САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

*На правах рукописи*

БАО ИФАНЬ

Специфика продюсирования документальных программ на китайском телевидении

Профиль магистратуры ― «Медиапродюсирование»

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Научный руководитель ―

Кандидат политических наук,

доцент П.Ю. Гурушкин

Вх. №\_\_\_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Секретарь\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Санкт-Петербург

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

[Введение 3](#_Toc511985078)

[Глава 1. Динамика развития и основный субьект продюсирования документальных программ на китайском телевидении. 7](#_Toc511985079)

[1.1 Теоретические особенности продюсирования документальных программ на китайском телевидении. 8](#_Toc511985080)

[1.2 Пути становления и развития продюсирования документальных программ на китайском телевидении. 15](#_Toc511985081)

[1.3 Характерные особенности возникновения и изменения субьектов продюсирования документальных программ. 24](#_Toc511985082)

[Глава 2. Методы и особенности продюсирования документальных программ на китайском телевидении. 41](#_Toc511985083)

[2.1 Методы продюсирования документальных программ. 42](#_Toc511985084)

[2.2 Анализ причины различия в методах продюсирования и его влияние на конечный продукт документальных программ. 53](#_Toc511985085)

[2.3 Проблемы и пути совершенствования продюсирования. 62](#_Toc511985086)

[Глава 3. Специфика продюсирования документальной программы CCTV:《Исследования и открытия》. 69](#_Toc511985087)

[3.1 Принцип выбора темы и жанровое своеобразие программы 《Исследования и открытия》. 69](#_Toc511985088)

[3.2 Формы продвижения программы 《Исследования и открытия》как часть процесса продюсирования. 76](#_Toc511985089)

[3.3 Особенности процесса продюсирования программы 《Исследования и открытия》. 80](#_Toc511985090)

[Заключение 85](#_Toc511985091)

[Список литературы 87](#_Toc511985092)

# Введение

Телевизионные документальные программы имеют свой специфический стиль и форму, это научно-популярные телевизионные программы, которые описывают и сообщают о событии или о человеке в сфере общества, политики, экономики, культуры, географии, истории, военных делах и природы и т.д.. Документальные программы могут полностью и эффективно раскрыть сущность реальности, а использование художественных средств помогает обновить телевизионные техники и в итоге создать собственное творение искусства.

Рынок медиа-индустрии в Китае становится все более конкурентным и насыщенным, в погоне за идеями в искусстве в области телевизионных документальных программ всё больше внимания уделяется получению прибыли и рыночной стоимости. Сегодня существуют такие ситуации: государственный субьект продюсирования, представленный телестанциями и дочерними компаниями, имеет богатые ресурсы; у ограниченного числа крупных частных медиакомпаний есть хорошие тенденции развития; многие малые и средние частные медиакомпании находят свои собственные пути развития; часть команд по производству документальных программ и отдельных лиц освобождает телевизионную систему внутри и снаружи. В настоящее время методы продюсирования основных субьектов все еще имеют определенную проблему, рынок телевизионных документальных программ по-прежнему еще находится в стадии развития и незрелости. Изучение вопросов, связанных с методами продюсирования, поможет продюсеру выйти на документарный рынок более простым способом и продвигать индустрию телевизионных документальных программ все более успешно.

Для изучения существующих проблем в методах продюсирования телевизионных документальных программ и будущего развития продюсирования в этой статье впервые рассматривается история развития продюсирования и процесс развития выдающихся продюсеров, а затем анализируется производственный процесс и продюсерский деятельность разных производителей. Посредством сопоставления различий в методах продюсирования, вызванных отраслевыми проблемами, и анализа их причин, мы будем исследовать будущее направление развития методов продюсирования.

**Актуальность** **темы** заключается в том, что телевизионная документальная программа является важной частью искусства телевидения, однако соответствующая политика Китая, радио-телевизионная система и другие объективные факторы постоянно влияют и препятствуют ее дальнейшему развитию и становлению продюсирования. В связи с этим надо определить актуальные методы продюсирования телевизионных документальных программ, прежде всего нужно проанализировать и исследовать динамику развития и основной субьект продюсирования документальных программ на китайском телевидении, чтобы продвигать индустрию китайских телевизионных документальных программ на более профессиональное, более конкретное и более зрелое направление.

**Объектом** исследования являются китайские телевизионные документальные программы.

**Предметом** исследования являются принципы и особенности продюсированиядокументальных программ на китайском телевидении.

**Цель исследования:** выявить отличительные, характерные особенности продюсирования документальных программ и форму их реализации на китайском телевидении.

**Задачи:**

1. Систематизировать сведения из научной и научно-методической литературы о путях становления и развития продюсирования документальных программ на китайском телевидении;
2. Определить факторы возникновения и изменения основных производителей телевизионных документальных программ;
3. Провести всестороннее исследование методов продюсирования и выявить его специфику, применительно к сфере телевидения;
4. Выявить тенденции и перспективы развития телевизионного продюсирования документальных программ в Китае;
5. Проанализировать характерные особенности продюсирования документальной программы《Исследования и открытия》(«探索•发现») и форм ее реализации.

**Теоретическую базу** диссертационногоисследования составили концептуальные положения таких авторов, как Patricia Aufderheide, Dave Saunders, Bill Nichols, Поль Н., Лазарус Ш, Сельянов С., Дробашенко В., Малькова Л., Хе Сулю, Ху Чжифэн, Чжан Тундао, Дан Ванли, Оуян Хунчэн, Чжу Сюйхон и других. При теоретическом анализе темы исследования, связанные с книжной литературой, включают: историю документального фильма, управление продюсированием, практическое руководство на творчество, сьемку и производство, анализ документальных программ, ежегодный отраслевой отчет о документальных программах и т.д.. При книжной литературе, включают: Дан Ванли «История документального кино Китая», Ван Фу, Ву Фэнцзюнь «Искусство управления телевизионным продюсированием» и т.д..

**Эмпирическую базу исследования** составили труды таких авторов как Хе Сулю «Отчет о развитии китайских документальных программ», Ху Чжифэн, Чжан Тундао «Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ», а также цифровые данные, предоставленные группой Chinamcloud[[1]](#footnote-1).

**Методологическую базу** диссертационного исследования состовляют эмпирический анализ, case study, сравнительный анализ и анализ документов. В этой работе исследование начинается с анализа современного состояния, открытия и разработки проблемы, до исследования стратегии, пытаясь в полной мере изучить актуальные проблемы продюсирования документальных программ на китайском телевидении.

# Глава 1. динамика развития и основный субьект продюсирования документальных программ на китайском телевидении

С самого начала развития в 1958 году китайская телевизионная индустрия была неотделима от китайской киноиндустрии. Работники в основном приходили из киностудий, преимущественно проигрывались документальные фильмы, поэтому документальные программы в то время еще не имели своей уникальной ценности. После 1979 года вслед за восстановлением социальной экономики и культуры, телевизионная индустрия была реформирована. Однако самообеспечение в рамках системы сделала так, что общее развитие документальной программы по-прежнему шло относительно медленно. В 1993 году при содействии рыночной экономики, в категории телесериалов начали пробовать систему продюсеров (Producer system). Вслед за кинопроизводством вводились телевизионные программы, благодаря чему телевизионные документальные программы получили возможность для постепенного развития.

Из-за различиев социальных фонов и фундаментов развития, по-прежнему существовал определенный разрыв между методами продюсирования китайских документальных программ и зрелыми моделями зарубежного кинопроизводства. Система радио- и телевещания, система производства и вещания под государственным контролем практически стали сопротивлением документальному кинопроизводству. Вплоть до 2009 года реформа культурной системы затрагивала и сферу телевидения, стимулировался процесс разделения производства и вещания, продюсеры основательно занимались кинопроизводством.[[2]](#footnote-2)

## 1.1 Теоретические особенности продюсирования документальных программ на китайском телевидении

Чилийский режиссер жанра документального кино Гусман использовал фразу «страна без документального фильма, как и семья без фотоальбома», чтобы продемонстрировать важную роль документальных фильмов в воспроизведении духа времени и сохранении групповой памяти. Среди различных аудиовизуальных программ тема документальных фильмов является одной из наиболее обсуждаемых и, соответственно, популярных. Если мы начнем рассматривать данный жанр с документального короткометражного фильма, который родился в 1895 году, то сможем сказать, что история документального фильма насчитывает более ста лет. В течение этого длительного периода документальные картины создавали разные стили жанров. Даже сейчас люди все еще изучают разнообразие методов и стилей творчества в контексте документального кино. Популярность документального фильма повышается с каждым днём, и завоевал глубокое уважение тех людей, которые занимаются творчеством и распространением продукции кино и телевидения.

Что собой представляет документальный фильм? Китайские и зарубежные ученые имеют разные мнения на этот счет. Судя по истории развития медиатехнологий, первый фильм был создан в 1859 году, а телевизор был изобретен лишь в 1936. Поэтому можно сказать, что документальный фильм является продуктом развития одновременно и кино, и телевидения. 22 марта 1859 года братья Огюст Люмьер и Луи Лумиер первыми показали фильм «Фабричные ворота» на Французской научно-технической конференции в Париже и обрели успех. 28 декабря того же года на Cappu New Road Cafe в Париже они показали серию документальных короткометражных фильмов, в т.ч. «Поезд приезда», «Обед для ребёнка» и т.д.; именно эти фильмы являются отправной точкой существования документального фильма. После этого жанр документального кино стал видоизменяться: начали появляться разные документальные стили и формы, такие как прямые фильмы, реальные фильмы и т.д. В январе 1926 года Джон Грейсон, великий мастер западного документального фильма, использовал слово «documentary» в статье, опубликованной в газете «Солнце» в Нью-Йорке, комментируя фильм Роберта Флаэрти «Моана» (1926). Позже Грейсон дал более четкое определение значения этого слова: «документальный фильм относится к «творческому процессу реальности». Иными словами, документальный фильм относится ко всем фильмам, которые исключают вымысел, описывают или реконструируют реальность.[[3]](#footnote-3) Американский «Глоссарий фильмов» интерпретирует это определение следующим образом: документальный фильм - это научно-популярный фильм с убедительной темой или точкой зрения.

В Китае многие ученые и работающие в данной области писали исследовательские научные статьи, чтобы понять концепцию документального фильма. Чжу Цзинхе в книге своей «Документальное творчество» утверждает, что документальный фильм – это нон-фикшн кино и так называемое документальное кино-телевизионное искусство. Рен Юань в статье «Определение телевизионных документальных фильмов» утверждает, что документальные фильмы - это научно-популярные фильмы или видеопрограммы. Документальный фильм напрямую отображает живых людей и реальные события, не допуская при этом интегрирование вымышленных событий. Основным методом повествования документального кино являются репортаж и киносъёмка, то есть в ходе развития событий, с помощью видеозаписи в реальной среде и в реальном времени записываются определенные события или лица. Независимый продюсер Ленг Йефу считает, что документальный фильм, с точки зрения творческой практики, - это правда «ожидания», искусство открытия, авторское восприятие жизни героя фильма. Также, Ленг Йефу говорит о том, что документальное кино это запись живого состояния человека и его отношения к жизни. Документальный фильм в основном использует экранный язык с целью рассказать историю простых людей, при этом не вбирая в себя слишком много утилитарного цвета. Различие названия между документальными фильмами и телевизионными документальными программами основывается на специфике трансляции, т.е. документальный фильм – это тип фильма, соответствующий кинофильмам, мультфильмам и т. д., а телевизионные документальные программы представляют собой форму документальных программ, которые производятся исключительно для телеэкранов, соответственно, телевизионные документальные программы соответствуют фильмам и мультфильмам, демонстрируемым на телевизионном экране. Предпочтение отдается, соответственно, больше последнему типу документального кино.

Телевизионные документальные программы в основном используют телевидение в качестве средства массовой информации. Это работы, использующие телевизионный язык и выбирающие сюжет через фотосъёмку и киносъёмку в реальной жизни и оригинальных записях. Продюсирование телевизионных документальных программ включает в себя не только производство документальных фильмов, но, что не маловажно, управление самим процессом их производства. Если посмотреть на это с профессиональной точки зрения, то можно сказать, что управление телевизионным производством - это координация рабочей силы, материальных и финансовых ресурсов производства телевизионных программ посредством планирования, организации, контроля и стимулирования с целью максимизировать социальные и экономические выгоды от производства таковых.[[4]](#footnote-4) Метод продюсирования телевизионных документальных программ может быть определен как метод, посредством которого субъект реализует производственное поведение. Исследование методов продюсирования представляет собой изучение профессионального процесса и поведения продюсеров, направленных на систематическое и всеобщее производство в сфере документального жанра.

Документальные программы на китайском телевидении в основном подразделяются на четыре категории:

Социальная документальная программа. В настоящее время это жанр отражает собой важный аспект документальных телевизионных программ местного, локального уровня. С одной стороны, выбрать материал относительно удобно, нет необходимости вкладывать большое количество ресурсов, как того требует жанр физической географии или археологии, и можно получить множество реалистических тем через интернет, проводить их углубленное исследование и обсуждение. С другой стороны, производство относительно простое и занимает достаточно короткое время, не требуется много работы типа «пост-продакшн», что облегчает регулярную трансляцию программ. Такие вопросы, как демократические выборы, реструктуризация государственных предприятий, работа и жизнь иностранцев в Китае, туризм, ситуация с инвестициями, нынешний статус жизни людей, местные обычаи, изменения в одежде, еде, жилье и т. д. - все это темы, из которых можно выбирать наиболее интересующую. Представители таких программ в основном включают в себя «Рассказ»、«Чудесные сказки» и т.д.. Эти программы по преимуществу фиксируют текущие социальные изменения в Китае в переходный период или условия жизни некоторых социальных групп.

Программа физической географии. Из-за огромных затрат и необходимости в профессиональных командах и оборудования эти документальные программы обычно требуют значительной финансовой поддержки, обеспечивающей кинопроизводство и съемки в целом. Такие программы в большинстве своем представлены Центральным телевидением: раньше производство программ «Человек и природа» и «Мир животных» осуществляли благодаря иностранной инициативе, в силу которой после покупки CCTV проводили дальнейший звуковой киномонтаж, а уже потом транслировали.  Нынешний представитель такого типа программ это программа «Исследования и открытия». Она использует документальные методы, чтобы рассказать об истории, географии и культуре Китая. Он исследует загадочные тайны природы и описывает малоизвестные детали, а также судьбу исторических событий. Программа «Естественная легенда», которую выпускает Сычуаньское спутниковое телевидение, также является представителем программ физической географии. Сычуань имеет уникальную и древнюю природную среду. Как самая экономически сильная провинция на юго-западе, Сычуань имеет особенное преимущество в производстве таких программ.

Археологическая программа. Основным представителем программы подобного рода является «Исследования и открытия». Как и у программы физической географии, профессионализм, технические требования и требования к финансированию таких программ высоки, поэтому только сильные СМИ имеют возможность выпускать такие программы.

Программа исторического архива. Основными представителями таких программ являются «Рассекреченные архивы» и «Память». Можно сказать, что города, в которых расположены эти телевизионные СМИ, имеют уникальные исторические преимущества и удобные условия для опроса соответствующего количества населения и сбора необходимой информации.

Идея создания телевизионных программ имеет большое значение в перспективе развития телевизионных станций. На самом деле, именно документальные фильмы и программы могут наилучшим образом отражать общий уровень и престиж телевизионной станции.  Специалисты считают, что в настоящее время документальные программы на китайском телевидении в основном демонстрируют следующие перспективные тенденции развития: тенденция формирования рубрик, тенденция формирования каналов, тенденция коммерциализации и тенденция интернационализации.[[5]](#footnote-5) Независимо от того, какую тенденцию развития избирается с целью сделать программу признаваемой аудиторией, самым главным элементом выступает содержание. Стоит отметить, что креативные идеи являются важным условием создания высококачественного содержания.

Ситуация развития продюсирования документальных программ в Китае:

Увеличение количества документальных каналов и рубрик. 1 января 2011 года начал вещание канал CCTV9 Documentary, и 1 июля того же года начал транслироваться канал BEIJING DOCUMENTARY. С тех пор Китай обладает своим первым национальным документальным каналом, транслирующимся по всей стране. В настоящее время есть всего 98 рубрик документальных программ, выпускающихся в каналах Центрального телевидения и профессиональных каналах документального направления.[[6]](#footnote-6) На сегодня число рубрик документальных программ продолжает увеличиваться.

