента, к программе «Намедни. 1961-2003: Наша эра» ее отнести нельзя.

Краткость

Несмотря на широкий информационный охват, программе присуща и некоторая краткость. Есть сюжеты, которые раскрываются Парфеновым максимально полно, с большим количеством подробностей. Такими, например, являются сюжеты об Олимпийских играх в Москве и о войне в Афганистане. Этим сюжетам во всем выпуске уделяется больше всего внимания. (Сюжет об Олимпийских играх длится, включая комментарий эксперта Егора Гайдара и стендап Парфенова со стадиона 7.5 минут; сюжет об Афганской войне – больше 4 минут). Самыми короткими являются – сюжет о появлении на российском рынке напитков «Pepsi-Cola» и «Fanta» (26 секунд), сюжет о новой моде на дубленки (26 секунд), сюжет о моде на украшения: цепочки, перстни-печатки (22 секунды) и др.

Отсутствие строгой привязанности к определенному времени

Этот пункт также не относится к анализируемой программе, так как каждый ее выпуск посвящен определенному году советской и постсоветской истории начиная с 1961 и заканчивая 2003 годом.

Универсальность

Программу «Намедни...» можно назвать универсальной. Ее формат подходит под любого зрителя в независимости от его интересов и уровня образования. Леонид Парфенов, как ведущий, просто, максимально прямо и

доходчиво преподносит информацию, не оставляя ничего за скобками и не говоря эзоповым языком, что делает программу универсальной и понятной для каждого.

Глобализационный характер программы

Программа носит глобализационный характер. Он проявляется в том, что Парфенов подробно рассказывает про знаковые события не только нашей страны, но и всего мира. В анализируемом нами выпуске присутствуют сюжеты об Ирано-иракской войне, об эстонской эстраде, теракте в Болонье, о новом президенте США Рональде Рейгане и др.

Характерность для демократического строя

Данную характеристику можно отнести к анализируемой нами программе. Парфенов достаточно свободно высказывает свое личное мнение, может пожуричь государство или сыронизировать не только в сюжетах на бытовую или культурную тематику, но и на политическую. Например, в сюжете об Олимпийских играх в Москве показывается отрывок из советского мультфильма «Баба-Яга против!», который был создан как раз перед проведением игр. Тогда США были категорически против того, чтобы Олимпийские игры проводились в Москве, апеллируя к тому, что столица СССР совсем к ним не готова, такое масштабное мероприятие попросту разорит и так якобы бедную страну, а все, что стало бы показываться иностранцам – обман социалистического строя. Под Бабой-Ягой и другими отрицательными героями русских народных сказок подразумевается США, которые также как и Баба-Яга в мультфильме, хотят запретить проводить Олимпийские игры в Москве. Парфенов же в своей программе называет этот мультфильм *«нетривиальным ходом советской контрпропаганды»*.

Таким образом, не все характерные черты инфотейнмента присущи авторской программе Леонида Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра». Журналист прибегает к некоторым, не копирует американские программы и не следует устоявшимся шаблонам и калькам, а добавляет больше индивидуальности и самобытности в свою программу. Парфенов – журналист,

который не оглядывается на чьи-либо примеры, а сам создает свои журналистские проекты, всегда отличающиеся оригинальностью.

В работе были проанализированы функции программы. Основная функция – информационная, предоставляющая зрителю наиподробнее сведения о советской и постсоветской жизни, а также факты из истории всего мира. Не зря многие исследователи называют программу энциклопедией советского и постсоветского периода с 1961 по 2003 год. Программа также выполняет образовательную функцию, знакомя телезрителя с историей нашей страны и всего мира, известными людьми тех времен, культурой и искусством того временного периода. При просмотре зрители могут почерпнуть для себя много интересного, чего раньше могли не знать или вспомнить что-то, чему раньше могли быть свидетелями. Конечно, программа выполняет и развлекательную функцию, преподнося всю информацию в интересной и нескучной форме.

Что касается тактики инфотеймента, которую избрал в своей работе Парфенов, то можно сказать, что он использует первую тактику, связанную с харизмой «человека-кошки» или «человека-магнита». В кадре ведущий всегда находится в центре внимания, которое ему всегда удается удерживать. Он ведет себя естественно, рассказывая подробности из жизни людей советского периода, которые будет интересно слушать возрастному и молодому зрителю. Иногда даже позволяет себе улыбку или шутку.

Далее нами были разобраны приемы метода инфотеймента, которые используются Леонидом Парфеновым в программе. Перечислим вербальные приемы.

Использование лексических средств языка

Язык ведущего достаточно богат на интересные выражения и формулировки. Подкрепим свой тезис примерами. В сюжете об институте микрохирургии глаза Парфенов говорит такую фразу про его создателя Федорова: *«И все-таки не очень верит, что глаз можно резать вдоль и поперек, как какой-нибудь правый бок»*. В сюжете о реставрации собора

Василия Блаженного Парфенов использует такое сравнение: *«Василий Блаженный сияет. Яркий, нарядный он похож на праздничный пряник»*. Ведущий даже допускает использование жаргонизмов. В сюжете о распродажах на предприятиях он позволяет себе сказать слово «ширпотреб», имеющее негативную окраску, которую это слово как раз приобрело после 60-ых годов: *«Чтобы качественный ширпотреб, обычно пропадающий между базой и прилавком, все же доходил до простого покупателя, придумывают распродажи на предприятиях»*. Приведенные ранее цитаты Парфенова также говорят о богатстве его речи на лексические средства языка.

Ритм и темп речи журналиста

Речь Парфенова отличается характерным прононсом, придыханием, быстрым темпом, использованием пауз и междометий, она понятная и четкая.¹⁰⁹ Благодаря этому зритель всегда понимает, о чем говорит ведущий. Также в его речи присутствуют оттенки важности передаваемой информации, так зритель в процессе просмотра программы не будет скучать и отвлекаться на другие дела.

Интрига

Каждый выпуск программы заканчивается небольшим анонсом следующего. В анализируемом нами выпуске Парфенов анонсирует события 1981 года, которому посвящен следующий эпизод: *«Следующая серия 81-ый год: экономика должна быть экономной, в Польше солидарность, а потом военное положение, подорожала водка, выставка Москва–Париж, переход на летнее время, покушение на Рейгана и Папу Римского, паласы, борьба с несудами, итальянская эстрада, Юнона и Авось, Бельмондо. До следующей серии и следующего года. Счастливо»*. Благодаря тому, что направление тем следующего эпизода упомянуты вскользь, зритель после конца выпуска остается заинтригован, поэтому точно посмотрит следующую серию программы.

Отсылки на массовую культуру и продукты

¹⁰⁹Каширин А.А. Сравнительный анализ экстралингвистических особенностей авторских информационно аналитических телепрограмм // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 4. С. 67.

В выпуске присутствует множество отсылок на массовую культуру, и не только отсылки, а целые сюжеты, посвященные массовым культурным явлениям: сюжет о появлении на российском рынке напитков «Pepsi-Cola» и «Fanta»; сюжет о новых отечественных фильмах «Пираты XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипаж», которые считаются блокбастерами; сюжет о группе «Машина времени» и др.

Были проанализированы в работе и невербальные приемы метода инфотейнмента, которые встречаются в программе «Намедни...».

Имиджевые

Персоноцентричность

Леонид Парфенов – неотъемлемая часть программы, он ведущий и автор. В начальной заставке вместе с названием программы написано полное имя журналиста, что дает нам понять, что в центре программы именно Леонид Парфенов.

Внешний образ ведущего: его одежда, положение в кадре, мимика, жесты

Внешний вид Леонида Парфенова, как правило, от выпуска к выпуску остается неизменным. Ведущий всегда одет в один и тот же светло-серый пиджак, темно-серые брюки, белую либо чуть голубоватую рубашку. Образ дополняется пестрым галстуком синего либо же красного цвета с небольшими узорами. Такой в меру строгий, но и в то же время свободный образ, придает программе официальности, а благодаря акцентным деталям, приковывает и удерживает внимание зрителя. Внешний вид Парфенова меняется только в стендапах, снятых в зимнее время года. Тогда ведущий одет в черную длинную дубленку, из-под ворота которой виднеется черный пиджак с галстуком, и черные кожаные перчатки.

В кадре журналист держится свободно, уверенно и сдержанно, не производя лишних жестов. Все свои монологи, которые отличаются продолжительностью, Парфенов произносит, глядя в камеру, то есть в глаза

зрителю, если он поворачивается в другую сторону, то его взгляд вновь обращается к нему, благодаря монтажному переходу.

В студии Леонид Парфенов либо стоит, руки в этот момент расположены вдоль туловища, либо сидит на высоком стуле в расслабленной позе: одна нога опущена на пол, другая стоит на металлической подставке стула, локтем левой руки Парфенов облакачивается на поднятое колено. Во время стендапов ведущий, как правило, неторопливо идет по местности с опущенными вдоль туловища руками.

Таким образом, благодаря внешнему виду и своему поведению, Леонид Парфенов предстает в программе как корреспондент новостей, но, который держится в кадре более свободно и непринужденно, чем его коллеги.

Оформление студии, преобладающие цвета

В заставке программы преобладающими являются три цвета – зеленый, оранжевый и синий. В самой студии, из которой вещает Леонид Парфенов, основным цветом является только зеленый – все стены студии представляют собой коридор из зеленых стеллажей с камерами хранения, что создает впечатление архивного помещения.

Если рассматривать с точки зрения живописи то, синий и зеленый – это цвета «связи мгновения с прошлым и будущим», что как раз и отражает концепцию программы¹¹⁰.