Расширение рынка документальных программ. В октябре 2010 года Главное государственное управление по делам радиовещания, кинематографии и телевидения КНР высказала «несколько мнений об ускорении развития рынка документальных программ». Это означает, что индустриализация китайских документальных фильмов будет поддерживаться даже на политическом уровне.

Методы продюсирования документальных программ представляют собой целое множество. С начала нового века наряду с сохранением оригинальных методов и подходов в производстве документальных программ также были представлены различные методы производства, подразумевающие наличие акцента на постановке неопределенности в повествованиях и цифровой анимации для увеличения видимости и воспроизведения сценариев.

Однако проблемы в разработке документальных фильмов нельзя игнорировать. Основными проблемами являются следующие аспекты: узость тем, медленные темпы, малые инвестиции, обширная пропаганда. Вопреки характеру записи, платформа вещания является маленькой, а промышленная цепочка неполной.

Ситуация развития продюсирования документальных программ за рубежом:

Ситуация развития иностранных документальных фильмов в основном относится к статусу разработки документальных фильмов в западных развитых странах, таких как США, Великобритания, Франция, Германия, Канада и Австралия. Ниже приводится краткое описание рынка документальных программ, инвестиций, методов продюсирования и моделей разработки.

Разделение производства и вещания способствует зрелости рынка документальных программ. Из-за разделения производства и вещания, предпродажная модель стала общим режимом действия для международного производства документальных фильмов. Эта модель может не только эффективно привлекать финансовые средства, но также может заранее вводить идеи продаж в производственный процесс, объясняя тем самым тот факт, что документальный фильм подходит для нужд программного рынка.

Высокие инвестиции гарантируют высококачественный документальный фильм. Во многих западных развитых странах, помимо инвестиции медиа-организаций и частных производственных компаний, документальное кинопроизводство также пользуется политикой поддержки правительства.

Идея продюсирования документальных программ продолжает распространяться. По причине влияния коммерциализации и развлечений иностранные продюсеры постоянно используют опыт производства фильма и фокусируются на зрительном восприятии аудитории с точки зрения сюжетной линии, ролевой игры, воспроизведения сцены, ритма редактирования и пост-сценической музыки.

Диверсификация моделей развития документальных программ. Существуют, главным образом, три вида моделей для иностранного развития документальных программ, а именно: система объявлений, представленная Великобританией, модель государственной поддержки, представленная Францией и Южной Кореей, и модель коммерческой эксплуатации, представленная Соединенными Штатами.[[7]](#footnote-7)

## 1.2 Пути становления и развития продюсирования документальных программ на китайском телевидении

В 1958 году телевизионная индустрия Китая только начала формироваться. Оборудования, технологии, персонал, фонды и другие аспекты не были полноценными, телевизоры были дорогими и труднодоступными, а общегосударственная телевизионная сеть еще не создана. В течение продолжительного времени правительство имело полный контроль над телевизионными компаниями и существовала строгая цензура на вещательные программы. В то время политическая пропаганда была основной целью и функцией телевидения. Эти факторы привели к замедлению развития телевизионных документальных программ. В эпоху новостного документального фильма на телевидении, главным образом, транслировались документальные программы, снятые такими киностудиями, как Центральная новостная документальная киностудия и киностудия Баи, а также документальные фильмы, снятые при поддержке других стран или подаренные ими. Понимание концепции телевизионных документальных программ у работников было расплывчатым, поэтому форма, содержание и жанр были однообразными.

Только в 1978 году телевизионные документальные программы действительно начали свое развитие. Благодаря завершению политических потрясений и массовому спросу, документальные фильмы в определенной степени стали соответствовать потребностям своего времени. Телевидение стало востребованным и обыденным. Общегосударственная телевизионная сеть в основном совершенствовалась. На Центральном телевидении Китая и местных телевидениях началось массовое производство телевизионных документальных программ. Центральное телевидение Китая провело совместную съемку с японскими телевизионными организациями четырежды. Отечественные сотрудники и ученые многократно обменивались опытом с Эвансом и другими зарубежными деятелями из сферы документальных кинофильмов. Тема, форма и содержание документальных программ начали обогащаться. Главными особенностями теперь стали гуманистическая концепция и национальный дух.

«В 1979 году бюджет Центрального телевидения Китая был полностью изменен на разницу субсидий, начали транслировать рекламу и принимать спонсорство. В конце 1984 года в финансовой системе Центрального телевидения Китая разница субсидий сменилась на смету большого подряда»[[8]](#footnote-8). В череде изменений на Центральном телевидении Китая стоит отметить, что традиционное самостоятельное производство и самостоятельный сбыт перестали относится к развитию телевидения.

С 1958 по 1993 года хотя еще не появилась концепция продюсирования документальных программ, но уже существовало некоторое схожее с ним понятие. Например, «Rent Collection Courtyard» 1966 года в некоторой степени обладал духом продюсирования. Этот фильм был впервые снят и выпущен на Пекинском телевидении. Из-за высокой идеологической и художественной ценности Китайская компания по кинопрокату и кинопроекции приобрела этот фильм у Пекинского телевидения и провела опрос ученых и широкой аудитории, по итогом которого внесла некоторые изменения в содержание фильма. После того, как в начальные титры были вписаны имена знаменитостей и напечатана лента, этот фильм был выпущен по всей стране, а в некоторых местах исполнялся на сцене. На сегодняшний день эти всевозможные действия можно назвать успешными и сознательными операциями в развитии телевизионных документальных программ.

В этот период также практиковалась совместная съёмка и производство фильма. Центральное телевидение Китая сотрудничало с зарубежными СМИ, главным образом, в сфере пропагандистских фильмов. Например, в 1982 году Центральное телевидение Китая, Информационное агентство Китая, Британская кинокомпания «Интоу Линян», Гонконгская кинокомпания «Тяньлун» совместно сняли серию документальных программ «Сердце драконов». Центральное телевидение Китая сотрудничало с Японией четырежды. Были созданы две документальные программы «О реке Янцзы», в которой отвечали на вопросы аудитории. Программа «О Великом канале» транслировалась по ходу производства. Благодаря совместной сьемке и производству у китайских работников появилась возможность учиться на зарубежном опыте, телевизионные документальные программы стали все более стандартизированными и развивались по рубрикам. Помимо этого, постепенно рождалось осознание сервиса и аудитории. Телевизионные документальные программы действительно стали средством массовой информации.

С 1958 по 1993 года качество телевизионных документальных программ на китайском телевидении улучшилось, и объем их выпуска увеличился. Однако при вещании специальные рубрики были ограничены, продолжительное время были связаны с другими телевизионными программами, в действительности не имели независимости. И только в 1993 году появились ежедневные рубрики документальных программ, была фактически реализована самостоятельность телевизионных документальных программ. В этот период это было единичный случай в кинопроизводстве, и люди по-прежнему относились настороженно.

1993 год стал поворотным моментом в развитии телевизионных документальных программ в Китае. Рубрика «Комната редактирования документальных фильмов» работала самостоятельно на Шанхайском телевидении. Телевизионные документальные программы начали стандартизироваться, разделяться по рубрикам и отраслям. Кино и телевидение начали слияние и обмен в сфере документального жанра. «Центральная киностудия Синь Ин была объединена с Центральным телевидением. Вскоре и Пекинская научная образовательная киностудия также объединилась с Центральным телевидением. Шанхайская научная образовательная киностудия была помещена в Шанхайском восточном телевидении. Киностудия Баи передавала задания по сьемке и продюсированию документальных программ Телевизионному пропагандистскому центру Народной Освободительной Армии Китая»[[9]](#footnote-9). Китайская кинокомпания по импорту и экспорту отменила политику централизованных закупок и сбыта кинопродукции, началось вмешательство рынка и аудитории. Ряд изменений привел к дальнейшему развитию телевизионной индустрии Китая.

Продюсерская система была расширена от телевизионных сериалов до рубрик. Центральное телевидение начало внедрять эту систему в 1993 году. В качестве примера возьмем телепрограмму «Восточное время и пространство». Одна из рубрик «Жизненное пространство» была открыта для народа. «В телепрограмме «Восточное время и пространство» был назначен главный продюсер, было четыре небольшие подчиненные рубрики, назначены еще несколько продюсеров. Было нанято большое количество социальных работников и принят всесторонний подрядный способ. То есть сначала брали кредит в 20 тыс. юаней у Центрального телевидения, который использовался как первоначальный стартовый капитал, потом зарабатывали на разрешенной 5-минутной рекламе. Часть дохода отдавали Центральному телевидению, а другая предназначалась для производственных расходов. Продюсер имел право выбирать темы, проводить подбор и управление талантами, а также имел определенную финансовую силу. Были организованы две компании, Beijing Future Advertising Company и Beijing Zhongdian Hi, которые отвечали за управление финансами и рекламой. Система была всесторонне обусловлена.»[[10]](#footnote-10)

В народном творчестве постепенно исчез феномен «коллективности», началось небольшое индивидуальное производство в форме мастерских, также появилось понятие независимого продюсера.

Постепенно началась маркетизация телевизионных документальных программ. Телепрограммы стали более разнообразны. Например, в 1999 году телепрограмма «Запись», которая транслировалась на Пекинском телеведении, посредством конкурсного отбора реализовала систему подрядной ответственности в форме творческих студий. В течение года он занимался созданием пяти креативных студий и сотрудничал с более крупными документальными студиями в Китае. Появились профессиональные компании по созданию документального кино. Например, независимая профессиональная документальная кинокомпания «Чуан Линь Юе», основанная в 1998 году, сотрудничала с шестью иностранными телевизионными станциями, в том числе со станциями Великобритании, Франции, Германии и Северной Европы и т.д., переняла общепринятую международную модель предпродажи. То есть велись поиски инвесторов в соответствии с планом съемки и обсуждались конкретные этапы ее реализации, инвесторы имели право на трансляцию, а авторское право принадлежало продюсеру. Профессиональный канал записи начал вещание. В 2000 году вышел первый канал документальных программ «Солнце», была применена единая модель производства, трансляции и маркетинга. Однако из-за высокой стоимости производства документальных программ было трудно получить прибыль только от продаж, рекламы было недостаточно для поддержания баланса канала, поэтому эта телепрограмма закрылась.

В 2001 году началась трансляция десятого научно-образовательного канала Центрального телевидения, Shanghai Documentary Channel и других профессиональных телеканалов один за другим. Спрос на документальные программы увеличился. У местных телевизионных станций были ограничены средства на самостоятельное производство. Рынок документального фильма не был зрелым, цена продаж была низкой, было нелегко найти источники фильмов и трудно гарантировать качество телепрограмм, - все это привело к снижению рейтингов телепрограмм, и ситуация выживания стала более серьезной.

Телевизионные станции начали сотрудничество с частными компаниями по маркетинговым аспектам, в результате чего продажи значительно возросли. Например, за внутренний выпуск серия документальной телевизионной программы «Наша учебная жизнь – день в Японии» 1991 года отвечала компания «Солнце», эта программа использовала модель выпуска телесериалов, проводила эффективную пропаганду, использовала для реализации сеть сбыта телесериалов, выпускала аудио и видео продукцию, книги и другие производные продукты.

В 2003 году телевизионная станция Шаньси, продюсерская кинокомпания «Сандуо Тан» и отдел пропаганды провинциального комитета Шаньси совместно выпустили серию телепрограммы «Купечество провинции Шаньси». Они так же получили прибыль от продаж аудио и видео продукции и благодаря трансляции программы на телевидении. Ранние продажи на рынке были фрагментированными и произвольными, результат продаж не был очевидным, отсутствовал и канал продаж. Гуанчжоуская международная конференция по документальным фильмам, открытая в 2003 году, создала торговую площадку для документальных фильмов в 2004 году, но в то время ее работа была не столь эффективной.

С 1993 по 2009 года документальные программы на китайском телевидении прошли этапы с индивидуализации к социализации, с общественного мнения и индивидуального сознания вернулись к истинному характеру документального фильма, также возникли признаки демократизма и плюрализма. Рыночные факторы изменили механизмы, процессы, формы и концепцию продюсирования китайских документальных программ. В этот период было трудно принимать участие частному капиталу. Телевизионные станции были производителями и вещателями. По причине политических, системных и иных факторов, благоприятствующих самостоятельному производству и сбыту, продюсеры брались лишь за ранние производственные этапы, игнорировали этап маркетинга и потребности аудитории. Отсутствовала научная система управления за развитием рынка и производством, канал обращения готовой продукцией был един. Инвестиции, производство, маркетинг, продажи оставались отдельными звеньями, которые было трудно соединить в единую цепь. По этой причине индустрия документального фильма была еще не сформирована.

На протяжении всей истории развития китайских телевизионных документальных фильмов, кроме тех, что были созданы на Центральном телевидении, которое эффективно функционировало благодаря своим ресурсным преимуществам, другие документальные фильмы и каналы документальных фильмов на телевизионных станциях все еще находились на переходной стадии. С 2000 года ситуация в телевизионных СМИ Китая резко изменилась. Рейтинг аудитории не только проявился как важный рыночный показатель, но и стал важным фактором для определения телепрограмм и телеканалов. Популярность цифровых носителей привел к увеличению числа телеканалов, и каналы начали сегментировать рынок, также увеличился спрос на телепрограммы и масштабы производства. В больших количествах были заимствованы зарубежные документальные фильмы, постоянно расширялся рекламный рынок.

Под воздействием различных факторов конкуренция между документальными фильмами, телесериалами, развлекательными программами, новостными программами и другими телевизионными программами постепенно испытывала периферизацию. Данные изменения вновь возродили процесс разделения производства и вещания.

В 2009 году телевизионные агентства непроизводственных и культурных организаций начали проводить структурные реформы. Телевизионные станции трансформировались из традиционной производственной системы в систему современных предприятий. Уже в 2007 году Чунцинский научно-образовательный канал создал Чунцинскую телевещательную медиакомпанию по документальным фильмам. В 2009 году Шанхайский телеканал документальных фильмов создал медиакомпанию «Истинность», CETV-3 создал медиакомпанию «Медиана». В 2010 году Центральная студия кинохроники и Пекинская научно-образовательная киностудия объединились в «Центральную группу Синь Ин», став производственной базой для документальных кинофильмов Центрального телевидения. Китайская сельскохозяйственная киностудия сменила название на Китайский сельскохозяйственный кино-телевизионный центр, стала производственным центром сельскохозяйственных программ для седьмого канала Центрального телевидения.

Первоначальные государственные телевизионные станции и киностудии один за другим превращаются в предприятия. Эти изменения не были завершены за короткое время, коллизия и обкатка двух систем все еще продолжается. Критика, вызванная административным управлением в период системной деятельности, все еще влияет на внедрение современной системы управления предприятием. Большинство телевизионных станций не могут полностью провести рыночные операции с документальными фильмами по модели предприятия. Телевизионные вещательные станции и производственные компании хотя и были постоянно связаны, однако формальное разделение означало, что капитал мог относительно свободно обращаться. Телевизионные организации закалывали телепрограммы, частные субъекты имели возможность участвовать в производстве, продажах, начался формироваться рынок документальных фильмов, постепенно избавлялись от модели закрытого цикла в рамках собственной системы.

С 2009 года в соответствии с реформой государственной политики китайские телевизионные организации по производству и трансляции документальных фильмов осуществляли процесс разделения производства и трансляции, начались бизнес-операции, по-настоящему позиционировались аудитория и рынок, проводилось индустриальное и коммерческое управление капиталом, количество выдающихся документальных фильмов под действием бизнес-операций возросло, и результат был замечательным. В 2010 году Главное управление радио, кино и телевидения выпустило «Мнения об ускорении развития документальной индустрии» и в первый раз официально выдвинула общее руководство по разработке документальных фильмов в Китае. Телевизионные станции активизировали свое сотрудничество с компаниями по производству и сбыту и народными организациями, документальные фильмы создавались по примеру отличных зарубежных документальных фильмов и производились по их типу. Центральное телевидение все еще находилось в незыблемом положении в телевизионной документальной индустрии Китая. Его продукция «Китай на кончике языка» стал первым китайским оригинальным документальным фильмом в 2012 году, который представлял из себя комбинированный продукт промышленного производства, рынка и аудитории. Государственные предприятия и частные участники сначала сильно отличались друг от друга, а в настоящее время являются не только конкурентоспособными, но и взаимодополняющими. Некоторые замечательные продюсеры документальных фильмов, которые работали в системе производства в прошлом, работают либо на телевизионных станциях и производственных компаниях, либо отошли от прошлой системы и работают в частных компаниях.

## 1.3 Характерные особенности возникновения и изменения субьектов продюсирования документальных программ

Сегодня китайская телевизионная индустрия документальных фильмов сосредоточена в Пекине и Шанхае. Производство на первоначальных киностудиях превратилось в процесс с основными субъектами кинопроизводства. Участвующие субъекты расширились от государственных организации к частным. Телевизионные станции и их подведомственные компании имеют такие абсолютные ресурсные преимущества, как политические ресурсы, платформы вещания и капитал. Частные компании, единоличные продюсеры и команды не обладают независимыми трансляционными платформами. Им необходимо сотрудничать с телевизионными станциями. В процессе производства и эксплуатации мнения и поведение единоличных продюсеров более соответствует рынку и отвечает потребностям промышленного развития.

Во время развития документальных фильмов на китайском телевидении государственные органы, такие как киностудии и телевизионные станции, имели полный контроль над производством, трансляцией и продажей документальных фильмов. В рамках содействия реформированию и соответствующей политике в индустрии документальных фильмов произошли две перемены: во-первых, государственная киностудия документальных фильмов была включена в телевизионную станцию в 1993 году и реализовала интеграцию вещания и трансляции; во-вторых, в 2009 году телевизионная станция создала отдельную группу компаний для работы над телевизионными документальными фильмами и начала практику разделения вещания и трансляции. Телевизионные станции и их подчиненные агентства стали составным субьектом с платформой вещания, которое объединяло производство, трансляцию и продажи, занимало лидирующую позицию в области индустрии документальных фильмов.

Преимущества масштабов и ресурсов Центрального телевидения очевидны. Профессиональные киностудии, такие как Центральная студия кинохроники, были основными продюсерами телевизионных документальных фильмов и занимали верхнюю позицию в индустрии документальных фильмов вместе с телевизионными станциями, которые имели трансляционные платформы. Поскольку киностудии были в подчинении телевизионной станции, телевизионная станция и ее подчиненные агентства стали крупнейшей телевизионной производственной базой документальных фильмов, а также коммуникационной платформой. В настоящее время «продюсирование документальных фильмов на Центральном телевидении делится на 5 частей: Центральное телевидение (Центр общественного образования, Информационный центр, Зарубежный центр, Центр экономического анализа Гуандун), Центральная киностудия Синь Ин (бывшая Центральная студия кинохроники), Центральная научно-образовательная киностудия (бывшая Пекинская научная образовательная киностудия), Телевизионный пропагандистский центр продюсирования Народной Освободительной Армии, Китайский сельскохозяйственный кино-телевизионный центр и другие предприятии.»[[11]](#footnote-11) Некоторые известные продюсерские студии, производственные группы также ведут бизнес с телевизионными станциями и ее подчиненными агентствами, такие как студия Ли Ин. Центральное телевидение использует свои преимущества в ресурсах и политике для активного расширения своей роли и влияния в индустрии документальных фильмов и ежегодно выпускает прекрасные документальные фильмы разных видов, что ещё более обеспечивает его право голоса в индустрии документальных фильмов и на рынке.

Платформа вещания – это большое ресурсное преимущество телевизионных станций и их подведомственных компаний. На сегодняшний день существуют такие профессиональные каналы документальных фильмов (среди государственных и провинциальных спутниковых телевидений), как Научно-образовательный канал и Канал документальных фильмов Центрального телевидения, Шанхайский канал документальных программ, Чунцинский научно-образовательный канал, Третий китайский телевизионный образовательный канал, Хунаньский канал документальных фильмов «Золотой орел», Пекинский канал документальных программ HD и другие. Рубрики и каналы документальных фильмов долгое время работают при поддержке программ собственного производства, внедряемые программы рассматриваются как основные, реклама является главным методом получения прибыли. Телевизионные станции и их подведомственные агентства соответствуют тенденциям развития экономики и СМИ, используют свои политические и ресурсные преимущества, трансформацию своей бизнес-системы для коммерциализации и индустриализации документальных фильмов. Они всегда играют доминирующую роль в сотрудничестве с частными организациями. Хотя сетевая платформа и новые медиа в определенной степени разделяют небольшую долю рынка и аудитории, преимущества телевизионных станций и их подведомственных агентств в таких ресурсах, как аудитория, рекламные клиенты и высококачественные программы им не доступны.

С 1993 года с введением рыночной экономики постепенно появлялись частные продюсерские медиакомпании, которые принимали участие в области документальных фильмов. Сегодня частные медиакомпании продюсирования можно разделить на три категории в зависимости от сферы их деятельности:

Во-первых, это производственные агентства. Эти компании по размеру их капитала можно разделить на два вида. Первый вид - крупномасштабные медиа-компании, например, «Пекинская технологическая медиакомпания Сандуо Тан», «Восточная кино-телевизионная медиакомпания Лиан Юй». «Зарегистрированный капитал составляет 5 миллионов юаней, число штатных сотрудников 30 - 60 человек»[[12]](#footnote-12), они имеют профессиональную производственную команду, полное производственное оборудование, пост-продакшн оборудование и обладают реальными силами в инвестициях и финансировании, производстве независимых авторских работ. Кроме того, они эффективно сотрудничают с Центральным телевидением Китая, Провинциальным спутниковым телевидением, разными каналами документальных фильмов. Производственные расходы выступают основным способом получения прибыли. Второй вид - мелкие и средние медиа-компании. Например, «Пекинская компания культурной коммуникации Бо Цзин». «Зарегистрированный капитал составляет 100 тысяч юаней, число штатных сотрудников около 10 человек.»[[13]](#footnote-13) Ее деятельность близка к деятельности рекламного агентства. Имеется производственная команда, можно также сформировать временную команду. Компания отвечает за управление процессами и надзор за проектами, аренду оборудования для съемки или пост-продакшн оборудования. Производственные расходы выступают основным способом для получения прибыли. В то же время снимаются реклама и документальные фильмы.

Во-вторых, это агентства авторского права. Основный режим работы - это агентирование авторского права и продюсирование. Например, «Пекинская культурная медиагруппа Контимост» выступает в роли агента для большого количества выдающихся зарубежных документальных фильмов британских телевизионных станций, таких как BBC, селективно переводит готовую продукцию, например «Легенда».

«Пекинская культурная медиакомпания Лян Юй» (良友（北京）文化传媒有限公司) в основном занимается продажей авторских прав HD гуманитарных документальных фильмов и стабильно сотрудничает с отечественными телевизионными станциями, сетями и новыми медиа. Ее международный выпуск охватывает страны Азии, Европы, Северной Америки и других регионов. Бизнес охватывает сферы телевидения, кино, нового медиа, газеты, журналы и аудиовизуальное книгоиздание. Фонд «Лян Юй» компании поддерживает показ университетских документальных программ и другие мероприятия.

Во-третьих, это некоммерческие организации. Такой организацией в Китае является только «CNEX - Shi Na Hua Ren Documental Films». Она основана в Пекине, зарегистрированный капитал составляет 100 тыс. юаней. Является подчинённым органом фонда документальных фильмов CNEX – Shi Na Hua Ren. Этот фонд зарегистрирован как некоммерческий фонд в Гонконге и на Тайване. В связи с политическими ограничениями на регистрацию материковых фондов, он был квалифицирован как продюсерский проект документальных фильмов в рамках Комитета по кино и телевидению Пекинской ассоциации международной коммуникации. Для нормального функционирования на материковом Китае была создана компания Beijing Shi Na Hua Ren Cultural Communication Co., Ltd. Персонал состоит примерно из 10 человек. Миссия данной компании состоит в том, чтобы способствовать, спонсировать и продвигать частного независимого производителя, а не в получении прибыли. Средства на операционные расходы получает от пожертвований отдельных лиц или предприятий. Эффективно сотрудничает с некоторыми агентствами внутри страны и за рубежом. Компания занимается выбором темы, подачей заявки, поиском инвестиций, производством и выпуском продукции. Компания пользуется авторским правом на оказание финансовой поддержки произведениям. Сначала рекомендует фильмы крупным зарубежным кинофестивалям, затем обращается к сетям отечественных кинотеатров, телевизионных станций и каналам распространения DVD. И в конце концов прилагают усилия для получения права на трансляцию по сети, на общую трансляцию на телевидении, на хранении в библиотеке, на трансляции по телевидению за рубежом. Кассовые сборы лишь малочисленных произведений удовлетворительны. Например, инвестиции в «Музыкальную жизнь» не окупились.

Эти частные компании для выхода на рынок начали сотрудничество с телевизионными станциями. Один из способов - создание своей собственной программы или канала и продажа телевизионным станциям, получение прибыли от производства патч-рекламы и продажи фильмов. Например, программа «Кругозор» производства Пекинской культурной медиа-компании Хуай-союз. Другой способ — это когда телевизионные станции поручают частным учреждениям либо выбирают их посредством тендера для производства телепрограмм или каналов и оплачивают производственные расходы. Например, программа «Зрение феникса» производства «Пекинской компании рекламных коммуникации Лей Хэ». Третий способ – это участие корпоративных организаций в инвестировании, финансировании, съемках, продаже одной или нескольких частей, посредством проектов документальных фильмов участие в работе бизнес-проекта. Например, программа «Сила компании» совместного производства Пекинской технологической медиа-компании Сандуо Тан и Центрального телевидения.

Большую часть прибыли документальные программы получают от рекламы. Но в прошлом из-за политических факторов и ограничений в обращении капитала частные компании не имели вещательной платформы, не могли участвовать в распределении доходов от рекламы, а частный капитал не входил в систему, государственный капитал распространялся лишь на государственные учреждения и не участвовал на рынке. Все это ограничивало развитие рынка документальных программ и формирование отрасли. С социально-экономической реформой, реформой радио- и телевизионной системы, продюсеры и вещатели постепенно отделялись, изменения в окружающей среде предоставляли новые возможности для развития, в индустрии документальных программ начал распространяться частный капитал. У частных компаний появилась возможность сотрудничать с телевизионными станциями в производственной деятельности. Частный капитал начал вращаться в отрасли документальных фильмов. У частных компаний появилась возможность сотрудничать с телевизионными агентствами в производственной деятельности. Получение единичной прибыли от производственных взносов переросло в другие формы, такие как получение прибыли от авторского права, патч-реклам. Самостоятельное владение авторским правом делало частные компании более автономными. Частный капитал начал постепенно участвовать на рынке, ускорять формирование индустрии. Различные производственные субъекты этих двух систем будут поддерживать существующее сотрудничество и конкуренцию в долгосрочной перспективе, оказывать взаимную поддержку и проявлять взаимозависимость.

До 1993 года продюсеры документальных фильмов были ограничены в рамках системы и занимали должности «исполнительного продюсера» и «сценариста и режиссера». Практически не было сотрудничества с организациями, не входящими в систему, и производства вне системы. Хотя в 1993 году был выдвинут «независимый продюсер», в китайской индустрии документальных фильмов никогда не было реального независимого продюсера. Таких продюсеров китайской индустрии в сравнении с иностранными продюсерами едва ли можно назвать «независимыми продюсерами».

На сегодняшний день количество «независимых продюсеров» документальных фильмов в Китае относительно невелико. Лишь немногие из них по-прежнему практикуют, большинство работников не придерживаются независимого производства и независимого мышления. Из-за контроля соответствующих правительственных ведомств за выпуском аудио-видео произведений внутри страны, положение иностранных призовых произведений не так благополучно, они находятся под давлением. Некоторые продюсеры начали сотрудничество с лидирующими медиа для совместного производства телепрограмм. Их отношения с отечественными СМИ становятся очень близки, не противоречат друг другу и даже взаимодополняют друг друга. Некоторые продюсеры изначально являются сотрудниками телевизионных станций, в то время как другие – только независимые продюсеры, которых приглашают участвовать в производстве документальных фильмов на телевизионных станциях. Это привело к тому, что индивидуальные продюсеры и команды теперь могут перемещаться внутри и вне системы и свободно выбирать среду развития.

Фан Ликсин работал в зарубежным центре Центрального телевидения Китая. Его студия, работающая под лицензией Восточной кино-телевизионной медиакомпании Лиан Юй, состоит из 6 человек. Созданные документальные фильмы выходят за рубеж и получают премии. Основное финансирование приходит из-за рубежа за счет предварительных продаж, Фонда телевизионного фестиваля, Национального правительственного фонда и так далее. В 2012 году было создано 5 эпизодов серии «Жизненный Китай» на канале документальных программ Центрального телевидения, а также короткометражные фильмы, заказанные социальными организациями.

Чжоу Бин - директор отдела специальных программ Центральной студии (группы) кинохроники, член правления и генеральный директор «Пекинской компании культурного развития кино и телевидения Синь Ин», подведомственной компании «Чжун Инь Синь Ин». Его студия когда-то тоже работала под лицензией Восточной кино-телевизионной медиакомпании Лиан Юй. Чжоу Бин раньше был режиссером программы «Сын Востока» телеканала Центрального телевидения, продюсером программы «Хроника». Он также является главным режиссером коммерческих документальных фильмов и сопродюсером документальных фильмов таких, как «Сто лет автомобилю», «Вайтань» и т.д.

Сегодня индивидуальные продюсеры и группы участвуют на рынке документальных фильмов в форме небольших мастерских в стиле производства. С реформой радио-телевизионной системы, системы производства и трансляции выдающиеся работники начали работать внутри и вне системы. Они не только работают на телевизионных станциях, но и творят в народе или индивидуально, в командной форме или студийной.

Другие просто отходят от государственной системы и переходят на работу в систему предприятия. Эти высокопоставленные работники, обладающие профессиональными навыками, опытом и богатыми межличностными отношениями, работают внутри и вне системы. Они уделяют больше внимания благоприятным перспективам развития и свободе действий. Они стали связующим звеном между телевизионными станциями и частными копаниями.

Что касается индивидуальных, командных продюсеров и продюсеров –любителей, то такие крупные турниры по документальным фильмам и мероприятия по отбору проектов, как Красочный Китай, проекты продукции CNEX, Шанхайский фестиваль документальных фильмов Magnolia, Конференция по документальным фильмам в Гуанчжоу предоставляют им возможности для сотрудничества с телевизионными станциями и частными компаниями. Для общего завершения проекта, они совместно работают в секторе творчества, финансирования, реализации, тем самым способствуя тому, что индивидуальное независимое производственное поведение сменяется на рыночную независимую производственную модель.

Основной субъект, который способствует дальнейшему развитию индустрии документальных программ Китая, подразделяется на несколько уровней: высший уровень включает в себя политизированные области и организации, возглавляемые государством, которые являются так называемыми скрытыми субъектами, обладающими практически безграничными ресурсами и высшей силой; средний уровень вбирает в себя телевизионные агентства на всех уровнях во главе с Государственными фондами, они являются абсолютным субъектом, который доминирует в производстве и распространении документальных программ в Китае и находится на нескольких уровнях, а также выполняют коммуникативную роль; также существует специальная группа средне-нижнего уровня, подразумевающая собой новые средства медиа и интернет, эта группа имеет гибкий механизм работы и широкую платформу вещания, а также определенный авторитет как в принятии решений, так и ведущих и действующих правах; нижний уровень составляют частные компании и продюсеры, которые не обладают должными правами и полномочиями на управление основными ресурсами; несмотря на пребывание в нижнем уровне, они станут незаменимым фактором силы в процессе производства документальных программ в Китае.[[14]](#footnote-14)

С помощью анализа уровня основного субьекта, который будет способствовать дальнейшему развитию индустрии документальных программ Китая, можно четко увидеть разницу статуса основного субъекта продюсирования внутри и вне системы. Государственный капитал предоставляет государственным организациями преимущество и обширные ресурсы, поскольку частные субъекты, сталкиваясь с пристрастностью и неравенством административной политики, а также монополией трансляционных платформ, смогут развиваться только при достижении компромисса с государственными организациями. Однако неопределенные инвестиционные перспективы и различия между двумя субьектами продюсирования составили большую часть частного капитала, который еще не вошел в сферу документальных программ, колеблясь внутри и вне невидимого барьера государственного капитала. Разница между субьектами в свойстве системы и составе капитала определяет различия в их операционных тенденциях, целях и условиях.