Если же говорить об использовании этих цветов в средствах массовой информации то, можно сказать, что «сочетания синего и зеленого способно вызвать ощущения покоя»¹¹¹. Также синий сам по себе часто используется в оформлении телестудий, телеканалов и пр., так как ассоциируется «с холодностью и отстраненностью, может быть истолкован как цвет

¹¹⁰Лысова Е.В. Ф.В. Сычков: язык цвета (выразительные возможности и специфика восприятия) // Журнал «Регионология». 2011. № 1. С. 235.

¹¹¹ Волкова К.Э., Бартенева Ю.В. Особенности использования цветовой гаммы в средствах массовой информации // Электронный научный журнал «Коллекция гуманитарных исследований». 2019. № 3. С. 8.

«стерильности», внушающий доверие и настраивающий на серьезное, свободное от избыточной эмоциональности восприятие»¹¹².

Оранжевый цвет ассоциируется со значимым положением в обществе и внушает доверие. Также этот цвет символизирует позитивные эмоции и энтузиазм.

Стоит также выделить белый и черный цвет, которые присутствуют в оформлении сюжетов программы. Не только в сфере журналистики, но и вообще, эти цвета означают строгость, серьезность, официальность и некую торжественность.

Технические приемы

Использование яркой компьютерной графики

Как таковой яркой компьютерной графики в анализируемом нами выпуске о 1980-м году мы не обнаружили. Однако в других выпусках Парфенов часто обращается к интересному графическому решению – в черно-белых документальных съемках он появляется, как непосредственный участник событий, зритель даже не сразу замечает подвох, так гармонично и естественно Парфенов вписывается в документальные кадры. Общее же графическое оформление выпуска достаточно красочно, благодаря чему хорошо отражает рассматриваемую историческую среду, что способствует погружению и пониманию зрителем обозреваемого в программе периода времени.

Применение различных медийных технологий при монтаже и съемке

В программе используется в большинстве своем последовательный, то есть хронологический монтаж. Сначала запись Парфенова в студии, а потом сюжет. Также используется и параллельный монтаж, то есть монтаж, при котором чередуются кадры с разных мест событий, а в данном случае с разных временных промежутков. Например, после документальных съемок со стадиона, где проводились Олимпийские игры, следует стендап Парфенова на этом же самом стадионе. Такой же параллельных монтаж используется в

¹¹²Каширин А.А. Сравнительный анализ экстралингвистических особенностей авторских информационно аналитических телепрограмм // Экология языка и коммуникативная практика. 2017. № 4. С. 65.

сюжете о похоронах Владимира Высоцкого, после которого следует также стендап ведущего на улице, где шла похоронная процессия. Точно такой же прием монтажа присутствует и в сюжете про Афганскую войну, Парфенов появляется в стендапе, снятом на военной базе.

Визуальные и звуковые эффекты

Удачное сочетание визуальных и звуковых эффектов, а это и уже упомянутая нами надпись «Вращать медленно!» и звук, напоминающий вращение лопастей самолета-кукурузника, создают эффект погружения и эффект путешествия во времени, в которых проводником для зрителя является Леонид Парфенов.

Структурные приемы

Фрагментарность и дробление присутствуют на протяжении всего выпуска. Сам выпуск делится на сюжеты различной тематики, а сами сюжеты делятся на составные части: документальные и хроникальные кадры политических, культурных и социальных событий, отрывки из фильмов и мультфильмов, стендапы Парфенова, синхроны с комментариями экспертов. Благодаря этому интерес зрителя сохраняется при просмотре, картинка на экране не успевает наскучить и надоесть, так как сменяется другой.

Художественные приемы

Художественным приемом является деталь. В своей программе Леонид Парфенов обозревает не только политические, социальные и культурные события и явления, но еще и акцентирует внимание на бытовой жизни людей советского и постсоветского периода. Именно отражение быта можно назвать своеобразной деталью в программе. Примером может послужить сюжет о проблемах с сантехникой и ремонтом в советских новостройках. После основного сюжета следует комментарий писателя Анатолия Стреляного, в котором он делится своим личным опытом по теме сюжета:

«В 70-ые годы, когда обветшали хрущобы незаметно, но быстро появилась новая отрасль неказенного народного хозяйства – квартирный ремонт. Я ее обнаружил, когда из Харькова приехала моя сестра – больничная

гардеробищица. С вокзала прямо в магазин «Уют» на Комсомольском проспекте. Там день простояла в очереди, кому-то что-то сунула. К ночи отвез ее на Курский вокзал с грузом. Сестра радовалась: «теперь и у меня будут моющиеся обои, как у главного врача». Никогда в жизни за один час я не услышал столько новых слов и выражений. Бустилат. «Я ее положу на бустилат». Кого ее? Что ее?...Одно из загадочных выражений не могу расшифровать до сих пор: шпаклевка в половину мячика».

Тема данного сюжета при ретроспекции целого года кажется не особенно важной, особенно наряду с сюжетами об Олимпийских играх и Афганской войне, однако Парфенов все равно считает важным затронуть ее в эпизоде. Другой сюжет о моде на цепочки, перстни-печатки и другие украшения также отражает жизнь и быт людей в то время. Такие сюжеты-детали создают у зрителя наиболее полное представление о том или ином году, в нашем случае о 1980-м, раскрывают интересы и бытовые заботы людей тех лет. Такая информация интересна как для тех, кто застал те времена, так и тех, кто родился сравнительно позже.

Таким образом, мы проанализировали программу Леонида Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра» и нашли в ней большинство признаков и приемов, присущих методу инфотейнмента. Однако журналист не придерживается метода полностью, не повторяет западные форматы. Парфёнов опирается на отечественную школу журналистики, добавляя в свою программу больше своего авторского видения, индивидуальности и новаторства.

2.3 Метод инфотейнмента в цикле документальных фильмов Л. Парфенова «Российская империя»

«Российская империя» — цикл документальных фильмов Леонида Парфенова, который транслировался на телеканале НТВ 3 года: с 2000-ого по 2003-ий год. Цикл был приурочен, как заявляется в каждой серии программы, к юбилею 300-летия основания Российской империи и 300-летия строительства Санкт-Петербурга. Каждый выпуск, а их в общем количестве 16 штук, посвящен жизни и свершениям императоров и императриц, начиная с

правления Петра Великого и заканчивая Николаем II. Парфенов при создании своего проекта проделал большую работу – каждая серия насыщена репортажными съемками, стендапами ведущего, обилием информации, многочисленными локациями, не ограничивающимися одним городом или страной. В общей сложности, по подсчетам оператора, Парфенов со своей съемочной командой побывал в 65 городах ¹¹³. Его перемещения непосредственно связаны с передвижениями монархов Российской Империи в эпоху их жизни и царствования. Ведущий будто бы идет по их следам, даже в кадре совершает те действия, которые правители совершали при жизни. Такой прием в журналистской практике называется «испытано на себе». Все это позволяет говорить о том, что проект Леонида Парфенова носит именно журналистский характер.

Для анализа метода инфотеймента в данном цикле документальных фильмов нами были выбраны начальные серии о Петре I в двух частях. Ко всем остальным сериям проекта мы также обращались и использовали их содержание для полноценного анализа. Для удобства нами также был расписан хронометраж первой серии, который приведен в Приложении Б.

Общая продолжительность обеих серий составляет 57 минут. Самая короткая серия цикла, посвященная Павлу I, длится 48 минут, а самая длинная 1 час 15 минут об Александре III.

Рассмотрим характерные черты инфотеймента, обнаруженные нами в программе.

Информативность

Каждый выпуск программы насыщен огромным количеством биографических сведений российских монархов, интересных фактов, мифов и легенд, связанных с их личностью. Серия стандартно начинается с детства будущего правителя Российской империи, далее обозревается вся его жизнь, характер, достижения, ошибки и потери, конец же серии посвящен смерти

¹¹³ Парфенов @ru|АиФ Архив [Электронный ресурс] // archive.aif.ru. URL: <https://archive.aif.ru/archive/1623335> (дата обращения: 13.04.25).

правителя. Кроме того, Парфенов обзревает не только жизнь членов правящей династии, но еще и саму эпоху, большое внимание уделяя литературе, театру, культуре, политическим течениям, общественному сознанию и образованию того времени. Как Парфенов полно отражает быт и жизнь людей советского и постсоветского периода в «Намедни...», так он досконально обзревает и жизненный уклад времени Российской империи.

Развлекательность

Развлекательности циклу добавляет живая и насыщенная речь Парфенова, похожая на импровизацию, присутствие иронии, а иногда и каламбура, анимация, мультипликация, постоянная смена места действия, смена кадров и в целом экранной картинки, а также юмор, который присутствует в мультипликационных отрывках. Живости программе добавляет музыкальное и звуковое сопровождение. Все это подробнее будет рассмотрено при описании приемов метода инфотеймента далее.

Доминанта формы над содержанием

Также как и в программе Парфенова «Намедни. 1961-2003. Наша эра», в «Российской империи» форма не доминирует над содержанием, что как уже и было упомянуто, является отличительной чертой творчества Парфенова. В своих программах он умело балансирует между информированием и развлечением. Однако стоит отметить, что в «Российской империи» развлекательных приемов намного больше, чем в «Намедни...». Это может быть связано с появлением новых технических и компьютерных возможностей, так как цикл документальных фильмов вышел позже, чем авторская программа «Намедни. 1961-2003. Наша эра».

Эмоциональность

Сам Парфенов в этой программе достаточно скуп на выражение эмоций. Но в этой программе он позволяет себе куда больше, чем в предыдущей – чаще улыбается, больше шутит и иронизирует, чем вызывает ответную улыбку и даже смех у зрителя. Его поступки в кадре также заставляют телезрителя удивляться – Парфенов то курит настоящую трубку в кадре, то пьет пиво,

рассказывая, о том, как Петр I устраивал пир на поле сражения после победы над шведами, то едет на лошади, то палит из ледяной пушки, то колет куски льда на реке. Все его действия в стендапах всегда связаны с каким-то историческим фактом, он ничего не делает просто так, все обосновано, исторически верно и наглядно.