Система управления имеет прямое отношение с организацией и системой субъекта. В Китае сейчас проводится реформа и различные трансформации в политике, экономике, медиа-системе, культуре, радио и телевидения и других сферах жизни страны. Организация системы управления по делам культуры начала походить на организацию предпринимательской системы. Работники, которые занимаются документальными программами, имеют более широким творческим диапазоном, относительно непрямолинейное мышление, свободное и независимое от пространства поведение. С учетом вышесказанного, сфера разработки документальных программ также станет платформой для соответствующих изменений. Функция документальных программ варьируется от политической к художественной, коммерческой и рекламной; появляются медиа-агентства по продюсированию документальных программ вне системы. Тот факт, что аккумуляция иностранных средств продюсирования постепенно применяется на практике, делает отрасль документальных программ отличной от принципа управления бизнес-системой. Для работы с документальными программами, представляющими собой не просто процесс производства и вещания, необходимо войти в рынок, использовать рыночный механизм для промышленной эксплуатации, стать новой целью субьектов продюсирования документальных программ для дальнейшей совместной работы и творчества.

Из-за различных социальных систем в разных странах радио и телевидение имеют различные принципы системы управления. Система радио и телевидения Китая олицетворяет собой государственное управление и контроль над телевизионными агентствами и телевизионными мероприятиями. Телевизионные станции Китая и соответствующие им агентства до реформы системы были государственными учреждениями, имели функциональные требования государственной службы и принадлежали государственной радио- и телевизионной системе. С учетом того, что экономическая среда и медиа-среда Китая претерпевают изменения, все телевизионные станции должны принять тот факт, что рыночный выбор, общность и коммерческий характер существуют вместе, а коммерческая прибыль и рейтинги становятся обязательными факторами. С целью получения прибыли индустрия документальных программ постепенно расширяется, внедряются частные капиталы, телевизионная станция от имени группы компании участвует в рыночных операциях, внутренняя телевизионная станция и подчиненные группе компании объединяют общность и коммерческий характер.

Состав народной команды продюсирования является более гибким, и независимые продюсеры обладают высокой степенью свободы. Медиакомпания, занимающаяся производством средств массовой информации, является частным предприятием с уставным капиталом, оборотным капиталом и законным представителем, использует систему современного корпоративного управления и ориентирована на получение прибыли. Из-за ограничений и обладаемых преимуществ географического положения, капитала, таланта и других ресурсов, частные корпорации сосредоточены в крупных городах, таких как Пекин и Шанхай; они сотрудничают совместно с государственными организациями по разным базовым вопросам и условиям и даже зависят от них.

Медиакомпания продюсирования, состоящие из чистого частного капитала, должны поддерживать хорошие отношения сотрудничества с платформой трансляции. Крупномасштабные медиа-компании, например, Пекинская технологическая медиакомпания Сандуо Тан, чей уставный капитал равняется 9 миллионам, полагаются на Центральное телевидение и платформу трансляции провинциального телевидения, поддерживают хорошее деловые отношения с Центральным телевидением, Центральным отделом литературы и многими другими организациями. Из-за ограниченного действующего капитала собственная оригинальная и выдающаяся документальная программа требует накопления капитала или инвестиционного финансирования. Действия малых и средних компаний в большей степени зависят от телевизионных станций, например, Пекинская культурная коммуникационная компания Бай Цзин зарегистрировала свой капитал размером в 1 млн. Компании такого типа являются больше, чем студии, и меньше, чем обычные компании. Они в полной мере могут использовать внешние отношения для сотрудничества с программой «Иследования и открытия» Центрального телевидения, киноиндустрией, радио, телевизионной компанией Цзянсу, Телевизионной станцией Юньнань, местными органами самоуправления и отделом пропаганды и даже крупными и средними предприятиями. С такими возможностями они могут производить документальную программу, имеющую рекламный характер, чтобы получить прибыль, впоследствии направленную на создание и продюсирование таких программ и улучшение компании.

Различия в системе управления объясняют, почему государственные и негосударственные производственные организации преследуют несколько неодинаковые деловые цели и направления реализации создания документальных программ. Во внутреннем управлении государственных телевизионных станций всё ещё существуют проблемы, оставшиеся от административного управления: и власть, и контроль над страной не позволяли им использовать рыночные механизмы в качестве своих рабочих приоритетов и осуществить полноценный выход на рынок, однако группы компаний, находящихся под их юрисдикцией, способны удерживать свои позиции на рынке. Руководители занимают свои должности на телевизионных станциях и в подчиняющимся им кооперативах, и хотя административные обязанности внутри самой системы управления детерминируются их линией поведения, корпоративная система объединений компаний может гарантировать более свободное поведение на рынке. Что касается медиакомпаний, занимающихся продюсированием и состоящих из частного капитала, то полноценная корпоративная система может сделать их более соответствующими рыночным требованиям и провести деловое вмешательство. Однако такие проблемы, как отсутствие платформ трансляции и нехватка операционных фондов вынудили этих частных субъектов продюсирования сотрудничать с государственными кинопроизводителями по вопросам документальных программ. Различия в системе управления изначально представляют собой многочисленные преимущества и недостатки для основных направлений развития для государственных и частных субъектов.

Бизнес-организации с юридической ответственностью могут выходить на рынок и работать с рыночным механизмом. Полная цепочка промышленных действий включает в себя творчество, инвестиции, производство, продюсирование, распространение, продажи и другие сегменты, причем осуществление продюсирования субъектов со всех сторон касается каждого из сегментов. Телевизионные станции и находящиеся у них в подчинении агентства сотрудничают как с обширными государственными фондами, так и действующими компаниями, обладающими правосубъектностью. Центральная корпорация Синь Ин, медиакомпания Правда, медиакомпания Midline, медиакомпания документальной истины радио и телевидения Чунцина, - все они используют современную систему предпринимательского управления,. Более того, эти компании не только принадлежат к административным отделам телевизионных станций, но и являются автономными организациями, обладающими правосубъектностью. Несмотря на то, что административная система все еще ограничена внешней деятельностью предприятий, находящихся под ее управлением в качестве подчиненных телевизионных станций, благодаря обширным ресурсам и участию частного капитала преимущество операционной среды стало значительно выше, чем у негосударственных компаний, которые занимаются документальными программами.

Восточная кино-телевизионная медиакомпания Лиан Юй в основном занимается продюсированием документальных и коммерческих программ, ее зарегистрированный капитал 8 миллионов; она имеет три акционера, включая Чжан Вэйдун, культурную медиакомпанию Лиан Юй и Центральную группу Синь Ин. Благодаря участию Центральной группы Синь Ин компания имеет трансляционную платформу, а культурная медиакомпания Лиан Юй, как один из ее акционеров, включает выпуск документальных программ в собственный бизнес. Значительный размер капитала довольно благоприятно влияет на продуктивную среду компании, и гораздо легче получит доступ к дополнительным инвестициям. Инвесторы производственных компанийвключают в себя правительство, телевизионные станции, крупные предприятия, например, документальные прораммы «Запретный город в Тайбэе», «Дуньхуан», инвестируемые местными органами власти; документальные прораммы «The Bund anecdote», «Когда Лувр столкнулся с Запретным городом», инвестируемые совместно Шанхайским культурным объединением и другими телевизионными станциями; документальная прорамма «Автомобиль сто лет», инвестируемая фирмой Мерседес-бенц. Индивидуальная подчинённая компания Центрального объединения Синь Ин — Пекинская компания культурного развития кино и телевидения Синь Ин, имеет 7 продюсерских студий, например, крупномасштабная документальная программа высокого разрешения «В южных морях» с общим объемом инвестиций более 20 миллионов юаней была снимаема и выпускаема студией Чжоу Бин в течение 2 лет. Данная программа транслировалась в сотне городов в 9 странах и стоила 40 000 юаней в минуту. Крупномасштабная документальная программа имела настолько большие инвестиции, что для сегодняшних частных продюсерских субъектов они трудно представляемы.

Что касается политической среды государственных и частных продюсерских субьектов, то в индустрии средств массовой информации в Китае всегда присутствуют некоторые препятствия. С продвижением реформы системы культуры значительная часть важных средств массовой информации, таких как партийные журналы, партийные газеты, радиостанции и телевизионные станции, была преобразована в форму предприятельства. Важно, что под предпосылкой обеспечения абсолютного контроля над страной разрешается оказывать влияние на другой внутренний социальный капитал. Также разрешается поощрять, поддерживать и руководить социальным капиталом в виде системы акционирования и частной деятельности для создания таких культурных предприятий, как кино- и телепроизводство, демонстрация, исполнительское искусство, развлечения, выставки, а также посреднические услуги, находящиеся в одинаковом режиме сотрудничества с государственными культурными предприятиями. Это нарушило ограничения на инвестиции в традиционных средствах массовой информации, которые позволяли использовать только государственный капитал. Очевидно, что все типы капитала могут участвовать в медиабизнесе и расширять каналы медиа-инвестиций и финансирования. Однако в реальной действительности частный капитал за пределами рассматриваемой системы еще не может иметь статус одинакового с государственным, не может получить соответствующие права на управление, на экономические операции, права принятия решений и права собственности, получить равные прибыли, поэтому частный капитал гораздо труднее инвестировать.

Государственные организации, которые ввели частный капитал, также имеют внутренние конфликты, например, многие начальники управления телерадиовещания и по совместительству председатели правления объединения телерадиовещания, помощники начальника Центральной станции и генеральные директора Центрального объединения Синь Ин, председатели правления Пекинской компании культурного развития кино и телевидения Синь Ин по совместительству, - все эти люди, имеющие двойное общественное положение предприятия-юридического лица и юридического лица некоммерческой организации, сталкиваются с трудностями при рассмотрении административных обязанностей и коммерческих операций при осуществлении своей власти. Медиакомпания по производству документальных программ, созданная исключительно частным капиталом, наиболее тесно связана с рынком. Разделение производства и трансляции, новые медиа и международное сотрудничество предоставили частным компаниям новые возможности и, как факт, новые проблемы. Не существует ни ресурсов вещательной платформы государственных компаний, ни государственной финансовой поддержки и преференциальной политики в ограниченном рыночном пространстве, где доминирует платформа телевизионных станций, с которыми частные компании должны поддерживать хорошие деловые отношения. Изменение окружающей среды и других факторов делит основные продюсерские субъекты на государственные продюсерские субъекты и частные субъекты, разница между которыми в системе управления и состава капитала напрямую связана с различными производственными методами в четырех типах производственных процессов.

# Глава 2. Методы и особенности продюсирования документальных программ на китайском телевидении

В течение долгого время продюсирование телевизионных документальных программ в основном монополизировано телевизионными станциями и фабриками продюсирования программ, самостоятельно завершенно в рамках системы, частные капиталы и частные компании редко имеют возможности разрешения. Это привело к тому, что телевизионные документальные программы всё время не могут функционировать под рыночным механизмом и формировать индустрию телевизионных документальных программ, всегда были подавлены телевидением, эстрадными шоу и другими категориями телевизионного искусства. Реформа системы культуры способствует телевизионным СМИ быть вынужденными нарушать самостоятельное продюсирование и самостоятельный сбыт в рамках системы, обращаться к давлению хозяйствования и извлечения прибыли. Частные капиталы и субъекты воспользуются этим случаем, чтобы участвовать на этом через покупки с внешних сторон, совместное продюсирование, поручение и другие способы, но частные субъекты должы полагаться на платформы вещания для выживания и удовлетворять их различные требования, сочетаться с их различными условиями, это отражает неэквивалентные отношения.

Методы продюсирования продюсеров программ, то есть субъекты продюсирования используют различные процессы и поступки, чтобы проводить системное и целое продюсирование, операции документальных программ. Государственная телевизионная станция и её подчинённые корпорации имеют хорошие политические поддержки, условия инвестиции и финансирования, масштаб продюсирования и другие ресурсы, частные СМИ компании продюсирования имеют ограниченные операционные фонды, у них нет независимой платформы вещания, но могут проводить более свободный бизнес операции, хотя среди субъектов продюсирования программ существуют различия в социальной идентичности, система управления и состав капиталов также разные, но каждый субъект продюсирования программ имеет примерно одинаковый процесс продюсирования, а в конкретных практиках продюсирования программ существуют различия.

## 2.1 Методы продюсирования документальных программ

По сравнению с продюсированием обычных телевизионных программ в продюсирование документальных программ предъявляются более высокие требования к качеству, а также их цикл продюсирования длиннее. Из-за ограничений в штатном расписании сотрудников и нехватки каналов с документальными программами удовлетворить спрос на программы лишь посредством собственногов фактических деятельностях продюсирования невозможно. В результате появились четыре основные технологиив фактических деятельностях продюсирования телевизионных документальных программ: независимое продюсирование, аутсорсинговое продюсирование, совместное продюсирование и продюсирование по доверенности.[[15]](#footnote-15) По такой модели субъекты продюсирования программ и проводят свои работы.

Независимое продюсирование – это традиционная технология самостоятельногов фактических деятельностях продюсирования и самостоятельного сбыта. При независимом продюсирование субъекты продюсерования программ самостоятельно выполняют весь процесс продюсирования программ. Продюсер выступает в роли руководителя проекта, он проводит ряд работ по контролю и мониторингу – выбор темы, отбор проектов, продюсирование и продажа программ. В основном он использует собственные ресурсы. Преимущество такой технологии заключается в том, что право собственности на готовый продукт полностью принадлежит продюсеру, увеличивается вероятность получения прибыли, однако подобные риски требуют дополнительной гарантии.

Процесс независимогов фактических деятельностях продюсирования заключается в выборе темы, вкладывании средств, утверждении проекта, формировании команды, продюсирование программ и реализации. Во-первых, тема должна удовлетворять потребности рынка и отвечать культурным ожиданиям аудитории. Во-вторых, должна быть гарантия права собственности на готовый продукт, большинство программ финансируется изнутри, но иногда могут прибегать к модели встроенной рекламы или патч-рекламы, чтобы окупить часть затрат. В-третьих, для проекта должна быть сформирована команда: наняты сотрудники и арендовано оборудование по необходимости. В-четвертых, процесс снятия программ и последующие процессы продюсирования не должны иметь явных отличий и расхождений. В-пятых, должна быть использована многоканальная и многосторонняя реализация программы, включая продажи через телевидение, Интернет, новые медиа, иностранные СМИ и различные посредники. В данном технологическом процессе особое внимание уделяется тесной взаимосвязанности.

Независимое продюсирование телевизионных и подведомственных кампаний подразделяется на две основные категории. Первая категория – специальное продюсирование, прямые гранты государственных административных органов и телевизионных станций, независимое функционирование проектов. Вторая категория – повседневные телепрограммы, ежедневная трансляция рубрик, связанных с покупкой и комиссией. Например, в рубрике «Архив» на Пекинском спутниковом телевидении съемочная группа делится на четыре команды, они одновременно снимают программу, проводят работы разделению на серии и моделированию.[[16]](#footnote-16)

Частные продюсеры проводят самостоятельное продюсирование, чтобы обладать целым авторским правом готовых изделий, получать прибыль через рекламу, зарубежные права на распространение, права на вещание в средствах массовой информации и продажу аудиовизуальных продуктов. Затраты простого продюсирования ниже чем прибыли такого типа процесса продюсирования. Крупномасштабные телевизионные документальные программы требуют больших инвестиций, эксплуатационные средства и ресурсы продюсирования частных продюсеров недостаточные. Чтобы уменьшить различные риски, необходимо совместно продюсировать в кооперативном режиме. Самопродюсированные документальные программы частных продюсеров часто трудно догонять программы совместного продюсирования в области качества, диапозон передачи и эффект выпуска.

Преимущество самостоятельного продюсирования заключается в том, что авторские права полностью принадлежат производителю. Для осуществления самостоятельного продюсирования необходим капитал, сотрудники, оборудование, внешние связи, сеть путей сообщения и другие ресурсы. Внутри системы процесс самостоятельное продюсирование будет иметь определенные препятствия в обращении и продажах. Готовая продукция самостоятельного производства телевизионных станций после трансляции на телеканале может легко войти в базу, технологический процесс будет завершен. Помимо CCTV и канала Достоверные записи Шанхая, которые имеют возможность управлять крупномасштабными документальными проектами, большинство остальных телеканалов редко выпускают документальные фильмы собственного производства. Большинство из них ведут производственные операции через принадлежащие им группы компаний или достают готовую продукцию напрямую методом аутсорсинга. Частные продюсеры при реализации такого рода производственного процесса имеют сравнительно высокие требования к инвестициям и финансированию и маркетинговому ходу при коммерциализации. При выборе темы и производстве им необходимо идти на компромисс в инвестировании и финансировании и маркетинге.

Сегодня, когда количество СМИ «раздуто», ввиду необходимых критериев и ограничений для технологического функционирования самостоятельное продюсирование не подходит для подавляющего большинства продюсеров. Например, касательно вопроса инвестирования, в случае если прибегнуть к иностранному капиталу, то у инвесторов несомненно возникнут определенные требования в таких вопросах, как авторское право и производство, более того, технологическое производство станет кооперативным и совместным. Частные продюсеры стремятся пустить в обращение документальные фильмы. После их выполнения, становится возможным трансляция по лидирующим СМИ, качество их готовой продукции должна быть безупречной, удовлетворять интересам некоторой аудитории и может занимать определенную долю рынка. Такой технологический процесс продюсирования в отношении частных продюсеров с ограниченными ресурсами имеет определенные риски. Однако с долгосрочной точки зрения, при самостоятельном продюсировании имеется авторское право, которое приносит прибыль. Что касается производственных издержек, они благоприятствуют развитию и расширению частных продюсеров.

Аутсорсинговое продюсирование – приобретение извне «сырого материала» и создание готовой продукции. В аутсорсинговое продюсирование включаются сделки с авторскими правами, когда одна сторона покупает у другой авторские права на необработанный материал или готовую продукцию, сюда входят также процесс организации и функционирования. Данная технология продюсирование программ также делится на два подвида. Первый – Китай импортирует «сырые материалы» или готовые продукты из-за рубежа, редактирует и дублирует внутри страны. Второй - отечественные заказчики покупают друг у друга либо «сырой материал» для редакции, либо используют готовую продукцию. Преимущество аутсорсинговогов фактических деятельностях продюсирования заключается в быстром приобретении готовой продукции, подходящей для вещания и продаж, и возможности всецело сосредоточиться лишь на рыночных операциях.

Технология аутсорсинговогов фактических деятельностях продюсирования заключается в поиске в стране и за рубежом «сырого материала» либо готовой продукции, подходящей для проектов, рубрик и телевизионных программ. Впоследствии сделки приобретается и авторское право. Продюсер монтирует, дополняет, проводит ряд работ продюсирования над сырым материалом, либо редактирует, дублирует и проводит трансляцию. Такой методв фактических деятельностях продюсирования, в отличие от остальных трех видов, требует меньше вложений, а также недолгой подготовки и съемки. Большинство продюсеров могут самостоятельно оплачивать и покупать материал в соответствии со своими потребностями, а также транслировать и продавать. Аутсорсинговое продюсирование значительно укорачивает цикл продюсирования, оно способно довольно быстро создавать программы, соответствующие требованиям вещания и распространения, удовлетворяя рыночный спрос на документальные программы.

Из-за требований к количеству транслируемых телевизионных передач часто используют метод аутсорсинга. В 2009 году рубрика «Классическая сравнительная география» Юньнанского спутникового телевидения приобрела французский документальный фильм «Мудрец». После того, как он был адаптирован и оформлен, он стал трехсерийным документальным фильмом «Трансформация». В 2010 году у канала Наука и образование Чунцин имелись только документальные фильмы собственного производства «Истина» и «Записи Чунцин». Что касается Центральной телевизионной станции CCTV и провинциального спутникового телевидения, то наличие у них достаточных средств и ресурсов предоставляет им сравнительную свободу в выборе методов производства. Кроме канала Достоверные записи Шанхая, остальные местные каналы большей частью не имеют достаточной мощи для самостоятельного производства, удовлетворяющего требованиям в количестве трансляции, для них метод аутсорсинга становится наиболее предпочтительным технологическим процессом.

Являясь частным продюсером, Пекинская Культурно-просветительная Медиакорпорация Контимост распространяет свою деятельность на издательскую, рекламную, туристическую и другие сферы и имеет 10 зарегистрированных компаний. Принадлежащая ей Кино- и Телекомпания занимается импортом, производством, выпуском документальных фильмов, что и является методом аутсорсингового кинопроизводства. Средние и малые документальные СМИ в связи с ограниченными средствами и каналами производства в основном полагаются на подрядное производство.

Сырой материал, приобретенный со стороны, имеет форму определенной программы. Метод аутсорсингового кинопроизводства в связи с низкими инвестициями и быстрым производством стал удобным способом для телевизионных станций, новых медиа и других трансляционных платформ. В последние годы данный тип технологического производства быстро набрал популярность. Постепенно началась торговля авторскими правами, что способствовало формированию промежуточного торгового рынка. В определенной степени были соединены все производственные уровни, а именно продюсеры, трансляционные платформы и издатели. Аутсорсинговое производство при стабильном количестве и качестве программ благоприятствует коммерциализации документальных фильмов, а также создает однородность программ и рубрик. Однако, документальные фильмы, оказывающие истинное влияние, должны все-таки обладать определенным художественным обаянием и ценностью.

Совместное продюсирование – это процесс совместногов фактических деятельностях продюсирования с многочисленными формами инвестирования. При таком продюсирование программ происходит сотрудничество продюсеров. Прибыль делится равносильно доли финансирования в проект. Технические моменты в работе тоже решаются совместно. Степень финансирования решается в индивидуальном порядке. Преимущество такой технологии продюсирования программ заключается в том, что он снижает все инвестиционные риски.

При совместном продюсирование одна из сторон уже имеет готовый первоначальный сценарий, либо приблизительный план проекта и предлагает свои идеи другой стороне, чтобы получить капитал, либо ресурсы для совместногов фактических деятельностях продюсирования программы. После того, как обе стороны приходят к взаимному соглашению, определяется доля инвестиций каждой стороны, будущий доход и ответственность, подписывается контракт. Далее, согласно положениям контракта, проводят серию работ, таких как съемка, трансляция и распространение. Доля дохода и полномочий субъектов, участвующих в совместном продюсирование программ, полностью зависит от вложенных средств и ресурсов. Данную технологиюв фактических деятельностях продюсирования программы можно использовать для запуска крупномасштабных документальных проектов, она гарантирует качество продукции. Благодаря этому можно эффективно вывести продукцию на рынок и избежать определенных рисков.

В процессе совместного продюсирования, сторона сотрудничества либо обладает отечественной платформой передачи, либо является подчиненной платформы передачи. акционерным учреждением. Из-за того, что сумма инвестиций в проект совместного продюсирования обычно высокая, внешнее финансирование является неотъемлемой частью. Распределение авторского права готовых изделий выделяется по доле инвестиций, например иногда тоже касается права впервого транслирования, издательского права, рекламы программ, затраты продюсирования, затраты сотрудничества. Для частных продюсеров, совместное продюсирование – отличный путь впиться в рынок документальных программ и успешно работать, получить пользу. Опираясь на платформу вещания, можно позволять готовые изделии успешно входить в канал вещения, а их собственные дистрибьюторские сети обеспечивают звено продажи и уменьшают определенные риски. Для телевизионной станции и подведомственных компаний, участие частных продюсеров может ускорять развитие явлений более свободных, гибких функций маркетизации, готовые изделия могут быть полностью использованы. В процессе совместного продюсированя, хотя имеет разделение на авторское право, обе стороны имеют различные прибыли, но в общем, в процессе продюсирования помогать друг другу, совместно нести ответственность за риски, совместно поделиться прибылями, это более соответствует нынешней ситуации в развитие маркетизации и индустриализации документальных программ.

Продюсирование по поручению - процесс продюсирования по поручению или на тендерной основе. Одна сторона определяет тему и соответствующие стандарты, а остальные моменты продюсирования поручает другой стороне. Телевизионные станции и их агентства, медиакомпании продюсирования, студии и независимые специалисты на поручительной либо тендерной основе устанавливают доверительные или тендерные отношения, наделяют полномочиями, либо назначают специалиста для осуществления надзора. Преимущество данной технологии продюсирования программ заключается в том, что продюсер поручает часть работы другой стороне, концентрирует свои силы и ресурсы только на определенном звене продюсирования, и поэтому продюсирование идет более эффективно.

Процесс продюсирования программ по доверенности состоит в том, что Заказчик формулирует ряд правил, требований и стандартов, отвечающих потребностям проекта, поручает или проводит тендер для нахождения Исполнителя в лице государственных медийных корпораций типа продюсирования, общественных медийных организаций продюсирования, команды либо отдельного человека. В нынешней практике процесса продюсирования по поручению Заказчик несет ответственность за мероприятия продюсирования по управлению и контролю за целым процессом, функционирование и финансирование звеньев, трансляцию и распространение, Исполнитель отвечает за звено продюсирования.

По мере того, как спрос на телевизионные программы продолжает увеличиваться, постепенно появляются программные пробелы, а для платформы вещания требуются внешние продюсированные силы. Появление поручения и поведения торгов позволяет частным компаниям СМИ, командам и частным лицам участвовать на проектах платформы вещения, авторское право принадлежит инвестиционному продюсеру, продюсер только получает сбор продюсирования. Например, CCTV оживленная китайских торгов с темой, канал документальных программ выбирают темы, компания, которая выиграла тендер, проводит разработку шаблонов, канал определяет шаблоны, компания, которая выиграла тендер продюсирует под большой партии. В 2009 г. Шанхайский документальный канал инвестировал 20-25 проектов документальных программ, которые продюсировал независимый продюсер, общие инвестиции проектов документальных программ международного сотрудничества превысили 20 мильонов юаней, на каждой неделе 5 серии «Архив» , «Прошлое» и т.д. более одна третья программы введены в эксплуатацию компанией общественного продюсирования.

Вышеуказанные четыре процесса продюсирования используются во всех процессах продюсирования для всех продюсеров, в одном же проекте тоже не огранированы. Например программа «Архив» в шанхайском документальном канале, в 2008 г. имела количество транслируемых телевизионных передач 260 серий, только опираться на самостоятельное продюсирование трудно выполнить. В программе добавляли руководителя проекта и ответственного редактора, затраты продюсирования были оплачены компанией SMG, авторское право принадлежит компании SMG. Ответственность руководителя проекта являлась ответственностью продюсера, было включено планирование , процедура мониторинга, управление расходами. В 2011 г. поменяли на ежедневное вещание, имела количество транслируемых телевизионных передач 365 серии. Её сила продюсирования была включена самодельные программы, внешние программы, серийные программы, соответствующие процетуры продюсирования делятся нанезависимое продюсирование, внешнее продюсирование и полученное продюсирование на комиссию.[[17]](#footnote-17)

Частные продюсеры должны активно создать хорошие отношения сотрудничества с платформой вещания, искать возможности участия. Для крупных частных команий СМИ, четыре процесса продюсирования имеют возможность реализироваться и в качестве доминирующей стороны, для средных и малых частных компаний СМИ и частных команд, частных лиц, необходимо полагаться на ресурсы телестанций и их компаний подчинения. Способ получения прибыли для частных продюсеров в основном затраты продюсирования и реклама программы, доход обмена авторского права меньше. Телевизионные станции контролируют доходы платформ вещания и реклам программ, а частные компании СМИ не могут участвовать в распределение прибыли рекламы. Из-за разницы между рождённым присущим условиям и благоприобретенной жизненной среды, частные продюсеры слабее, чем государственные продюсеры в автономии выбора процедуры и способности реализации действий продюсирования.

Под продюсированием подразумеваются управляемые телевизионным продюсированием средне- и микро-аспекты работы, проведенной продюсером в сфере планирования, инвестиций, финансирования, управления телепрограммы, управления финансами, маркетинга и связи с общественностью.[[18]](#footnote-18) Поскольку государственные и частные продюсеры в своем историческом развитии имеют разную степень зрелости, существуют различия в управлении, финансировании и др. Поэтому на практике продюсирование подобной программы может существенно отличаться.

Будучи независимой платформой вещания, телевизионная станция имеет широкий спектр распространения, она более эффективная и быстрая. Поэтому к ним и к их подведомственным агентствам более благосклонны инвесторы. Лишь при сотрудничестве с платформами вещания частные компании могут сравнительно легко получить венчурные инвестиции. Что касается обычных средних и малых компаний продюсирования, их выживание в большей степени зависит от документальных программ рекламного типа и документальных программ для телевизионных станций. Данный вид дохода дает возможность частным компаниям медленно развиваться, но не может сформировать хороший финансовый поток для увеличения размеров компании.

В Приложении 2 к «Докладу об исследованиях в области развития документальных программ Китая (2013)» из 33 документальных программ, представленных китайской документальной индустрией продюсирования программ в 2012 году продюсерами большой серии документальных программ, кроме компании продюсирования программ «Сиань 2020», выступают Xi'an Qujiang Cultural Industry Investment (Group) Co., Ltd., Xi'an Qujiang Film & Television Investment (Group) Co., Ltd., «Renminbi» Shanghai Oriental Media Group Co., Ltd., «Wind Sik Sima» Shaanxi Culture Industry Investment Holdings (Group) Co., Ltd. Остальные 15 многосерийных документальных программ сделаны Центральной телевизионной станцией CCTV и ее подведомственными агентствами. Можно сказать, что мощь государственных продюсеров гораздо превышает частных. Благодаря преимуществу в капитале и в масштабах финансирования, государственные продюсеры могут гарантировать цикличность и масштабы. Частные продюсеры по причине нестабильности кругооборота частного капитала не могут долгосрочно рискованно инвестировать. Их капитала недостаточно, чтобы частные продюсеры могли расти в масштабах.

Телевизионные документальные программы можно рекламировать, транслировать по телевидению, новым медиа и театрам, а затем выпускать на продажу для реализации своей рыночной стоимости. Продажа документальных программ в основном осуществляется посредством рекламы и авторских прав. У государственных продюсеров имеются независимые трансляционные платформы и сети продаж, быстрые в обращении. Помимо продажи готовой продукции частным продюсерам необходимо сотрудничать с государственными продюсерами, либо с медийными сайтами и уличными медиа (рекламные щиты), только таким образом можно попасть в звено передачи по телевидению. Ограничения в системе, вопросы тематики, лицензия на выпуск и другие факторы влияют на обращение документальных программ.

## 2.2 Анализ причины различия в методах продюсирования и его влияние на конечный продукт документальных программ

С 1992 года изменения в социальной среде Китая привели к реформам во всех сферах общества, однако трансформация и реструктуризация китайской телевизионной индустрии в ответ на временные и политические требования не завершены, и она по-прежнему находится в состоянии смешанной корректировки системы управления бизнесом и механизма управления предприятием. Основной субьект продюсирования постепенно расширялся от единой государственной организации до частной компании, поэтому на рынке документальных фильмов участвовали два главных субьекта с различными социальными атрибутами. С реформой и практикой системы производства и вещания оба имеют как потребности, так и исключения в сотрудничестве и конкуренции. Такое состояние и связь будут длиться долгое время. В процессе продюсирования документальных программ государственные субьекты и частные субьекты продюсирования одинаковы в процессе независимого продюсирования, аутсорсингового продюсирования, совместного продюсирования и продюсирования по поручению, но конкретные производственные поведения, выбранные и реализованные в рамках процесса, не совпадают, и выбор тематического плана, инвестиций и финансирования напрямую определяет направление продюсирования. Серия взаимосвязанных поведений продюсирования оказывает определенное влияние на целостность рынка документальных программ, а также на формирование и развитие индустрии документальных программ. Основной причиной промышленных проблем, вызванных различиями в методах продюсирования, является неэквивалентность государственных субьектов и частных субьектов продюсирования из-за различий в системе, капитале и окружающей среде.

Способы продюсирования – это все каналы и методы, используемые продюсерами во всех мероприятиях продюсирования, то есть это конкретное поведение продюсирования, реализуемое продюсером в рамках четырех видов продюсирования. У государственных и частных продюсеров имеются различные методы продюсирования– социальная среда, политический строй и система. Из-за изменений в социальной среде, продюсеры имеют разные предпосылки (бэкграунд) продюсирования и льготы, влияющие на их методы продюсирования. Нередко продюсеры объединяются, но чаще происходит их столкновения.