Коммерческая ориентация на рейтинги

Как уже было упомянуто, НТВ – частный телеканал федерального вещания. Все передвижения Парфенова и его команды, дополнительные строительства (например, ледяной дворец на подобие ледяного дворца Анны Иоанновны или бутафорская Потемкинская деревня) были совершены за счет средств телеканала, без привлечения сторонних спонсоров ¹¹⁴. Логично предположить, что затраченные средства планировалось окупить рейтингом и просмотрами.

Визуальная привлекательность (притягательность для зрителя)

В оформлении программы используется такие цвета как: красный, оранжевый, желтый, зеленый, коричневые и бежевый. Все эти цвета гармонично сочетаются друг с другом, поочередно сменяя друг друга. В заставке программы используются символы власти монарха в Российской империи: скипетр, держава, большая императорская корона. Также показывается двуглавый орел, сначала изображенный на флаге, а потом его тень, которая пролетает над просторами нашей страны. Все визуальное оформление передает торжественность и величие, что не может остаться без внимания телезрителя.

Поверхностность

Эта черта опять-таки не является характеризующей для «Российской империи» Парфенова. Автор изучил огромное количество письменных источников, исторических документов, картин, запечатлевающих знаковые исторические события и деятелей, а также провел глубокий анализ исторических фактов, даже малоизвестных. Каждая серия цикла богата

¹¹⁴ Парфенов @gu|АиФ Архив [Электронный ресурс] // archive.aif.ru. URL: <https://archive.aif.ru/archive/1623335> (дата обращения: 13.04.25).

биографическими сведениями из жизни правящих монархов, дополнительными сведениями, помогающими погрузиться в описываемую эпоху, а также репортажными съемками с мест исторических событий. Все эти аспекты не позволяют называть программу «Российская империя» поверхностной.

Краткость

Эта отличительная черта инфотеймента к циклу также не относится. Парфенов подробно изучил материал, подробно и его подача на экране. Казалось бы, ничего не укрылось от взгляда любопытного журналиста, от внимания зрителя он тоже не посчитал нужным что-то утаивать, а потому каждое историческое событие характеризует полно и основательно, пока все о нем не будет сказано. Это проявляется даже в том, что большинству правителей Российской империи посвящается в цикле сразу несколько серий, что говорит об их богатой на события биографии, которую Парфенов не позволил себе сжать или сократить. Поверхностность и краткость, как уже было сказано, не являются чертами журналистского творчества Леонида Парфенова.

Отсутствие строгой привязанности к определенному времени

Привязка к определенному времени также присутствует, так как цикл обозревает временной период российской истории, начинающийся от вступления в царствование Петра Великого – первого русского императора, и заканчивающийся 1917 годом, связанным со смертью последнего русского императора.

Универсальность

Программа «Российская империя» носит безусловно универсальный характер. Цикл подходит для телезрителя любой возрастной категории и любого уровня культурного развития. Информация сообщается понятным и доступным языком, разбавляется примитивным юмором в мультипликационных моментах, который понятен любому зрителю. Кроме того, цикл подходит для показа на уроках истории в школе или в университете по соответствующим дисциплинам.

Глобализационный характер программы

Проект Парфенова можно назвать глобализационным. Это проявляется в том, что программа имеет широкий временной и географический охват. В одной только первой серии о Петре Великом Парфенов побывал в Москве, Санкт-Петербурге, Калининграде, Ивангороде, Азове, селе Преображенском, а также на Украине в городе Рава, в Лондоне и Амстердаме. Нога Парфенова добралась даже до Аляски, в 5 серии, посвященной Екатерине II.

Характерность для демократического строя

В программе Парфенов отражает современный взгляд на исторические события прошлых веков, а потому позволяет себе некоторую долю оценки в своих суждениях об исторических деятелях того временного периода. Например, говоря об отношении советских историков к Петру I, он говорит такую фразу: *«Советские историки смотрели на Петра, как самые религиозные прихожане его времени, считавшие, что только антихрист способен на такое кощунство»*. Это мнение относится к тому историческому факту, когда первый русский император приказал переплавить колокола церковей для создания пушек в борьбе со шведами. Любопытно также и то, что советское отношение к церкви было несколько атеистическим. Также Парфенов весьма смело высказывается и о самом Петре Великом, акцентируя внимание на его высоком росте – *«В России Петр выглядел великаном. Он выглядел таким уродливо длинным. И даже в Голландии, голландцы – самая рослая нация на свете, и даже в Голландии это многих смущало. Говорили, что вот этот плотник, встав на цыпочки, может заглядывать в окна второго этажа, в спальни»*. Над ростом императора Парфенов шутит не однократно. Находясь в голландском автомобиле, он говорит, – *«Тут пространства внутри, как в зандамском шкафу. Сидишь, сложенный вдвое, Петр складывался бы втрое»*. Ведущий здесь говорит о давней голландской традиции спать в шкафу, чтобы кровь не прилиwała к голове. Спал в шкафу и император, над чем и шутит журналист.

Еще Парфенов позволяет себе использовать уничижительное слово по отношению к австрийцам, что также говорит о свободе его слов и выражений:

«Разъяренный Петр, выбежав из покоев, долго бешено гребет на лодке в пруду перед дворцом, а приближенные на берегу объясняют австриякам государеву любовь к водным утехам». Эта фраза Парфенова относится к тому историческому событию, когда происходила встреча Петра и императора Леопольда, который открыто насмехался над главой Российском империи. Также Парфенов в 5 серии о Екатерине Великой позволяет себе некую долю иронии в сторону флота Соединенных Штатов Америки, говоря такую фразу: *«Теперь он главнокомандующий русскими вооруженными силами в Средиземном море. Каково звучит! Куда там шестому флоту США!».* Здесь ведущий называет должность Алексея Орлова, фаворита императрицы и предполагаемого убийцы Петра III. На основе этих примеров, можно утверждать, что «Российская империя» – программа, которая характерна для демократического строя.

Таким образом, как и в программе «Намедни. 1961-2003. Наша эра», Парфенов использует в «Российской империи» не все характерные черты инфотеймента, а только те, которые соответствуют его авторскому стилю и видению журналистской деятельности. Во главу угла автор ставит не стопроцентное следование критериям инфотеймента, а качественное донесение информации до телезрителя. Чтобы достичь этой цели он сознательно отказывается от некоторых черт инфотеймента, предпочитая другие, отвечающие требованиям отечественной журналистики.

Далее мы проанализировали функции инфотеймента, которые выполняет «Российская империя». Как и предыдущая, программа выполняет информационную функцию, донося до аудитории исторические сведения эпохи империи, и образовательную, сообщая такую информацию, которая может быть полезной при самостоятельном изучении истории нашей страны так и в рамках школьных уроков и дисциплин в высших учебных заведениях. Кроме того, проект выполняет развлекательную функцию, благодаря интересной подаче и множеству шуточных мультипликаций. Можно сказать, что «Российская империя» выполняет еще одну функцию – эскапистскую, ведь в какой-то

степени, погружение в историю давно прошедших времен, способствует переключению внимания и отвлечению зрителя от насущных проблем. При просмотре зритель может также испытывать и эстетическое удовольствие, погружаясь в атмосферу былой имперской роскоши, что говорит о том, что цикл выполняет кроме всех прочих еще и гедонистическую функцию.

Что касается тактики инфотеймента, то Леонид Парфенов снова обращается к первой тактике «человека-магнита». В кадре, кроме него никто не появляется, Парфенов – лицо и центр программы, только его голос слышит зритель, не считая приглашенного человека, который за кадром озвучивает высказывания или цитаты разных исторических лиц. Ведущий не делится личной информацией и своим отношением к историческим событиям; в программе не показываются «сырые» интервью, и с людьми за камерой Парфенов также не ведет диалог – все перечисленное позволяет исключить остальные три тактики.

Перейдем к анализу приемов метода инфотеймента в цикле «Российская империя». Начнем с вербальных приемов.

Использование лексических средств языка

Язык Леонида Парфенова в анализируемом цикле характеризуется богатством различных языковых средств. Например, он использует в своей речи фразеологизмы, как например, в этом высказывании: *«Разрешив в России курение, Петр скорее превратил его почти в обязанность. На его знаменитых ассамблеях дым будет стоять коромыслом»*. Кроме того, Парфенов позволяет себе даже изменять устойчивые выражения. Например, фразеологизм «рукой подать» он заменяет на «веслом подать» – *«Рукой подать, веслом подать да заграницы, до тлетворного влияния запада»*. Эту фразу ведущий говорит в стендапе, плывя на лодке с веслами, поэтому такая замена выглядит забавной в своей простоте и естественности. Также в своих стендапах ведущий часто произносит стилистически окрашенные слова, которые бы точно никакой другой журналист в кадре просто не догадался или не позволил себе сказать. Вот пример такой парфеновской оригинальности: *«У России не существовало*

строгой южной границы – вспоротое, кровоточащее подбрюжье». Парфенов прибегает также и к таким средствам выразительности как анафора, то есть единоначалие, и аллитерация, повторение согласных звуков, с целью придания экспрессивности. Примером может послужить фраза из 6 серии цикла, посвященной Павлу I. Парфенов характеризует императора такими словами: *«Ну, что помнят о нем большинство потомков? Очень малый рост. Очень вздорный характер. Очень вздернутый нос*». Анафора проявляется в повторении слова «очень», а аллитерация в повторении сочетания звуков «вз».