Причина существования различий в методах продюсирования:

Объективные факторы в изменении социальной среды. По своим некоторым причинам и в связи с определенной политической ситуацией документальные программы в китайском телевидении первоначально не имели никаких художественных особенностей и шарма. Благодаря социально-политической и экономической среде того времени начали появляться первые пробы программы. После окончания политических беспорядков в 1978 году, вся документальная индустрия все еще находится в застое. CCTV постепенно начинает играть ведущую роль на государственном телевидении. Сегодня CCTV и его подведомственные агентства по-прежнему являются лидерами отрасли. После 1992 года в Китае начинается продвижение в сторону перехода на рыночную экономику. Реформы в экономической сфере постепенно переходят и в сферу культуры. После «16-го съезда партии» в 2002 году в сфере телевидения начинаются всеобъемлющие системные реформы. В некоторых учреждениях постепенно внедряется менеджмент.[[19]](#footnote-19) В то же время появляются общественные и частные организации продюсирования. Китайская документальная кинематография, в конечном счете, в связи с диверсификацией продюсеров становится рыночной. С тех пор государственные и частные продюсеры начинают работать одновременно.

В процессе развития телевизионных документальных программ вся социальная среда находилась в непрерывном изменении. Под воздействием внешних факторов телевизионные документальные программы постоянно обновляли свою концепцию, технологии продюсирования, способы продюсирования, главные темы, систему ценностей, функционирование и др., однако программы сохраняли свою китайскую специфику. Телевизионные документальные программы постепенно переходят от единичного продюсирования к масштабному продюсированию. Из-за изменений социальной среды продюсеры имеют различия во времени продюсирования, государственных льготах, что оказывает определенное влияние на их поведение продюсирования.

Реформирование системы продюсирования и вещания. Система телевизионного продюсирования и вещания отражает контроль и власть государственных органов и телевизионных учреждений. На китайском телевидении система продюсирования и вещания имеет три вида выражения: 1) Единая система продюсирования и вещания, когда субъекты продюсирования и вещания – это телевизионные станции и соответствующие организации. 2) Разделение продюсирования и вещания. Научное сообщество в основном выделяют два понятия: во-первых, субъекты продюсирования и вещания полностью разделяются, телевизионные станции отвечают за покупку и вещание, частные организации – за продюсирование телевизионных программ. Во-вторых, телевизионные станции и соответствующие частные компании продюсирования, работающие по поручению, производят некоторые программы. 3) Дифференциация продюсирования и вещания — это промежуточный этап между единой системой продюсирования и его разделением. Несмотря на разделение продюсирования и вещания, частным продюсерам не разрешено участвовать в государственных кампаниях.[[20]](#footnote-20) В соответствии с этим китайские ученые интерпретируют ее по-разному - обслуживание и функционирование индустрии.

Китайские и зарубежные кинематографисты имеют разную социальную среду и медиа-среду, что приводит к различиям в системе телевизионного продюсирования, вещании и некоторых особенностях продюсеров. Развитие и реформы телевизионных документальных программ значительно отстают от телесериалов, тв-шоу и даже новостных программ. Распространенность цифровых каналов и их разделение дали возможность документальным программам стать одним из видов телевизионного искусства и дополнить рынок программ, заслужив всеобщее внимание. В связи с политикой и нравственностью китайских программ, их не могут использовать для зарубежной модели, а осторожно проводят показы в условиях уникальной китайской среды. Государственные и частные продюсеры имеют разное происхождение, поэтому их столкновения проявляются в различных способах продюсирования.

Государственным продюсерам из-за преимуществ в ресурсах, статусе и политике трудно устанавливать партнерские отношения с частными продюсерами. У них высокое качество управления и вещательная платформа, а также независимое продюсирование. Хотя частные продюсеры обладают сравнительно гибкой, независимой рыночной концепцией и поведением, но все еще полагаются на телестанции и их подведомственные агентства, государственные органы, компании в вопросах выживания и менеджмента из-за отсутствия необходимых ресурсов для развития. Поэтому из-за столкновения систем государственных и частных продюсеров продюсирование может быть разным, на практике существенно отличается их финансирование, продюсирование, трансляция и распространение.

Влияние различий в методах продюсирования на индустрию:

Различия в методах продюсирования влияют на соединение и расширение цепочки продюсирования. Основными процессами продюсирования телевизионных документальных программ являются планирование, финансирование, продюсирование, трансляция, продажа, распространение и воспроизведение.[[21]](#footnote-21) Под расширением цепи продюсирования подразумевается удлинение вверх или вниз насколько возможно уже существующей цепочки продюсирования. Для соединения и расширения цепи продюсирования главным является наличие достаточных средств для работы и распространения на рынке. Для продюсирования документальных программ т ребуются определенные поддерживающие ресурсы, которые включают в себя политику, капитал, специалистов, оборудование и т.д. На рынке документальных программ инвестируемые средства и получаемый доход неравны. Это затрудняет сбор большей суммы операционных средств для документальных программ из частного капитала. Инвестиционные и финансовые связи в определенной степени определяют последующее направление и технологию деятельности продюсирования, влияя на принятие решений и поведение продюсеров. Различия в инвестировании и финансировании государственных и частных продюсеров напрямую влияют на связь и вертикальное расширение цепочки продюсирования.

Государственные организации благодаря контролю над платформой вещания и законодательной политике ограничили степень участия частных организаций во всей кампании продюсирования. Государственные компании продюсирования имеют определенные противоречия в реальной рыночной среде из-за административных действий и рыночного поведения; и не функционируют полностью по рыночному механизму. При обширной сфере деятельности Центральное телевидение и ее подведомственные агентства могут заниматься независимым продюсированием полностью, у них нет необходимости в привлечении участников со стороны. Партнеры по проектам на других государственных телевизионных станциях могут иметь множество вариантов сотрудничества с другими участниками, предприятиями с контрольным пакетом акций и частными компаниями. Иногда документальные программы носят чрезвычайный политический или миссионерский характер, они сокращают цепочку вплоть до единичной трансляции, что может оборвать цепочку продюсирования и прервать ее расширение.

Государственные учреждения обладают абсолютными ресурсными преимуществами и мощью, временами рыночный закон соотношения спроса и предложения здесь не работает. Из-за ограниченных ресурсов и отсутствия конкурентоспособности частные компании находятся в одной рыночной среде вместе с государственными учреждениями и едва ли могут с ними конкурировать. Существует неопределенность в вещании и распространении, отсутствует функционирование в соответствии с технологией цепочки продюсирования. В качестве потребителей в низах индустрии, некоторые информации обратной связи трудно будут приняты и реализованы государственными организациями, занимающимися в передовиках индустрии. В общем, из-за разницы методов продюсирования программ между государственными и частными продюсерами, прямо отражено в звено инвестиции и финансирования продюсирования программ и подробности течения, имеет ограничения на связь цепочки продюсирования документальных программ и продольное растяжение.

Различие методов продюсирования программ влияет на строительство промышленных кластеров документальных программ. «Промышленные кластеры представляют собой пространственные накопительные организмы разных органов, организаций и других субъектов действия, имеющих отношения к многочисленным предприятиям различного масштаба и уровня, которые имеют отношения при разделении труда и концентрированы в определенных областях конкретных отраслей, они тесно связываются через перекрестные интернеты.»[[22]](#footnote-22) Что касается индустрии документальных программ, она представляет собой субъект действия в определенных областях, соответствующий с индустрией документальных программ, в том числе рабочие субъекты документальных программ и соответственные подпирающие субъекты, собираются в пространстве, с помощью совместного сотрудничества формировается сильная группа, имеющая последовательное конкурентное преимущество. Субъекты, участвующие на промышленных кластерах, включают в себя субъекты продюсирования в передовиках, субъекты вещания, агитации, сбыты и выпуски в низах на цепочке продюсирования, и также организации, группы и физические лица для предложения обучения, образования, информации, изучения, оборудований и технических поддержек.

Под действием системы и других факторов, операции продюсирования программ государственных и частных субъектов отличаются друг от друга, эта разница в определенной мере расширяла сферу индустрии документальных программ. Ресурсное преимущество гсударственных организаций в продюсирование привело к тому, что имеет абсолютное право голоса в сотрудничестве с народными субъектами, это можно решить способ участия в частных организациях, звено участия, и даже способ распределения прибыли. Для того, чтобы опираться на ресурсы государственных организаций и участие на деятельностях продюсирования программ государственных организаций, народные организации беспрерывно регулируют метод сотрудничества с государственными организациями, регулируют свою роль или позу. Разница в методе продюсирования программ между государственными и частными продюсерами, отражает неэквивалентность обеих сторон в отношениях сотрудничества и конкуренциях. В связи с этим, если поместить их в одном же промышленном кластере, факторов нестабильности будут слишком много. Для хороших развитых условий промышленных кластеров должны существовать предприятия ведущие в отрасли и более полная цепочка продюсирования, во время государственные продюсеры и частные продюсеры не существуют в одном же промышленном кластере, преимущество и эффектвность промышленного кластера снижается.

Неэквивалентность между субъектами продюсирования программ:

Государственные органы всегда контролируют направление индустрии. О том, что для документальных программ проведит ли маркетизация и индустриализация, разрешает ли частные капиталы и корпорации участвовать в отрасли документальных программ, государство и соответствующие органы имеют решающее право. Излишное вмешательство государства и соответствующих органов привело к тому, что развитие маркетизации и индустриализации документальных программ слишком медленное. Центральное быро радио и телевидения опубликовало о регулирование и контроли отрасли документальных программ в форме уведомления документами, также принимало обсолютное право контроля для платформы вещания - телевизионная станция в рамках системы, чтобы ограничивать поступки телевизионных станций и государственных органов, поступки продюсеров в рамках системы и поступки народных субъектов. Центральное быро радио и телевидения имеет целые серии меров административного наказания для таких людей, которые действуют и проведут поступки продажи вещания по телевидению за границе без разрешения. Это ограничивает практики продюсирования программ частных продюсеров, также затрудняет зрелое развитие индустрии.

Телевизионная организация всегда доминирует в индустрии. В качестве платформы вещания, телевизионная станция и подведомственные кампании имеют политические защиты и достаточные ресурсы, могут самостоятельно выбрать из четырех основных технологий продюсирования: независимое продюсирование, аутсорсинговое продюсирование, совместное продюсирование и продюсирование по доверенности, также являются ведущей стороной в процессе продюсирования программ. Опираясь на преимущество телевизионной станции, подчинённые корпорации телевизионной станции в конкретной практике продюсирования более благоприятнее, хотя ограниченны  частичным административным управлением, но защищается административным законом и актам, в таком случае поддерживают границу с частными продюсерами, гарантируют государственный субъект продюсирования прграмм иметь ровную окружающую среду развития, особено ресурсы и силы центральной телевизионной станции и центральной корпорации новой программы и телевидения заставляют его прочно занять верхнюю часть в отрасли документальных программ, частные субъекты не в состоянии дотянутся, это привело к неуравновешенному развитию отрасли.

Невнимание к роли индустрии частных субъектов. Из-за разницы системы, капитала, среды, политики и т.д. между государственным и частными продюсерами, их статус в отрасли документальных программ и индустрии документальных программ является неэквивалентным. Государство и соответствующие ограны сомневаются о деятельностях частных продюсеров, телевизионная станция и подведомственные кампании относятся к сотрудничеству с частными продюсерами в противоречивом отношение. Роль силы и идеи продюсирования программ частных продюсеров в целой индустрии документальных программ, и была признана, и игнорированна, ограничена государством, соответствующими огранами, телевизионной станции и подведомственными кампаниями. Это привело к тому, что государство и соответствующие ограны, телевизионная станция и подчинённые корпорации дифференцированно относятся к государственным и частными продюсерами в фактических деятельностях продюсирования программ, способ продюсирования программ отличается друг от друга. Меньшинство частных компаний имеют особенные связи с государственными административными органами, государственными предприятиями, телевизионной станцией, легко появляется явление поиска ренты власти, такие частные компания часто напрямую получают определенную сумму бизнеса, существует нечестная конкуренция. Все вышеперечисленное привело к тому, что частные субъекты продюсирования программ в целом развиваются медленно и неравномерно, это препятствует фасонирование и созревание маркетизации и индустриализации документальных программ

## 2.3 Проблемы и пути совершенствования продюсирования

В последние годы Китай был посвящен развитию индустрии культуры. Телевизионные документальные программы постепенно стали рынком для культурных продуктов, рынок и индустрия телевизионных документальных программ все еще находятся на стадии формования и еще не созрели. Китайская радио - и телевизионная система будет оставаться в состоянии сосуществования и системы административного управления и системы бизнес-операционных предприятий в течение длительного периода времени, различия и неэквивалентность между государственным субъектом продюсирования и частным субъектом продюсирования также будут существовать в течение длительного времени. Сегодня методы продюсирования, которые пытался использовать Китай, основаны на постепенном исследовании в соответствии с всей социальной средой и средой СМИ. Из существующих методов производства мы видим, что у него есть некоторые ограничения на развитие индустрии документальных программ. Мы также должны видеть, что нынешние государственные субьекты и частные субьекты продюсирования сосуществуют и полагаются на свою производственную деятельность. Государственные административные органы, государственные субьекты и частные субьекты продюсирования продолжают корректировать свое поведение и отношения, чтобы ожидать, что гармоничная модель симбиоза будет адаптироваться к окружающей среде и способствовать здоровому развитию индустрии документальных программ.

Реструктурирование сознания и идеи продюсирования программ: заново рассматривать статус платформы телевизионной организации, то есть должно проводить и осуществлять идеи о разделение производства и вещании. В китайской телевизионной области хотя существуют соответственные политики о разделение производства и вещании, но из-за китайской политической среды, среды средства массовой информации и истории развития телевизионных документальных программ, определяет трудность полного разделения производства и вещании. Деловые административные механизмы отложены в отрасли уже давно, даже если застаревший недуг остался после реформы, разделение производства и вещании трудно осуществится основательно. Просто требуют телевизионные станции, подведомственные кампании и частные продюсеры разделить некоторые ресурсы, даже все ресуры для проведения продюсирования программ, чтобы осуществлять цели продюсирования программ, это может быть достигнуто в реальности, а также проводят практики в звено продюсирования, передачи по телевидению, выпуска. В настоящее время телевизионная станция и подведомственные кампании в рамках системы должны заново рассматривать статус платформы под сознанием платформы, разбить границы системы, действительно сотрудничать с частными продюсерами, избегать поиск ренты власти, разделить ресурсы с частными продюсерами, должны быть взаимозависимыми, способствуют быстрому, здоровому и ровному развитию отрасли документальных программ.

Проведение реформы культурной системы и разделения производства и вещании, предлагало частным субъектам подлинное условие конкуренции с государственными субъектами для совместного входа на рынок документальных программ, хотя они по-прежнему находятся в неэквивалентном отношение сотрудничества и конкуренции, но более профессиональные, свободные и рыночные идеи продюсирования программ частных субъектов очень важные для продюсирования документальных программ и рынка документальных программ. В деятельностях продюсирования документальных программ, частные продюсеры должны поддерживать такие идеи продюсирования программ, перенимать и заимствовать иностранные зрелые идеи продюсирования программ, государственные продюсеры должны регулировать свои создания продюсирования программ, в открытом отношение заимствовать практики продюсирования программ от частных продюсеров и иностранные зрелые системы продюсирования программ, постепенно сформировается концепция продюсирования, подходящая для смешанной системы и китайского рынка документальных программ.

Чтобы адаптировать методы производства к потребностям рынка документальных фильмов и ускорить формирование индустрии документальных программ, как государственная субьекты, так и частные субьекты продюсирования должны оптимизировать и корректировать свои методы продюсирования. Поведение финансирования продюсеров может быть завершено через торговую платформу для предварительной продажи авторского права или предложения, а также для расширения каналов финансирования. Соответствующее последовательное соединение пункта выбора темы, планирования, производства и оборота в промышленных процессах, помогут повысить эффективность производства, обеспечить целостность производственной деятельности и облегчить выход готовой продукции на массовый потребительский рынок. Продажи телевизионных документарных программ требуют полностью развивать авторское право готовой продукции и продавать ее на рынок для получения большей прибыли. Основный субьект продюсирования должен постоянно оптимизировать и корректировать поведение производство программ на различных этапах финансирования, производства и оборота, а также проводить производственные практики, чтобы деятельность по производству фильмов продолжала адаптироваться к развитию документальных фильмов и способствовать зрелости рынка и отрасли документального фильмов.