Использует Парфенов в своей речи риторические вопросы, на которые дает ответ, вдруг он не известен зрителю. В качестве примера приведем следующие высказывания ведущего. *«Вон, здесь лодку столкнуть трудно не то, что там развивать серьезное мореплавание. Да и куда здесь плыть? Азовское море, оно же сугубо внутреннее, заперто Керченским проливом. А в Керчи крымские татары – главные союзники турок*», – Парфенов плывет на лодке и объясняет, почему захват Азовского моря, известного своей мелководностью, не позволил развивать мореплавание. В 4 серии о Екатерине Великой мы также нашли пример риторического вопроса – *«...в Петербурге ей делали кровопускание и она воскликнула: “Вот, из меня выходит последняя немецкая кровь!”*. Хотя какая в ней могла оставаться? Екатерина была немкой на 100%». Также тут заметна некая ирония при описании императрицы.

В стендапах Леонид Парфенов позволяет себе произносить даже просторечные выражения, – *«А вот ишь ты, заспиртованные петровские уродцы так и остаются самыми знаменитыми экспонатами России. ... В общем, Петр много что понимал про уродов и людей*». Журналист в это время находился в кунсткамере, в его высказывании также прослеживается немного личного суждения, оценка и даже доля юмора. Что касается комического, то Парфенов позволяет себе не только забавные шутки и каламбур, но и нечто похожее на черный юмор. *«Кстати матюги при Петре были теми же самыми, но непечатным считалось даже слово “черт”*. Теперь же не только речь, но и текст, может быть вульгарным, то есть как здесь на бульваре, или

же площадным, то есть как там, на площади», – в этом высказывании Парфенов стоит на бульваре и применяет каламбур, имея виду слово «бульварный», которое своим вторичным значением подразумевает нечто низкопробное, дешевое, рассчитанное на необразованную невзыскательного вкуса аудиторию. Черный юмор проявляется в таком выражении ведущего – «144 стрельца привезли на Красную площадь и повесили на бревнах, протолкнутых между зубцами кремлевских стен. Кремль весь обвешан этими страшными гирляндами». Парфенов говорит о Стрелецкой казни, произошедшей в 1698 году, и сравнивает новогоднее украшение с ужасной картиной, развернувшейся тогда на Красной площади. Также подобный юмор можно обнаружить в чуть менее безобидном комментарии Парфенова – «Не к столу будет сказано, но на вскрытии трупов здесь набивался полный зал», – журналист тогда как раз обедал в интернет-кафе «Де Вааг» в Амстердаме, в здании которого раньше располагался анатомический театр, где любил бывать Петр I.

Таким образом, на основе приведенных примеров, можно заключить, что речь Парфенова отличается литературностью, индивидуальностью, оригинальностью и богатством использования выразительных средств языка, включающих риторические вопросы, каламбур, иронию и даже черный юмор. В отечественной телевизионной журналистике подобных смелому Леониду Парфенову найти трудно.

Ритм и темп речи журналиста

Как и в предыдущей программе, речь ведущего понятная, четкая и выразительная с расстановкой пауз и акцентов, на нужных ему словах. Она похожа на естественную импровизацию и сплошной непрерывный поток. Сложно представить, что Парфенов говорит заранее заготовленными фразами, будто сразу выдает то, что приходит ему на ум, поражая зрителя оригинальностью своих высказываний. В его речи нет никаких заминок, пауз и слов паразитов, как бывает, когда человек забыл, что хотел сказать. Она звучит естественно и натурально, этот эффект усиливают крылатые фразы и

выражения, в которых Леонид Парфенов никогда не повторяется. В качестве примера приведем такой кадровый монолог журналиста, в котором можно ощутить некую импровизированность, литературность и естественность житейских разговоров: *«Он, конечно, природно талантлив, но груб, невоспитан, не умеет себя вести за столом, и потом, у него грязные ногти. В общем, две мальвины триста лет назад воскликнули: «Несносный мальчишка!», – и с тех пор, никто ничего лучше не придумал».* Так Парфенов высказывается о Петре Великом и об устоявшемся о нем мнении, когда он инкогнито под видом плотника находился в Берлине, тогдашней столице Пруссии.

Интрига

Каждая серия заканчивается анонсом следующей, что, конечно же, заинтересует телезрителя и он обязательно ее посмотрит. 1-ая часть пилотной серии о Петре I завершается такими словами: *«Смотрите далее “Российская империя” 2 серия. Царствие Петра Первого, окончание. Из всех искусств важнейшим является архитектура. Полтава. Армия, которая следующие 200 лет не пропустит ни одной большой войны в Европе. Новый алфавит, первая газета, первый музей. Прачка Марта – будущая Екатерина I. Дело царевича Алексея. Заводчик Демидов. Первый олигарх империи. Смертельная болезнь. Петр – первый русский курортник. Последнее, что основал император – императорскую усыпальницу. «Российская империя» на НТВ, 2 серия завтра в 22:45».*

Также интрига заключается и в стендапах Парфенова, которые каждый раз начинаются в новом месте и каждый раз ведущий занят в них разным делом, казалось бы, никак не связанным с темой повествования. Например, в Голландии Парфенов появляется в кадре, выходя из ремесленной мастерской с огромным деревянным веслом. Спустя время ведущий говорит, что весло точно такого же размера, как и рост Петра Великого. После этого Парфенов заходит в музейный дом города Зандам, где жил император во время своего пребывания в Голландии, и примеряет весло к дверным проемам, показывая как «великану»

Петру было не просто складываться пополам. Такой момент интриги сопровождает почти каждый стендап Парфенова.

Отсылки на массовую культуру и продукты

Отсылку на массовую культуру мы обнаружили в первой же серии. Характеризуя Немецкую слободу, которая была учреждена в Москве на правом берегу реки Яузы в 1699 году, Парфенов говорит – *«Немецкую слободу населяли отчаянные авантюристы, проходимцы и прочие джентльмены удачи»*. «Джентльмены удачи» – всем известная советская комедия, снятая в 1971 году, название которой произошло от выражения, придуманного Робертом Льюисом Стивенсоном в книге «Остров сокровищ». Так писатель называет пиратов, которым везет по части богатства. Парфенов, скорее всего, ссылается на фильм и на его героев.

Далее были проанализированы невербальные приемы инфотейнмента, которые встречаются в цикле документальных фильмов «Российская империя».

Имиджевые

Персоноцентричность

Как уже упоминалось, внимание программы сконцентрировано на единственном ее ведущем. Парфенов умело удерживает зрительское внимание, благодаря оригинальности языка и непредсказуемым действиям в стендапах.

Внешний образ ведущего: его одежда, положение в кадре, мимика, жесты

Внешний вид Парфенова не остается статичным, как было в предыдущей анализируемой нами программе. В одной только серии «Российской империи» ведущий может сменить одежду несколько раз, выбор зависит от места записи стендапа и погодных условий. Когда Парфенов находится в историческом здании, музее, городе или вблизи цивилизации, он одет в свой неизменный серый свободный костюм с пиджаком, светлую рубашку, галстук и классические туфли. Если местом действия стендапа выбраны природные ландшафты: поля, леса, реки, – то ведущий одет проще, в светлый свободный джемпер, брюки и те же туфли. Иногда Парфенов в кадре появляется в черном

свитере с синей рубашкой под низом, либо же просто в черной водолазке, поверх которой одет черный кардиган на пуговицах. В холодное время года, журналист одевается в соответствии с погодой – черная куртка или дубленка, шапку ведущий не носит, зато от кожаных перчаток не отказывается.

Положение Парфенова в кадре постоянно меняется, он редко стоит на месте, постоянно куда-то идет, что-то делает. В стендапах ведущий часто использует журналистский прием «испытано на себе». Чего он только не делал в своей программе: по-старинке двуручной пилой разрезал лед на реке для строительства ледяного дворца, как у Анны Иоанновны; строил бутафорские домики, отсылая зрителя к Потемкинским деревням; занимался верховой ездой, когда говорил об Эрнсте Иоганне Бироне, фаворите Анны Иоанновны, которой развивал коневодство в России; курил настоящую трубку в курительном заведении Лондона, рассказывая, как из Англии после разрешения Петра I стали ввозить табак сорта «Вирджиния» (этот же сорт и курит Парфенов); пил пиво в кафе, которое находится вблизи с местом Полтавского сражения Петра со шведами, где после победы император устроил пир вместе со шведскими пленными генералами. Таким образом, все, что в кадре делает Парфенов связано с историческими фактами, на которые его действия и отсылают. Место, откуда ведется съемка также связано с тем, где разворачивались исторические события, Парфенов будто бы идет по следам каждого монарха или его приближенных лиц. Например, так ведущий оказывается в Неаполе, куда сбежал царевич Алексей, сын Петра, вместе с крестьянкой Ефросиньей.

Если говорить о мимике Парфенова, то она сдержана, однако иногда ведущий позволяет себе улыбнуться зрителю. Лишних жестов он тоже не производит. Если идет и говорит одновременно, то руки его опущены вдоль туловища или иногда поднимаются в привычных всем жестах при объяснении чего-либо.

Оформление студии, преобладающие цвета

У Парфенова в этой программе нет студии. Серии «Российской империи» сразу начинаются со стендапов Парфенова, место которых тесно связано с историей.

Разберем в таком случае преобладающие цвета в оформлении программы. В заставке преобладающими являются – желтый, светло-коричневый, светло-оранжевый и черный. Желтый – цвет роскоши и богатства, счастья и солнца, что отсылает зрителя во времена Российской империи, тогдашнему ампиру. Коричневый, в целом «исторический цвет»¹¹⁵, который передает атмосферу давно прошедших времен, а светло-коричневый в программе напоминает цвет древних пергаментов, что у многих ассоциируется с историей. Оранжевый, как уже было описано при анализе «Намедни...», цвет, указывающий на высокое положение в обществе, ведь выше правящего монарха тогда в нашей стране никого не было. Черный – официальный цвет, цвет сдержанности. Кроме перечисленных цветов, в оформлении всей программы используется зеленый цвет – официальный цвет НТВ, который указывает на то, что канал принимал непосредственное участие при создании данного документального цикла. Особое место занимает красный цвет, – цвет страсти, роскоши, власти, силы и крови. Цвет отсылает к истории, в которой имели место быть не только богатство и победы, но и кровопролития, войны, борьба за власть, заговоры и т.д. Экран становится полностью красным, когда одна глава повествования сменяется другой (названия всех глав в 1 серии о Петре I выделены в Приложении Б).