Оптимизация и регуляция метода продюсирования программ: в настоящее время на рынке покупателей не формировались обычаи финансирования через предварительную продажу авторского права, но нельзя не признать ценности торговой платформы и предварительной продажи для рынка. Для таких товаров, как документальные программы, чем хуже рыночный эффект, тем ранее проводить продюсирование согласно требованиям покупателей и рынка в начальном этапе планирования темы, имеют ясные рыночные цели. Государство и соответствующие ограны должны хорошо руководить индистрию для того, чтобы предлагать торговой платформе капитал и среды, поднимать активность государственной телевизионной станции в качестве рынка покупателей, двигать полное осуществление разделения производства и вещании. Государственные продюсеры должны укреплять сотрудничество с частными продюсерами, предлагать соответствующие поддержки ресурсов, увеличить коэффициент успеха предварительной продажи. Частные продюсеры должны активно участвовать на этих методах операции, постепенно воспитывать поступки и привычки рынка покупателй, изменяться от низкого качества и высокой производительности до высокого качества и высокой производительности. Хороший торговый рынок требует быть построен всеми сторонами, отношение взаимовыигрышного сотрудничества может способствовать созреванию рынка и индустрии документальных программ.

Теперь меньшинство программ и проектов начали проводить продюсирование согласно детальным процессам и разделению труда в зависимости от специальности, индустриализация и процедуризация в процессе продюсирования в основном гарантирована. Неопределенность в каналах и методах обращения, плюс отраслевые барьеры, вызванные системой, привели к тому, что целые деятельности продюсирования программ не могут быть выполнены в более полной промышленной цепочке. Метод продюсирования программ индустриального процесса больше подходит для документальных программ и рынка, в то же время ограничение личных идеей и поступок имеет влияние на целый процесс операции документальных программ. Последовательное соединение общих деятельностей продюсирования документальных программ через индустриальный процесс, является оптимизацией и регуляцией для субъектов и метода продюсирования программ, подходит для потребностей развития маркетизации и индустриализации документальных программ в настоящее время, что способствует соединению и расширению цепочки продюсирования.

Создание специальной торговой платформы - это только улучшение наружной ситуации индустрии, чтобы индустрия документальных программ по-настоящему хорошо и здорово сформироваться и созреться, ещё нужно начинать с основного корпуса продюсирования программ. Хотя, глядя на реальную ситуацию нынешней отрасли и рынка документальных программ, проблеммы системы в долгое время всё-таки продолжаются остаться между государственными и частными продюсерами, всё ещё существуют неэквивалентные ситуации между двумя сторонами в рыночной торговле, между ними нуждается в определенном периоде "обкатки", это также является причиной того, что телевизионные документальные программы всё время развиваются медленно. Нужно совершить прорыв развития в настоящее время, разрывать границы системы, осуществлять полное разделение производства и вещании, позволять государственным и частным продюсерам наслаждаться теми же ресурсами в той же справедливой среде, в соответствии с правилами рынка проводятся капитальные операции, вместе расти в здоровой конкуренции и сотрудничестве, укреплять отрасль документальных программ, созревать рынок документальных программ и стабилизировать индустрию документальных программ.

Для видения будущих методов продюсирования необходимо принимать во внимание документальный фильм, аудиторию, окружающую среду и субъект поведения. Внутрисистемные документальные программы и независимые документальные программы являются историческим вопросом в истории развития документального фильма, реформа культурной системы и системы производства и вещания ослабили границы между ними. Неполные реформы системы и выборочная реализация разделения производства и вещания делают различия между государственными субьектами и частными субьектами продюсирования. Монополия и мониторинг трансляционной платформы препятствовали связыванию цепочкии ндустрии документальных программ. Чтобы действительно развивать и расширять индустрию документальных программ, необходимо осуществить полное разделение производства и вещания, как телесериал, и телевизионная станция должна открыть вещательную платформу для частных лиц, одновременно гарантируя трансляцию некоторых основных телепрограмм. Благодаря постоянному внедрению новой политики Главного управления радио, кино и телевидения, документальные программы имеют равные возможности для развития. Чтобы приблизить методы продюсирования к внутреннему рынку и адаптироваться к международной среде, продолжение проведения реформ системы и преодоление институциональных границ может обеспечить максимальную эффективность частных субьектов продюсирования, и полное разделение производства и вещания и совершенная рыночная деятельность могут только способствовать формированию и зрелости индустрии документальных программ.

Рассмотрение о будущем развитие метода продюсирования программ: внедрить реформу системы, разбить границы системы. Продюсирование документальных программ неотделимо от хорошей среды разработки и достаточных ресурсных условий. Телевизионная станция и подведомственные кампании в настоящее время имеют открытые сознания и практики, как канал документальных программ на центральной телевизионной станции (CCTV) не только передавает документальные программы, но и покупает со внешней стороны, поручает, приглашает участников аукциона, действительно развивает документальные программы в качестве платформы. Но сейчас эти меры недостаточны для развития индустрии документальных программ, надо продолжать углублять реформы системы, разбить границы системы, балансировать различные ресурсы, телевизионные органы должны сосредоточиться на создание платформы вещания, устранять барьеры с народными субъектами для того, чтобы они могли взаимно перенимать опыты в методе продюсирования программ, действительно дополняют друг друга.

Полное разделение производства и вещании, исчерпывающие рыночные операции. История развития и реальность телевизионных документальных программ показывают, что только реализация полного разделения производства и вещании может действительно способствовать операции рынка. При рамках разделения производства и вещании, определение права и обязанности изготовителя и вещателя, детализация процессов, разделения труда, рациональное распределение ресурсов, могут максимум поднимать активность всех сторон и расширить цепочку продюсирования.[[23]](#footnote-23) Разделение производства и вещании способствует привлекать и стимулировать частное продюсирование, расширять масштаб участия частных субъектов, сокращать разрыв между государственными и частными продюсерами, это позволяет метод продюсирования более стабильными и научными, индустрия телевизионных документальных программ может достигнуть сбалансированного и здорового развития.

# Глава 3. Специфика продюсирования документальной программы CCTV: 《Исследования и открытия》

《Исследования и открытия》— первая полнометражная документальная программа об истории и природной географии на китайском телевидении, дебютированная 9 июля 2001 года. Всего было выпущено 28 серий документальных программ.[[24]](#footnote-24) За прошедшие 8 лет документальная программа《Исследования и открытия》стала крупнейшей платформой вещания в Китае. Она рассказывает о событиях и истории Китая и китайской цивилизации, географии и культуре, судьбах исторических личностей, исследует тайны природы, раскрывает малоизвестные факты, играя значительную роль в китайской документальной индустрии.

## 3.1 Принцип выбора темы и жанровое своеобразие программы《Исследования и открытия》

Канал Discovery, созданный корпорацией Discovery Communications в Соединенных Штатах, с огромным штормом с момента ее запуска в США в 1958 году охватил весь мир, и канал развивается в медиа-бренд с жизнеспособностью и коллективной ценностью. Канал Discovery охватывает более 150 стран и регионов на 6 континентах. Благодаря «discovery» успешного управления брэндом годовой доход американской компании DCI составляет около 2 миллиардов долларов. Стоимость кабельных сетей 400 миллионов абонентов кабельного телевидения в 155 странах и территориях по всему миру, а также продажа телевизионных рекламных роликов позволили им получить достаточный прирост капитала и выгодное пространство. Эта документальная развлекательная программа, проходящая по всему миру, также стала уделять внимание огромному рыночному потенциалу Китая. Не только программа под его каналом начинает вещание на десятках телевизионных станций в Китае, но также направлена на глубокую историю и богатые культурные коннотации Китая с целью продолжания исследования. Поэтому документальные программы также вошел в видение деловых кругов и широких массов. Тем не менее, многие люди сообщили о пессимистическом отношении к местному производству документальных программ, до создания и трансряции телепрограммы CCTV «Исследования и открытия» и CCTV «Отзывов» китайские продюсеры отвоевали право голоса на документальных фильмах у иностранных продюсеров.

Китай имеет долгую историю развития, обширные территории и богатые ресурсы, о которых можно рассказывать в документальных фильмах. Хотя китайская культура в зарубежных документальных фильмах рассматривается с внешней точки зрения, перспектива объективна и уникальна, но она недостаточно точна и глубока. Потому что глубокая сокровищница культуры и темперамент, сложившиеся в костях китайского народа, проявляются не только в простых снимках экрана, но также требуют долговременного внимания, записи глубоких духов и привести людей разные идеи чувства.《Пытаясь исследовать неизведанную область, мы заново открывать для себя уже известную область》— вот основная цель программы.[[25]](#footnote-25)

Истина — это сущность документальных программ. История и природная география являются основными темами программы, они помогают людям увидеть другой мир и принять истину.

Главное требование к документальным фильмам – это достоверность: во-первых материал должен быть достоверным, описывать реальные события, произошедшие в реальное время. Например в серии 《Песок и море》рассказывали о семье рыбака, указав его фамилиею, имя и адрес проживания. Во-вторых может быть показана художественная правда. Через видение создателя документального фильма можно разглядеть особую передаваемую мысль. Выше перечисленные критерии являются важными для независимых документальных телепрограмм.

В программе《Исследования и открытия》всегда рассказывают о реальном человеческом обществе, благодаря чему программа имеет возможность прикоснуться к душе аудитории. За последние несколько лет серии полнометражных документальных программ, снятых 《Исследования и открытия》, таких как: 《Столетний Китай》, 《История не забывается》, 《Силуэт эпохи——1931-1945》, 《Находки Чжунъюань1》и т.д. стали очень важными для сохранения памяти китайской национальности. В документальном фильме соединяются разум с поэтичностью, поэтому они так положительно воспринимаются публикой.

В сериале《Силуэт эпохи——1931-1945》(всего 30 серий), который транслировали в 2005 году, в действительности смогли показать всю историю Китая и его особую атмосферу. Во всей программе отсутствует устное изложение и интервью, нет установленной темой. В рамках одного года были показаны все собранные видео, ифнормация из книг, чтобы наглядно продемонстрировать всю великую историю. Фильм был признан аудиторией, рейтинг и объём аудио-визуальной продукции сериала значительно повысились；зрители наконец-то прониклись и поняли прежде незнакомый для них материал.

Резюмировать рейтинг документальных фильмов можно одной фразой: нужно уметь преподносить хорошую сказку.

Программа《Исследования и открытия》стремится к уверенной стратегии развлечения и подлинности, при этом должна присутствовать некая сказка. Сказка, как и человеческая цивилизация, имеет долгую историю, о ней упоминается в записях 3000 летней давности; 2000 лет сценических представлений, 110 лет экранизации в кино, 90 лет электронного распространения.[[26]](#footnote-26) Что касается программы 《Исследования и открытия》 правильный выбор жанра является ключевым моментов для увеличения рейтингов.

Я приведу пример 3 жанров:

1. Жанр: о войне. Жанр о войне всегда был приоритетным направлением при выборе материалов программы《Исследования и открытия》. На войне существуют естественный пропонент и оппонент, естественный конфликт, генералы обсуждают контрмеры и выдвигают войска, это память о жестоком побоище и безвинной бойне жителей. Так этот жанр позволяет сделать документальные программы и художественные фильмы более продолжительными. Война отпечатывается в глубокой памяти у всего человечества, с одной стороны можно насладиться просмотром фильма, с другой , восстановить историю в памяти и получить некий опыт. Представители данного жанра：《Вековая война》, 《Звонит колокол》 《Дети-беженцы》и т.д..

2. Жанр: исторические и археологические. Подобный жанр помогает нам разобраться в очень важных вопросах：когда люди решают социальные, религиозные и политические вопросы, они основываются на свои принципы, а основные принципы большей частью происходят из опытов, т.е. мы 《учимся у прошлого》. Человечество в своем роде очень любит всевозможные богатства. Путем восстановления похоронных атрибутов мы воссоздаем первоночальный вид человечества и можем узнать о прошлой жизни хозяина гробницы. Найденные записи помогли воссоздать целую эпоху и были соединены в один исторический сборник. Представители данного жанра：《Археология в Китае》,《Национальный клад》и т.д..

3. Жанр：наука, приключения, триллеры. Программа《Исследования и открытия》уделяет большое внимание актуальным проблемам научно-исследовательской области, на основании мнений зрителей программа подвела итоги об их самых любимых темах - это исторические неразгаданные тайны, наука о жизни и вселенной, приключения, как оказалось, в последний год сюда вошел и привычный жанр Голливуд, который с успехом выпускает крупные коммерческие фильмы. Документальные программы пользуются общепринятой логикой для создания умозаключения, чтобы доказать вымышленные события, такие, как 《Шестой день》,《Столкновение Астероида с Землей》и《Послезавтра》, они пытаются ответить на вопросы – может ли это случиться, какова вероятность описанного события или когда это произойдет, какие контрмеры будут принимать ученые. Что касается содержания, научная фантастика и документальные программы взаимодействуют и взаимодополняют друг друга, а с другой стороны здесь работает принцип《следования》, т.е. успешные проекты вытягивают другие проекты, и это не раз было доказано современым обществом. Представители данного жанра：《Выследить на таинственной территории》,《Большой взрыв космоса》и т.д..

Таким образом, распределение по жанрам зависит от написанного сценария коммерческих фильмов и является показательным примером для коммерческих документальных программ, сценарий является высшей точкой в развитии культуры.

Когда люди смотрят документальные программы про антропогеографию и физическую географию, у них появляется естесственное для них качество — любопытство, которое является движущей силой, человеческим инстинктом, а также чертой характера. Любопытство - это качество, вознишее исторически, сподвигшее человечество добывать и распределять все богатство ресурсов, чтобы выжить и процветать, научиться мыслить разумно, разгадывать тайны и продумывать перспективу на будущее. Именно человеческое любопытство повышает рейтинги, это мощная двигательная сила способна воссоздавать множество жанров кино.

Программа《Исследования и открытия》специализируется на исторической теме, этому способствовало желание зрителей удовлетворить любопытство и получить знания, к тому же программа усовершенствовала средства создания и продюсирования, смогла завоевать любовь зрителей и стала успешным примером китайских документальных программ. Реальная история является объектом съемки документальных телепрограмм, 《Исследования и открытия》уже имеет множество успешных опытов подобных съемок, которые могут стать хорошим примером для других программ, однако телепрограмма все еще находятся в поиске своей основной темы. Программа CCTV 《Документальные программы》 была изменена на другое название《Свидетель》и продолжила транслироваться на канале, но время трансляции программы было перенесено в полночь, и несмотря на то, что это не самое лучшее время для передачи, это был выбор рынка. Основное содержание программы - это раскопки; серии замечательных документальных программ, таких как 《Песок и Море》, неоднократно получали премию; стоит отметить, что получить любовь зрителей действительно трудно. Существуется тесная связь между этим феноменом и тематикой документальных программ.

В связи с тем, что документальные фильмы несут в себе задачи просвещения, они, в первую очередь, интересны интеллектуалам, поэтому эта телепрограмма относится к нишевому произведению. Большество документальных программ, стремящихся к художественному стилю, можно отнести к категории элитной культуры. А в 90-х годах прошлого века, особенно в его средний и поздний периоды, по мере установления экономической политики в обществе и наступления коммерции, начали проявляться человеческие культурные ценности, действия и даже особенности секуляризации культуры. Вследствие этого массовая культура широко распространилась, а элитная культура окончательно сошла на нет.

Во-вторых, телевизор оказался единственным способом для трансляции и распространения телепрограмм; за последние 20 лет китайские документальные программы существуют только в качестве телевизионной программы. Категория средне-низкого уровня культуры среди китайских телезрителей является преобладающим, поэтому из-за низкого рейтинга положение документальных телепрограмм оказывается печальным.

Кроме того, что касается рынка, в средний и поздний периоды 90-х годов, Китай начал проводить реформы в телевизионной системе; телевизионные станции постепенно перешли на самоокупаемость и самостоятельность и, в конце концов, вступили на путь индустриализации. «В 1998 году почти 83.9% теле-медиа компаний работали самостоятельно, 67.7% из них полностью освободились от финансовых субсидий.»[[27]](#footnote-27) В самом начале 21-го века на пути к индустриализации китайские телевизионные компании имели огромный успех, вначале произошло объединение проводной и беспроводной связи, потом повсеместно один за другим стали появляться телевизионные корпорации. Таким образом, рынок уже сам стал устанавливать определяющие факторы для выборки и развития телепрограмм, что вследствие отразилось на их рейтинге. По этой самой причине, телепрограммы, стремящиеся к художественному стилю, с самого начала не были широко популярны на рынке, естественно это стало неблагоприятным фактором для них.