Технические приемы

Использование яркой компьютерной графики

В программе повсеместно используется графика, анимация, спецэффекты и мультипликация. В первую очередь в начальной заставке: на черном фоне показываются все символы власти монарха – скипетр, держава, большая императорская корона; анимированный дым от пушечных залпов, кружащая

¹¹⁵Лысова Е.В. Ф.В. Сычков: язык цвета (выразительные возможности и специфика восприятия) // Журнал «Регионоведение». 2011. № 1. С. 235.

тень двуглавого орла над территорией Российской империи; вензельный герб с флагом и названием самой программы с номером серии и именем того, кому она посвящена. Графические элементы проявляются и в наполнении эпизодов. В первую очередь вся программа оформлена так, будто зритель смотрит не на экран телевизора, а на экран компьютера. Все смены кадров сопровождаются стрелкой-курсором, которая функционирует также как и при работе с компьютером – перемещается по экрану, выбирает на вертикальной полосе с изображениями то, которое нужно продемонстрировать полнее и детальнее, иногда нажимает на значок канала НТВ, будто на закрывающий рабочее окно компьютера красный крестик.

Очень яркий пример спецэффектов в программе – фрагменты с картами, на которых отображаются передвижения войск при повествовании об исторических военных действиях и походах. В кадре не просто, как часто встречается, демонстрируется географический ландшафт местности и стрелки, указывающие перемещения русских войск и войск противников, – сам Парфенов шагает по карте и перемещает фигурки солдат, сопровождая свои действия комментариями и объяснениями. Такая необычная подача стала возможна благодаря развитию компьютерных технологий и графики.

Отдельного внимания заслуживают мультипликации в программе, которые выполнены с помощью покадровой съемки. Все мультипликации носят шуточный характер и применяются в программе с целью разгрузить зрителя и дать ему возможность передохнуть после непрерывного потока исторической информации. В центре сюжета анимации – исторический факт. Приведем несколько примеров:

Исторический факт: Петр I ввел в Российской империи катание на коньках, которому стал свидетелем в Голландии.

Мультипликация: Каток, маленькие люди катаются на коньках, и среди них выделяется огромная фигура Петра, который из-за своих размеров ведет себя неуклюже и сшибает всех на своем пути. В мультипликации присутствует звуковое сопровождение и голос. Зритель при просмотре слышит звуки

скольжения по льду, звуки падения, музыку и якобы голос самого Петра I, который, сшибая народ, каждый раз восклицает: «Ойё!».

Исторический факт: Уже упомянутая нами встреча Петра Великого и императора Священной Римской империи Леопольда в Австрии.

Мультипликация: Разъяренный Петр I выбегает из дворца, бросается в реку и, бултыхаясь, возмущается со словами: «Где Питер?». Также зритель слышит стук каблуков Петра по мостовой и водные брызги. Вода в кадре была настоящей.

Исторический факт: Елизавета Петровна славилась своей страстью к нарядам и платьям, которых по подсчетам было около 15 тысяч.

Мультипликация: В центре экрана фигура императрицы, которая поочередно меняет свою одежду, пока не выбирает самую подходящую. Комичности добавляет надпись «Одень куклу», располагающаяся вверху экрана.

Таким образом, компьютерная графика, спецэффекты и мультипликации в «Российской империи» отличаются яркостью, оригинальностью и являются неотъемлемыми элементами всей программы, которые способствуют удержанию зрительского интереса.

Применение различных медийных технологий при монтаже и съемке.

В программе используется параллельный монтаж. Стендап Парфенова сменяется вырезками из исторических фильмов, и наоборот. Закадровый голос ведущего звучит на фоне отрывков из кинофильмов, после чего следует появление в кадре Парфенова как раз из той местности, о которой он рассказывал. Таким образом, место исторических событий то же, но спустя столетия, что и является возможной чертой параллельного монтажа. В двух сериях о Петре I были использованы кадры из таких фильмов: «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Юность Петра», «В начале славных дел», «Россия молодая», «Графиня Коссель», «Звезды Эгера», «Пан Володыевский».

Мультипликации в программе появляются после произнесения какого-либо исторического факта, так же как и цитаты высвечиваются на экране после

упоминания исторического лица, их произносившего, – это уже прием хронологического монтажа. Все серии связаны и представляют собой цельное повествование, которое умело ведет Леонид Парфенов. Журналист оказывается в тех местах, о которых говорит и делает в стендапах то, о чем говорит. Рассказывает о Кенигсберге – находится в Калининграде; говорит об Азовском море – плывет по Азовскому морю; делится мнением о манерах Петра I за столом – сам сидит за столом и обедает; рассказывает о том, как царь складывал из кусков дерна крест на месте строительства Северной столицы, и повторяет за ним те же действия и т.д.

Монтаж, кроме повествовательной цели, в программе может выполнять и цель юмористическую. Например, после такой фразы Парфенова о возведении Петербурга: *«не меньше ста тысяч душ легло костями в основании города»*, – следует кадр из фильма, в котором один персонаж спрашивает другого: *«Врут?»*, – на что его оппонент, кивая, отвечает *«Врут!»*.

Визуальные и звуковые эффекты

Визуальные эффекты гармонично сопровождаются звуковыми. Например, в начальной заставке пушечный дым сопряжен со звуком пушечных выстрелов, а повествованию о военных сражениях и битвах атмосферы добавляют звуки криков солдат, ржання коней, выстрелов и лязга мечей. О детальном звуковом сопровождении мультипликаций мы уже упоминали выше.

Иногда все внимание зрителя сосредотачивается на каком-либо отрывке из фильма и разговоре персонажей, в остальное же время на фоне кадров исторических кинофильмов звучит голос Парфенова и музыка.

Музыкальное сопровождение отличается торжественностью, схожестью с маршами. В начальной заставке звучит гимн нашей страны. Композитором же остальных музыкальных композиций программы является Алексей Шельгин. Также в сериях о Петре используется музыка Рейнгольда Глиэра. Иногда зритель слышит и знакомые ему мелодии. Например, в мультипликации об императоре на коньках звучит американская рождественская песня «Jingle

Bells», а при повествовании об Австрии зритель слышит австрийскую народную песню «Ах, мой милый Августин».

Моменты с цитатами в начальных сериях читает народная артистка России Алла Демидова, а в остальных Елизавета Листова, российская журналистка не в первый раз принимающая участие в проектах Парфенова.

Таким образом, все звуковое и визуальное сопровождение в «Российской империи» способствуют усилению эффекта погружения у зрителя.

Структурные приемы

Фрагментарность и дробление – приемы, которые являются неотъемлемой частью каждой серии программы. Благодаря тому, что картинка на экране постоянно меняется, зрительское внимание сохраняется. Визуальный ряд составлен из стендапов Парфенова, вставок из исторических фильмов, которые передают атмосферу времен Российской империи и помогают зрителю лучше воспринимать информацию, забавных шуточных мультипликаций, не дающим скучать при просмотре, и статичных кадров с цитатами правящих монархов, их приближенных, известных историков, литературных деятелей и др.

Художественные приемы

Такие приемы, как эмоциональность и деталь, несомненно, присутствуют в цикле. Хотя и нельзя сказать, что Леонид Парфенов ведет себя в кадре эмоционально, зато эмоции он способен вызвать у зрителя: удивление над очередным необычным речевым оборотом ведущего или над его действиями в кадре, причины которых понятны не с первого взгляда. Кроме того, зритель может посмеяться над короткими мультипликациями, которые представляют собой короткие юморески над каким-либо историческим фактом.

Деталей в программе тоже достаточно, Парфенов часто к ним прибегает. Например, ведущий часто делает лирические отступления, которые вроде бы не обязательны, но способствуют оживлению и приданию программе импровизированности. Например, Парфенов в стендапе идет по улицам Неаполя и как бы невзначай читает и переводит надпись на служебной машине:

«*Carabinieri. Полиция*», – после чего продолжает свою речь. Еще, говоря о полководце Александре Суворове, ведущий упоминает стихотворение Державина «Снегирь», ему посвященное. Парфенов часто обращается к русской литературе, что являет собой прием детали. В 7 серии об Александре I, ведущий, будучи на Аляске, в прошлом российской колонии, рассказывает об охоте на каланов, которые обитали только в той местности. Меха каланов, или по-другому морских бобров, в Российской империи ценился особенно высоко, а шуба или воротник из него были свидетельством состоятельности и статусности носителя. Парфенов цитирует поэму «Евгений Онегин»: «*Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник*», – поясняя, что А. С. Пушкин имел в виду не мех обычного бобра, который ценился гораздо ниже, а мех калана. Еще к приему детали автор цикла обращается, когда в 3 серии, посвященной Анне Иоанновне и Елизавете Петровне, рассказывает о специфике дворянского русского языка. Тогда было модно при царском дворе говорить на французском языке, который повлиял и на русскую речь говоривших – русская «р» стала плохо различимой. Так картавость при царском дворе стала считаться, если не нормой, то явно не дефектом речи. Парфенов выдвигает мнение о том, что картавили и А. С. Пушкин, и Л. Н. Толстой, который в первом издании «Войны и мир» не пожелал переводить на русский монологи на французском. Зато, как рассказывает далее журналист, русская народная «р» не претерпела никаких изменений, французским простой народ не владел, а значит и не мог петь: «*Из-за остг'ова настг'ежень*» – здесь Парфенов специально грассировал. Вообще, ведущий в программе много внимания уделяет русскому языку. Объясняет, как появилось выражение «как швед под Полтавой», которое обозначает положение хуже некуда, или говорит, что происхождение слов «армия», «айсберг», «матрос», «штурвал» и многих других морских терминов голландское. Все приведенные примеры являют собой художественный прием детали, к которому обращается Парфенов с целью разбавить непрерывный поток исторических фактов и сведений.

Таким образом, «Российская империя» отличается насыщением приемов инфотеймента, в отличие от предыдущей программы «Намедни. 1961-2003. Наша эра». Метод инфотеймента чаще и полнее используется в цикле документальных фильмов, Парфенов позволяет себе больше оригинальности и авторского самовыражения. Его «Российская империя» – не сборник лишь сухих фактов о жизни монархов, а действительно яркий и интересный проект, который не только информирует, но и развлекает зрителя, что как раз таки и полагается методу инфотеймента.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в ходе данной бакалаврской работы мы рассмотрели инфотеймент с точки зрения метода подачи информации на примере творчества Леонида Парфенова – зачинателя настоящего русского инфотеймента в журналистской отечественной практике. При изучении темы нами были исследованы разные взгляды на инфотеймент – как на жанр, формат, стиль, подробнее мы, в соответствии с темой работы, остановились на инфотейменте-методе. Также мы ознакомились с историей его зарождения в телевизионной журналистике зарубежья, а после отечества, так как в русскую тележурналистику инфотеймент пришел позже, по принципу калькирования и копирования заграничного опыта.

Для анализа метода инфотеймента в творчестве Леонида Парфенова мы выбрали два его больших исторических проекта: «Намедни. 1961-2003. Наша эра», рассматривающий историю советского и постсоветского периода, и «Российская империя», обобщающий период русской истории соответствующий названию. В «Намедни...» Парфенов только пробует использовать метод инфотеймента в соответствии с технологическими возможностями того времени. В программе редко используется графика, нет анимации, в плане языка Парфенов выражается сдержанно, пусть и допускает иронию, носит неизменный серый костюм, но зато в полной мере использует звуковые эффекты, художественные приемы: деталь и эмоциональность, влияя на ностальгическое чувство зрителя, а также часто ссылается на массовую культуру и продукты. Такой стиль подачи связан с тем, что все выпуски программы строятся по принципу телевизионных новостей, в которых корреспонденты одеты согласно общепринятому на телевидении регламенту и ведут себя спокойно и официально.

«Российская империя» – проект, над которым Парфенов работал позднее. В цикле документальных фильмов уже используется графика и даже

мультипликация, ведущий смело демонстрирует богатство своего словарного запаса, позволяя себе юмор, каламбур, иронию и даже черный юмор. В цикле авторский стиль Парфенова чувствуется особенно четко, «Российская империя» отражает парфеновское видение истории, в которой есть место даже шуткам и смеху. Ведущий раскрывается в своем детище полностью, уже не ориентируясь на новостную подачу информации, он подает ее так, как считает нужным. Одевается в соответствии с местностью и погодными условиями, в стендапах проявляет всю свою оригинальность, что отличается от «Намедни...».

В обоих проектах присутствует неизменная персоноцентричность, Парфенов – главное лицо, ответственное за повествование как в «Намедни. 1961-2003. Наша эра» так и в «Российской империи». Однако Парфенов – не историк, он ведет свои программы именно как журналист. Тщательнейшим образом изучает всю известную информацию, снимает свои стендапы непосредственно в местах исторических событий, использует журналистский прием «испытано на себе».

Если сравнивать между собой «Намедни.1961-2003.Наша эра» и «Российскую империю», то можно отследить рост и развитие Парфенова, как журналиста. Отчетливо виден его авторский стиль, который от проекта к проекту становится более заметным и устоявшимся. Метод инфотеймента становится частью парфеновского видения программы, однако не составляет его целиком и полностью. Парфенов использует те приемы инфотеймента, которые соответствуют его авторской задумке. В обоих проектах он умело чередует подачу информационного контента с развлекательным, не давая зрителю потерять интерес и заскучать. Именно сохранение баланса между информированием аудитории и ее развлечением является главной чертой метода инфотеймента, чего и придерживается Леонид Парфенов, добавляя значительную долю авторского самовыражения.

Результаты данного исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения инфотеймента с точки зрения метода подачи журналисткой

информации, а также для детального ознакомления с творчеством Леонида Парфенова.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Абрамов, Р. Н. Ностальгические репрезентации позднего советского периода в медиапроектах Л. Парфенова / Р. Н. Абрамов, А. А. Чистякова // Международный журнал исследований культуры. – № 1 (6). – 2012. – С. 52-58.
- 2 Белоусова, М. Н. Современное состояние и тенденции развития жанров тележурналистики [Электронный ресурс] / М. Н. Белоусова // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. – 2011. – № 1. – С. 73-80. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-sostoyanie-i-tendentsii-razvitiya-zhanrov-telezhurnalistiki/viewer>. – 07.04.2025.
- 3 Богданова, Е. Феномен инфотейнмента на телевидении / Е. Богданова // Наука и телевидение. – 2012. – № 9. – С. 219-223.
- 4 Волкова, К. Э. Особенности использования цветовой гаммы в средствах массовой информации / К. Э. Волкова, Ю. В. Бартенева // Электронный научный журнал «Коллекция гуманитарных исследований». – 2019. – № 3. – С. 6-9.
- 5 Драгун, Е. М. Инфотейнмент как явления современной медиакультуры: автореф. дис....канд. культур.: 24.00.01/ Е.М. Драгун. – Москва. 2015. – 34 с.
- 6 Ерёмина, Д. А. Интерпретация термина «инфотейнмент» в немецких и российских исследованиях масс-медиа [Электронный ресурс] / Д. А. Ерёмина // Медиаскоп: электронный научный журнал. Выпуск № 4. – 2013. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-termina-infoteynmevnemetskih-i-rossiyskih-issledovaniyah-mass-media/viewer>. – 08.04.2025.
- 7 Захарченко, Н. А. Инфотейнмент в современных массмедиа: учебное пособие / Н. А. Захарченко, Т. В. Карелова. – Самара: Издательство Самарского университета, 2020. – 88 с.

8 Ильченко, С. Н. Инфотейнмент и российский телевизионный дискурс: исторические предпосылки взаимодействия [Электронный ресурс] / С. Н. Ильченко, А. Н. Саблина // Огарев-online. – 2015. – № 19. – Режим доступа : <https://journal.mrsu.ru/arts/infotejnment-i-rossijskij-televizionnyj-diskurs-istoricheskie-predposylki-vzaimodejstviya>. – 03.04.2025.

9 История мировой журналистики: учеб. пособие / А. Г. Беспалова [и др.] – Ростов-на-Дону, 2000. – 432с.

10 Карпенко, И. И. Использование метода инфотейнмента в практике современного российского телевидения / И. И. Карпенко [и др.] // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – № 28 (277). Выпуск 36. С. 97-105.

11 Картозия, Н. Русский инфотейнмент, часть 1 [Электронный ресурс] / Н. Картозия // Журнал "Broadcasting. Телевидение и радиовещание" № 1. – 2003. – Режим доступа : http://broadcasting.ru/articles2/master_class/kartozia_chapt_1. – 03.04.2025.

12 Каширин, А. А., Сравнительный анализ экстралингвистических особенностей авторских информационно аналитических телепрограмм / А. А. Каширин // Экология языка и коммуникативная практика. – 2017. – № 4. – С. 59-71.

13 Лавров, В. В. Доминирующие форматы передач отечественных телеканалов [Электронный ресурс] / В. В. Лавров // ГРНТИ. – 2019. – С. 134-137. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/dominiruyuschie-formaty-pperedach-otchestvennyh-telekanalov/viewer>. – 07.04.2025.

14 ЛЕОНИД ПАРФЕНОВ [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – Режим доступа : <https://leonidparfenov.ru/>. – 03.04.2025.

15 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 1. Петр I. Часть 1. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037490. – 10.04.2025.

16 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 10. Николай I. Часть 2. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037745. – 19.04.2025.

17 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 11. Александр II. Часть 1. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037567. – 20.04.2025.

18 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 12. Александр II. Часть 2. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037576. – 20.04.2025.

19 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 13. Александр III. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037728. – 21.04.2025.

20 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 14. Николай II. Часть 1. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037763. – 22.04.2025.

21 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 15. Николай II. Часть 2. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037765. – 22.04.2025.

22 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 16. Николай II. Часть 3. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037769. – 22.04.2025.

23 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 2. Петр I. Часть 2. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037514. – 11.04.2025.

24 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 3. Анна Иоанновна и Елизавета Петровна. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037525. – 12.04.2025.

25 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 4. Екатерина II. Часть 1. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037537. – 13.04.2025.

26 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 5. Екатерина II. Часть 2. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037544. – 14.04.2025.

27 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 6. Павел I. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037558. – 14.04.2025.

28 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 7. Александр I. Часть 1. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037719. – 16.04.2025.

29 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 8. Александр I. Часть 2. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037726. – 17.04.2025.

30 Леонид Парфенов. Российская империя. Серия 9. Николай I. Часть 1. [Электронный ресурс]: vkvideo.ru. – Режим доступа : https://vkvideo.ru/playlist/-77022602_54826814/video-77022602_170037737. – 19.04.2025.

31 Лысова, Е. В. Ф. В. Сычков: язык цвета (выразительные возможности и специфика восприятия) / Е. В. Лысова // Журнал «Регионология». – 2011. – № 1. – С. 229-240.

32 Намедни с Леонидом Парфеновым 1980. [Электронный ресурс]: – YouTube. – Режим доступа : https://www.youtube.com/watch?v=0G_QZAR6EcM&list=WL&index=107&t=386s. – 05.04.2025.

33 О программе – Официальный сайт телепередачи «Галилео» [Электронный ресурс]: [web.archive.org](http://web.archive.org/web/20161121023623/http://www.galileo-tv.ru/about). – Режим доступа : <https://web.archive.org/web/20161121023623/http://www.galileo-tv.ru/about>. – 08.04.2025.

34 Парфенов @ru| АиФ Архив [Электронный ресурс]: archive.aif.ru. – Режим доступа : <https://archive.aif.ru/archive/1623335>. – 13.04.2025.

35 По секрету всему свету, программа о путешествиях, смотреть онлайн [Электронный ресурс]: smotrim.ru. – Режим доступа : <https://smotrim.ru/brand/62761>. – 08.04.2025.

36 Саблина, А. Н. Становление понятия инфотейнмент в работах отечественных исследователей [Электронный ресурс] / А. Н. Саблина // СПбГУ. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-ponyatiya-infoteynment-v-rabotah-otechestvennyh-issledovateley/viewer>. – 07.04.2025.

37 Филиппова, А. Н. Интерпретация понятия инфотейнмент «формат» или «жанр» [Электронный ресурс] / А. Н. Филиппова // 2010. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-ponyatiya-infoteynment-format-ili-zhanr/viewer>. – 07.04.2025.

38 Футерман, Е. Б. Тенденции российской телевизионной документалистики начала XXI века. На примере работ Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман // ЗНАК проблемное поле медиаобразования. Научный журнал. – № 1 (1). – 2007. С. 51-65.

39 Щербаль, С. С. Инфотейнмент как метод создания телевизионного контента / С. С. Щербаль // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. – № 4. – Том 1. – 2021. С. 247-261.

40 Bernstein, C. The Idiot Culture / C. Bernstein // The New Republic. – 1992. – June, 8. – P. 24-25.

41 Postman, N. Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business / N. Postman. – New York: Viking, 1985. – 208 p.

42 Бурдьё, П. О телевидении и журналистике / П. Бурдьё, // Пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой. – М. : Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии. – 2002. – 160 с.

43 Луман, Н. Реальность массмедиа / Н. Луман // Пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М. : Праксис, 2005. – 256 с.

44 Стойков, Л. Гедонистическая функция медий: инфотейнмент и реалити-шоу [Электронный ресурс] / Л. Стойков // Научно-культурологический журнал RELGA.RU. – 2007 – № 4. – Режим доступа : <https://relga.ru/articles/1729/>. – 07.04.2025.

45 Хёйзинга, Й. Homoludens. Человек играющий / Й. Хёйзинга // пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Хронометраж и содержание выпуска авторской программы Л. Парфенова
«Намедни. 1961-2003. Наша эра» о 1980-ом годе.

Часть выпуска	Время, мин./ сек.
Заставка	00:00 – 00:20
Вступление ведущего, анонсы, представление комментаторов	00:21 – 1:07
Перебивка	1:08 – 1:12
Поводка к сюжету	1:13 – 1:45
Сюжет об институте микрохирургии глаза (центр Федорова)	1:46 – 2:16
Подводка к сюжету	2:17 – 2:37
Сюжет об Ирано-иракской войне	2:38 – 3: 23
Подводка к сюжету	3: 24 – 3: 50
Сюжет о высылке академика А. Д. Сахарова в город Горький (Нижний Новгород)	3: 51 – 4: 28
Подводка к сюжету	4: 29 – 4: 43
Сюжет об Эстонской эстраде	4:44 – 5:47
Перебивка	5:48 – 5:53
Подводка к сюжету	5:54 – 6: 22
Сюжет об олимпийских играх в Москве. Бойкот Олимпиады.	6:23 – 7 :11
Комментарий к сюжету (Егор Гайдар)	7: 12 – 9:08
Продолжение сюжета	9:09 – 9:38
Появление в кадре Парфенова в студии, его комментарий, подводка.	9:39 – 10:01
Продолжение сюжета об олимпийских играх в Москве. Строительство новых сооружений к Олимпийским играм.	10:02 – 11:07
Комментарий Парфенова, подводка	11:08 – 11:17
Продолжение сюжета. Рекорды Олимпиады.	11:18 – 12:34

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Часть выпуска	Время, мин./ сек.
Стендап Парфенова со стадиона	12:35 – 13:33
Документальная вставка с закрытия олимпиады	12: 34 – 13:59
Подводка к сюжету	14:00 – 14:16
Сюжет о появлении на российском рынке напитков «Pepsi-Cola» и «Fanta».	14:17 – 14:43
Подводка к сюжету	14:44 – 14:52
Сюжет о новом аэропорту Шереметьево 2	14:53 – 15: 31
Перебивка	15: 32 – 15: 37
Подводка к сюжету	15:38 – 16:08
Сюжет о смерти Владимира Высоцкого	16:09 – 16: 30
Стендап Парфенова с улицы, по которой несли гроб Высоцкого	16:31 – 17: 38
Продолжение сюжета о Высоцком	17: 39 – 17: 53
Подводка к сюжету	17: 54 – 18:12
Сюжет о новых автомобильных номерах на белом фоне	18:13 – 18:38
Подводка к сюжету	18:39 – 18:53
Сюжет о распродажах на предприятиях	18:54 – 19:15
Подводка к сюжету	19:16 – 19:46
Сюжет о новых отечественных фильмах блокбастерах: «Пираты XX века», «Москва слезам не верит» и «Экипаж».	19:47 – 23:28
Подводка к сюжету	23:29 – 23:47
Сюжет о лейтенантской прозе	23:48 – 24:26
Подводка к сюжету	24:27 – 24:48
Сюжет о теракте в Болонье	24:49 – 25:14
Подводка к сюжету	25:15 – 25:48
Сюжет о новой моде на дубленки	25:49 – 26:15

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Часть выпуска	Время, мин./ сек.
Комментарий к сюжету (Татьяна Друбич)	26:16 – 27:21
Подводка к сюжету	27:22 – 27:33
Сюжет о грузинском фестивале «Тбилиси 80»	27:34 – 29:08
Подводка к сюжету	29:09 – 29:49
Сюжет о группе «Машина времени»	30:00 – 30:30
Перебивка	30:31 – 30:42
Подводка к сюжету	30:40 – 31: 07
Сюжет об открытии центра международной торговли, Хаммеровский центр	31:08 – 31:41
Подводка к сюжету	31: 42 – 32:01
Сюжет о Евгении Давиташвили, целительнице и астрологе	32:02 – 32:53
Появление в кадре с новостью (о смерти Машерова, отставке Косыгина, приходе Тихонова)	32:54 – 33:45
Перебивка	33:46 – 33:52
Подводка к сюжету	33: 53 – 34:13
Сюжет о войне в Афганистане, ввод российских войск	34:14 – 34:49
Комментарий к сюжету (Сергей Караганов)	34:50 – 36:03
Продолжение сюжета	36:04 – 36:45
Стендап Парфенова с военного поста в Афганистане	36:46 – 37:38
Живые съемки с Афганистана	37:39 – 37:49
Стендап Парфенова на фоне танков	37:50 – 38:51
Продолжение съемок с Афганистана	38:52 – 39:04
Подводка к сюжету	39:05 – 39:21
Сюжет о Чингизе Айтманове	39:22 – 39:54
Подводка к сюжету	39:55 – 40:08

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

Часть выпуска	Время, мин./ сек.
Сюжет о реставрации Собора Василия Блаженного	40:09 – 40:30
Перебивка	40:31 – 40:37
Часть выпуска	Время, мин./ сек.
Подводка к сюжету	40:38 – 41:06
Сюжет о новом президенте США Рональде Рейгане	41:07 – 41:50
Подводка к сюжету	41:51 – 42:11
Сюжет о проблемах с сантехникой и ремонтом в советских новостройках	42:12 – 42:42
Комментарий к сюжету (Анатолий Стреляный)	42:43 – 44:00
Подводка к сюжету	44:01 – 44:21
Сюжет о моде на украшения: цепочки, перстни-печатки.	44:22 – 44:44
Подводка к сюжету	44:45 – 45:17
Сюжет о смерти Джона Леннона	45:18 – 45:51
Прощание со зрителями. Анонсы на следующий выпуск	45:52 – 46:24

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Хронометраж и содержание 1-ой серии цикла документальных фильмов Л.
Парфенова «Российская империя», посвященной Петру I.

Часть серии	Время, мин./ сек.
Анонс, объяснение смысла проекта, чему посвящен.	00:00 – 00:57.
Начальная заставка.	00:58 – 1:22
Начало серии. Детство Петра I. Цитата Ключевского.	1:23 – 2:01
Мультипликационные кадры о детстве Петра I.	2:02 – 2:15
Стендап Парфенова с берега реки в селе Преображенское. (надувает лодку и плывет).	2:16 – 3:11
Продолжение повествования. (Синхрон с изображением документов, с псевдодокументальными съемками).	3:12 – 3:29
Продолжение стендапа Парфенова (плывет на лодке по реке Яуза).	3:30 – 4:25
Вставка с цитатой Анны Монс.	4:26 – 4:34
Репортажная съемка с ресторана «Анна Монс».	4:35 – 4:41
Продолжение повествования об учебе Петра. (Синхрон с документальными изображениями, анимация, псевдодокументальные кадры).	4:42 – 5:44
Репортажные кадры, стендап Парфенова с Преображенского рынка.	5:45 – 6:20
Продолжение повествования о начале правления Петра. Синхрон. (Документальные портреты).	6:21 – 6:49
«Азовские походы». Псевдодокументальные кадры, анимация, графика с картой.	6:50 – 7:23
Стендап Парфенова (анимация – Парфенов стоит на карте, а потом прохаживается).	7:24 – 7:49
Продолжение о походах. Синхрон. (Псевдодокументальные съемки, анимация, карты).	7:50 – 8:42
Анимация на карте, графика.	8:43 – 8:51

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Часть серии	Время, мин./ сек.
Мультипликация с парусными кораблями, взятие Азова.	8:52 – 9:05
Репортажные съемки, стендап Парфенова с города Азов.	9:06 – 10:10
Продолжение повествования. Синхрон. (Репортажные съемки, анимация, документальные картины).	10:11 – 10:25
Цитата Петра .	10:26 – 10:35
Продолжение повествования (Документальные картины, анимация).	10:36 – 10:48
Репортажные съемки, стендап Парфенова с побережья Азовского моря. (Парфенов тащит большую лодку, показывая мелководье моря, затем снова плывет).	10:49 – 12:11
«Великое посольство». (Репортажная съемка, псевдодокументальные кадры. Цитата Петра. Документальные источники).	12:12 – 13:15
Репортажные кадры, стендап Парфенова с Калининграда.	13:16 – 13:57
Продолжение повествования о поездке Петра за границу. (Псевдодокументальные кадры, отрывки из фильма про Петра).	13:58 – 14:24
Репортажные кадры. Стендап Парфенова. (Сидит за столом с бокалом пива).	14:25 – 15:02
Цитата принцессы Софьи о Петре.	15:03 – 15:15
Продолжение повествования. Синхрон. (Кадры из фильма со звуком).	15:16 – 15:29
«Голландия» (Кадры отрывки картин с кораблями и лодками) Репортажные кадры парусного корабля. Стендап Парфенова на этом корабле в Голландии, Амстердам. Репортажные кадры Амстердама.	15:30 – 16:36
Продолжение повествования о возвращении Петра на родину. Синхрон (Документальные изображения, псевдодокументальные кадры из фильмов).	16:37 – 16:55
Репортажные кадры. Стендап Парфенова с голландским флагом. (рассказывает о том, что первый флаг, который поднял Петр был голландским.), канал близ Амстердама.	16:56 – 17:56

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Часть серии	Время, мин./ сек.
Продолжение повествования. Синхрон. (Псевдодокументальные кадры) .	17:57 – 18:10
Репортажные кадры. Стендап Парфенова с веслом роста Петра I, в Голландии городок Зандам. Музей, дом, где поселился Петр во время своего пребывания в Голландии.	18:11 – 20:44
Продолжение повествования .Синхрон. (кадры из фильмов).	20:45 – 21:03
Цитата племянника Лефорта.	21:04 – 21:14
Продолжение повествования .Синхрон. (Документальные изображения. Репортажные съемки строительства парусного корабля).	21:15 – 21:30
Стендап Парфенова с места событий строительства корабля. На верви копий исторических судов. Репортажная съемка строительства, дальний план.	21:31 – 22:24
Синхрон о навыках Петра: судостроительство, анатомия, стоматология.(Документальные изображения).	22:25 – 22:52
Репортажные кадры .Стендап Парфенова в интернет-кафе «Де Вааг» , где во времена Петра находился анатомический театр.	22:53 – 24:37
Синхрон. (Документальные изображения. Кадры из фильмов).	24:38 – 24:54
Цитата профессора Ключевского	24:55 – 25:06
Синхрон. (Кадры из исторических фильмов) Репортажные кадры.	25:07 – 25:36
Стендап Парфенова за рулем авто. Рассказывает про голландские автомобили и практичность Петра. Голландия, Моникендам. Репортажные кадры.	25:37 – 26:54
Синхрон. (Документальные изображения, кадры из исторических фильмов).	26:55 – 27:04
Цитата из письма Петра князю Ромодановскому.	27:05 – 27:16
Синхрон. (Документальные изображения. Кадры из исторических фильмов. Графика с картой. Отрывки картин).	27:17 – 27:53
Репортажная съемка. Стендап Парфенова у дворца Маврикия в Гааге.	27:54 – 28:32
Синхрон. (Отрывки из исторических фильмов).	28:33 – 28:44

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Часть серии	Время, мин./ сек.
Стендап Парфенова с крыши дворца Маврикия (рассказывает о русском посольстве и о русских послах, их одеждах, пути в посольство).	28:45 – 29:49
Синхрон. (Документальные изображения, репортажные съемки, отрывки из исторических фильмов).	29:50 – 30:30
Мультипликация о катании на коньках Петра.	30:31 – 30:44
Репортажная съемка. Стендап Парфенова с заводского музея Остынской верфи.	30:45 – 31:25
Синхрон. (Документальные изображения Петра).	31:26 – 31:36
Цитата посольского хроникера.	31:37 – 31:45
Синхрон. (Графика карты).	31:46 – 31:52
Перебивка с надписью «Российская империя».	31:53 – 32:02
«Англия». Репортажные кадры Биг Бена и лондонских районов. Стендап Парфенова с Лондона.	32:03 – 32:58
Синхрон. (Документальные изображения).	32:59 – 33:15
Репортажная съемка вертолета. Стендап Парфенова с вертолетной площадки, где проводятся военно-морские учения еще с петровских времен. Великобритания, остров Уайт. (Парфенов летит на вертолете и рассказывает, как там, где он пролетает проводились учения).	33:16 – 34:40
Цитата епископа Бёрнета о Петре.	34:41 – 34:57
Репортажные съемки улиц Лондона. Стендап Парфенова в табачном магазине, рассказывает о привозе табака в Россию и после курит трубку.	34:58 – 36:42
Синхрон. (Отрывки из исторического фильма, документальные изображения).	36:43 – 37:24
Мультипликация (Разъяренный Петр убегает с переговоров и бросается в воду).	37:25 – 37:43
Синхрон. (Отрывки исторического фильма).	37:44 – 37:54

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Часть серии	Время, мин./ сек.
«Свидание в Раве». Синхрон. (Отрывки из исторического фильма).	37:55 – 38:08
Репортажные съемки. Стендап Парфенова, Рава, Львовская область.	38:09 – 38:30
Синхрон. (Документальные изображения, отрывки из исторических фильмов).	38:31 – 38:56
Репортажная съемка. Стендап Парфенова, Рава.	38:57 – 39:36
Синхрон. (Отрывки из исторических фильмов).	39:37 – 39:55
«Утро стрелецкой казни». Синхрон. (Отрывки из исторических фильмов, документальные источники).	39:56 – 40:19
Цитата современника о Ромодановском.	40:20 – 40:34
Синхрон. (Отрывки из документальных фильмов, отрывки знаковых картин, сюжет которых относится к повествованию).	40:35 – 41:05
Стендап Парфенова с Красной площади (рассказывает о казни).	41:06 – 41:53
Синхрон. (Отрывки картин русских художников, посвященной стрелецкой казни).	41:54 – 42:03
«Начало Северной войны». Синхрон. (Отрывки из исторических фильмов, документальные источники, отрывки картин).	42:04 – 42:27
Стендап Парфенова с Ивангорода, Ленинградской области.	42:28 – 42:52
Синхрон. (Отрывки из исторических фильмов, графика с картой, документальные источники).	42:53 – 43:18
Стендап Парфенова, Ивангород берег реки Наровы. (Рассказывает о боевом сражении в этих местах на фоне крепости).	43:18 – 43:49
Синхрон (Исторические картины, отрывки из исторического фильма, репортажная съемка крупным планом памятной медали с изображением плачущего Петра).	43:50 – 44:29
Мультипликация, анимация (Памятная монета с оживленным изображением плачущего Петра, убегающего и вытирающего платком слезы).	44: 30 – 44:36

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Часть серии	Время, мин./ сек.
Синхрон. (Отрывки из исторического фильма, репортажная съемка церковных колоколов.)	44:37 – 44:49
Стендап Парфенова с Андреевского монастыря, Москва.	44:50 – 46:14
Синхрон. (Репортажная съемка музейных монет времен Петра, исторические изображения).	46:15 – 46:26
Мультипликация и анимация с обесценивание рубля.	46:27 – 46:34
Репортажная съемка Финского залива крепости Нотебург.	46:35 – 46:52
Цитата Петра о взятии Крепости.	46:53 – 47:02
Синхрон. (Документальные изображения, отрывки из исторических фильмов).	47: 03 – 47:26
Стендап Парфенова с графикой на карте. (Рассказывает о передвижении кораблей и сам их передвигает).	47: 27 – 47:54
Синхрон (Документальные изображения, портреты, отрывки из исторического фильма).	47: 55 – 48:15
«Основание Санкт-Петербурга». Репортажная съемка разводного моста в Петербурге .Стендап Парфенова с моста.	48:16 – 49:09
Синхрон (Исторические изображения, портреты, чертежи, кадры из исторического фильма).	49:10 – 49:46
Мультипликация, анимация разговор Петра и Меньшикова о последней отметке наводнения на том месте, где он хочет возвести Петербург.	49:47 – 49:59
Репортажная съемка. Стендап Парфенова на Заячьем острове, подобно Петру выкапывает куски дерна из земли и раскладывает их крестом.	50:00 – 50:49
Цитата Дени Дидро о строительстве столицы на болотах.	50:50 – 51: 03
Синхрон. (Документальные карты, чертежи, картины, отрывки из исторического фильма, репортажные съемки с «первоначального дворца» Петра).	51:04 – 51:47

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б

Часть серии	Время, мин./ сек.
Синхрон. (документальные изображения, картины, репортажные съемки).	52:27 – 52:46
Репортажные съемки Лондона близ Тауэрского моста. Стендап Парфенова на катере. (Рассказывает, что Петр взял Лондон за образец Санкт-Петербурга).	52:47 – 53:22
Синхрон. (Документальные изображения).	53:23 – 53:42
Стендап Парфенова на Неве. Рассказывает о постройках на берегу реки. Репортажные съемки.	53:43 – 54:34
Перебивка с надписью «Российская империя».	54:35 – 54:39
Анонс следующей серии. (Петр I, часть 2).	54:40 – 55:22
Финальная заставка с надписью «Российская империя» и титры.	55: 23 – 57:36