Для документальных программ реальной тематики был выбран телевизор в качестве медиа-посредника, т.е. зрителям передавали содержание, полностью отражающее их реальность. Кстати, самая распространённая функция документальных программ заключается в том, что она является связующим звеном одной группы людей с другой группой и коммуникационным инструментом одного лица с другим; одновременно телепрограмма может помочь нам узнать о многих моментах внутри общества, помочь разрешить наши сомнения и противоречия. Естественно, для общества документальные программы не являются инструментом, раскрывающим и решающим проблемы, но для человеческого посыла и понимания он действительно становится хорошим связующим звеном. В этом смысле документальные программы на тему истории или реальности просто необходимы. Одним словом, чтобы масса смогла понять, продюсер не должен концентрировать свое внимание только на собственных интересах, он должен заботиться и о потребностях телезрителя; это означает одно: средства, форма и тема - все должно быть усовершенствовано в будущем.

## 3.2 Формы продвижения программы 《Исследования и открытия》как часть процесса продюсирования

Программа《Исследования и открытия》распространяет новую идею: склоняться на сторону развлечений. Программа 《Исследования и открытия》имеет очень широкую сферу деятельности, сюда входит полнометражная документальная программа《Историю невозможно забыть》(53 серий), 《Звонит колокол》(7 серий), посвященные 60-летию победы в антифашистской войне, серии《Три Полосы и Семь Переулков》, рассказывающие об истории и географии, очень масштабные серии на тему археологии《Археология в Китае》(45 серий),《Всемирное наследие—Архив Китая》(30 серий), 《Находки Чжунъюань》, масштабный сериал 《Полярный переход》 (148 серий), 《Общий мир》 (51 серия), 2 полнометражные передачи 《Древняя цивилизация и Новое открытие — тема археологических исследований пирамиды Египета》и 《Привет, Марс!》 и т.д.. Когда-то совсем неизвестная программа 《Исследования и открытия》на данный момент заработала огромную популярность у зрителей и оказалась на совершенно новом месте на экранах CCTV, при этом внося новую идею развлечений в массы.

В прошлом старые китайские документальные программы как будто постоянно всплывали перед людьми с широким кругозором, но, несмотря на их реальный сюжет, глубокие темы и содержание, они не производили должного впечатления — более субъективная точка зрения и сухой сюжет оказывались недостаточными для простого обывателя. А что касается программ с развлекательным контекстом, она оказалась интересней для зрителей, тема истории, культуры, географии и науки представляется им в форме сказки, здесь присутствует захватывающий сюжет и используются все возможные телевизионные средства для трансляции. Например можно восстанавливать историю с другой точки зрения - добавлять интервью с соответствующими людьми и различными трюками анимации, тогда изображение приобретает полный вид и зрелищность, нежели просто художественный рассказ.[[28]](#footnote-28) 《Исследования и открытия》— ежедневно транслируемая документальная телепередача долгое время поддерживалась силами CCTV, пытается показывать зрителей серию передач, в которых присутствует не только высокий культурный вкус и глубокие знания, но и художественная красота и развлекательный контекст.

Платформа программы—система разнообразного сотрудничества для собрания сюжетов.

《Исследования и открытия》— ежедневно транслируемая документальная телепередача, объём трансляции которой достигнет 365 серий, платформа трансляции：около 10 платных каналов или каналов беспроводного сигнала, в т.ч. CCTV-10, CCTV-1, канал 《Китайский язык за границей》, канал 《Всемирная география》 и т.д.. Документальная программа имеет высокий рейтинг и производит огромное количество фильмов, несмотря на то, что в составе работает всего 50 человек, среди них 30 продюсеров, больше десяти опытных продюсеров. При расчете в соответствии со среднегодовых объёмом работы в 5 серий, сама компания выпускает около 150 серий программы.[[29]](#footnote-29)

Что касается гуманности и натуралистичности, то этот процесс более сложный. Степень трудности разная, расходы ограниченные - все эти факты тормозят количество собственной произведенной программы. Поэтому программа применяет 3 модели продюсирования：собственное изготовление и сборка, поручение съемки программы, покупка целой программы. Это не только подогревало творчество продюсеров, но и перенимало опыт компаний по производству документальных программ и опыт независимых продюсеров по сборке сюжетов. В связи с этим данная ситуация привела к тому, что самая крупная китайская компания по производству документальных программ перешла на крупнейшую платформу по производству и вещанию документальных программ в Китае и одновременно избежала конвеерную форму, данные ресурсы программы помогают улучшить размещение и выпускать одновремено 2 серии программы.[[30]](#footnote-30)

Программа《Исследования и открытия》постоянно проводит испытания по совершенствованию инноваций по презентации, содержанию, технологии и процессу создания программы.

Так как затраты на аренду оборудования для создания анимации очень высокие, в ходе эксперимента для создания некоторых эффектов продюсер программы использует функцию программы Photoshop, чтобы создавать самую простую двухмерную мультипликацию. В сериях программы《Новые Бессмертные》в большом количестве использовались спецэффекты, такие как《блуждающие фосфорные огни》《ионный туман》《обманчивый образ》и т.д..[[31]](#footnote-31)

В полнометражной анимационной документальной программе 《Путешествие в Западный край во времена Великой Тан》нет натуралистичности и сьемки воспроизведения, человечества и пейзажей , художественно воспроизведённые образы в передаче были оформлены через ручную роспись и глиняную лепку, потом с помощью обработки компьютерной техники. Эта программа получила премию Gold Panda, Азиатское производство и Лучшая идея в девятом Международном Сычуань фестивале телевидения. Жюри прокомментировало, что эта программа рассказывает в мультипликационной форме об истории добывания сутр монахом Сюаньцзана в династии Тан, она активно исследует выразительное искусство документальных программ и развивает ее художественную часть, раскрывая неоценимые исследования и отвагу.

В полнометражной документальной программе《Китайский кунг-фу》и программе《Национальный клад》были эффективно объединены подлинная сьемка с компьютерной графикой, продюсер программы провел множество исследований в сфере съемки со спецэффектами, дизайна изображений, мультипликации, смешанного редакторования нетрадиционного монтажа и его комплексного применения, использует функцию видео высокого разрешения фотоаппарата MARKⅡ, все это не только экономило огромные деньги на аренду специальной видеокамеры, но и стало успешного развитием в сочетании с низкой себестоимостью.

Вокруг воспитания и восстановления человеческих ресурсов, концентрированного продюсирования с низкой себестоимостью, рейтинга аудитории с высокой ценностью, программа разработала систему ''Обучение-практика''.[[32]](#footnote-32) Для гуманитарных и природных документальных телепрограмм, создатели должны иметь высокое матерство, способности овладения зрительным восприятием, спухом и повествованием, также должны обладать знаниями фундаментальных наук, человеческой культуры, общественных наук и природы. Новые продюсеры программы имеют мечты и смелости, знания и опыты недостаточны в этих вышеупомянутых двух аспектах, но давление вещания программ сильно высокое, из-за малые времена и денежные затраты, не разрешают обучать и применяться в первую очередь и потом проводить практики, программа пытается организовать новых продюсеров, строго контролирует звено литературного произведения, поставить форму создания, конструкции кинофильмов моделированы и элементы фильмов модулярированы. Данные изображения на радиостанции опираются главным образом на сбор материалов и в дополнение к этому обращаться за натурную съемку. Сосредоточиваются на кино монтаж. Экономят деньги и персонализируют программу. Это позволяет как специальной серии «Отслеживание мистической области», которая передавала уже пять сезонов и длилась сто пятьдесят серии, с помощью широких исследований в передовой сфере археологии, медицины, биологии, космоса, военных дел и т.д. , с отличительными особенностями программы, как тайна, новизна и наука, выиграла пользу молодых зрителей и получила большую долю аудитории телепрограмм и хорошие оценки.

## 3.3 Особенности процесса продюсирования программы 《Исследования и открытия》

Выявление телепрограммы сильно влияет на фильмы, это побуждает документальные фильмы занимать малое место на телеканале в виде телевизионной документальной программы. Это синхронизируется с волной фактографизма в начале 1990-х годов. В 1993 г. начало трансляции «Кабинет редакции документальных программ» Шанхайской телевизионной станции и «Восточные времена•жизненное пространство» CCTV (центральной телевизионной станции) ознаменовало начало колонки документальной программы. В качестве ключевой позиция продюсирования и трансляции документальных программ CCTV — программа «Исследования и открытия» твёрдо придерживается доводить ''историю кино и телевидения'' до конца в научном канале, который ориентируется на гуманность, также уже стала фирменной программой в научном канале даже в CCTV.

Продюсирование программы《Исследования и открытия》считается одним системным проектом, состоящим из 10 высоко специализированных звеньев: предложение выбора темы, предварительное интервью, написание сценария сьемки, предварительная сьемка, редактирование, монтаж, мультипликация, редактирование изображения, звуковые эффекты, продюсирование конечной версии.[[33]](#footnote-33) Для того, чтобы ускорить ход программы и улучшить ее качество группа компании исследовала и развивала новую модель продюсирования, она собирала аудиовизуальные материалы, звуковые эффекты и музыку, воспроизведения, мультипликации, различные трюки и монтаж, а также выполняла организацию индустриального производственного процесса. Виртуальная команда, состоящая из основных создателей программы и технически ответственных лиц, в соответствии с содержанием программы, распределяет вышеуказанные функции и обладает высокой степеней специализации, она проводит внутриплатформенные технические кампании. Первая анимационная документальная программа 《Путешествие в Западный край во времена Великой Тан》, 60 серий программы олимпийской официальной аудио и видео продукции《Одна мечта, один мир》, 15 серий программы《Китайский кунг-фу》, 30 серий программы《Национальный клад》и т.д., все эти документальные программы придерживались вышеуказанных процессов.

Особенны 12 серий программы《Одна мечта》 и 50 серий 《Один мир》, специально посвященные Олимпийским играм в Пекине в 2008 году, где тщательно проверяли содержание, модульный и индустриальный производственный процесс. Путем обратной связи с иностранными продюсерами можно узнать, что даже если крупным организациям СМИ по телевидению, таким как Американская радиовещательная компания и Си-Би-Си (вещательная компания, Канада), требуются около 2 лет, чтобы завершить такой масштаб серий, к тому же существуют такие международные факторы для создания программы, исследования, заявление о лицензии съемки и интервью, паспорт и виза, расписание питания и ночлег за границей, компания по созданию программы《Исследования и открытия》 требуется только 7 месяцев с планирования до трансляции телепрограммы. Группа компании надеялась лишь на себя, таким образом они образовали международную группу по производству программы, только за два месяца она выполнила план по проекту каждой серии и подготовке бизнеса для международного продюсирования, одновременно отправила 6 съёмочных групп по отдельности в Европу, Азию, Океанию и Америку, за 2 месяца сняла 21 Олимпийский город, работа команды, благодаря такому широкому масштабу со всех сторон и даже записи олимпийской истории, была оценена предельно высоко.[[34]](#footnote-34) Эта документальная программа получила высокое признание международного олимпийского комитета и была избрана в качестве официальной продукции аудио и видео контента длямеждународного олимпийского комитета, в то же время среди них она является единственной литературной документальной программой про международную олимпийскую историю и единственной программой, обладающей званием LOGO и правом основного создателя.

15 серий программы《Китайский кунг-фу》и 30 серий программы《Национальный клад》путем создания промышленной модели накапливали опыт в создании полнометражных серий программ. Все серии этих 2 программ воплотили в себе человеческие, материальные, фондовые, технические и пропагандистские ресурсы, под защитой процесса создания и продюсирования они сократили цикл, высокопрочно и высококачественно выполнили свою функцию.

Успех программы《Исследования и открытия》 заключается в просвещении и доказательстве примера для китайских документальных программ.

Главная идея документальных программ: программы должны влиться в рыночную экономику. Документальной программе, находящейся на последнем месте, необходимо усовершенствовать свою программу и устранить все недостатки для того, чтобы выжить и не быть отсеянным рынком. Рыночный принцип таков: сильные побеждают, слабые исчезают. Как можно скорее создать рынок документальных телепрограмм, соответствующий стандарту современной рыночной экономики и привнести на рынок достаточные ресурсы — вот необходимые этапы документальных телепрограмм.

Анализируя успех программы《Исследования и открытия》, можно заметить, что удержать внимание телезрителей можно путем трансляции передачи в режиме реального времени, и далее продолжать привлекать их передачей телепрограммы с более высоким качеством. Документальный канал способствует формированию качественного цикла съёмок и трансляции программ, что называется《отдаться всей душой》 и 《создание всего》.

По существу, документальные программы — это продукция, трансляция на канале — это ее упаковка. Создание упаковки документальных программ для полноценной роскошной продукции для зрителей и рекламных агентств, является важным этапом документальных программ. Ключом к решению этого вопроса является внедрение убеждения 《шедевра программы》, добавление формы пересказа и элементы развлечения.[[35]](#footnote-35) Например, документальная программа 《Детский сад》, получившая учёную премию документальных программ 2003 года, использовала несколько небольших сюжетов и поэтапную структуру, сформировала имидж и создала впечатление о детях. В последние годы широко применялся эффект воспроизведения обстоятельства происходящего времени, и это очень хорошо повышало ценность документальных программ. Поэтому при условии сохранности истинных принципов и правильности мыслей телезрителей, применение этих методов в целом соответствует спросам коммерции и телезрителей. Поэтому требуется дальнейшее обучение.

Съемка собственных подобных документальных программ — это основный принцип, которого должны придерживаться китайские документальные программы; он является основным пунктом и эффективным оружием, способным отражать нападение западных коммерческих фильмов. Западные государственные документальные фильмы, такие как 《Discovery》, 《National Geographic》и т.д., транслируемые на китайском рынке, стремятся к глобализации рынка; в определенной степени они уже реализовали свой план глобализации, потому что имеют весомость в науке и экспедиции. Таким образом, нынешним китайским документальным программам необходимо обращать основное внимание на стратегию, т.е. подчеркивать традиционный китайский культурный дух и местную особенность, расширять кругозор, тогда они смогут занять свою позицию в конкурентной борьбе.

# Заключение

Телевидение, будучи вещателем традиционных документальных фильмов, сталкивается с проблемами новых медиа, таких как Интернет и мобильное видео. Для того, чтобы соответствовать различным категориям вещателей, создателям документальных программ приходится постоянно корректировать нарративные методы, ритмы и другие элементы. Телевизионные документальные программы должны корректироваться в соответствии с текущими условиями и документальными характеристиками с точки зрения художественности, драматической эстетики, а также методов продюсирования, выбора темы и других методов производства.

Рассматривая в аспекте «соотношения вложенных капиталов к их отдаче», документальные программы по-прежнему не представляют собой продукт, который может напрямую принести большую прибыль. Трудно собрать большой объем частного капитала. Студии и отдельные личности колеблются между личной волей и потребностями в выживании. Малые и средние частные компании, главным образом, рассчитывают на удержание текущих производственных расходов, невозможно осуществить стремительное развитие. Даже крупные частные компании не могут достичь уровня государственных продюсеров, представленных CCTV и ее дочерними компаниями, которые имеют большие масштабы, ресурсы и сферу деятельности. Отношения между частными и государственными продюсарами сравнительно противоречивы. Те и другие имеют различные методы продюсирования, обусловленные системой и другими факторами, что к тому же несет в себе целый ряд проблем индустрии. Сокращение различий в методах продюсирования ведет к сокращению различий между государственными и частными продюсарами. Нарушение границ системы, полное разделение производства и вещания, создание беспристрастной обстановки, предоставление равных ресурсов, предотвращение рентоориентированного поведения могут способствовать еще большей специализации методов продюсирования, здоровому развитию индустрии документальных программ.

Несмотря на то, что индустрия документальных программ на китайском телевидении еще не созрела и производственная цепочка все еще недостаточно ясна, индустрия по-прежнему демонстрирует относительно большую осознанность. Например, репутационный эффект, направляющее потребление и др. В последние годы ситуация развития китайских телевизионных документальных программ также улучшилась. Правительство в соответствии с макрополитикой задает курс индустрии. Главное управление радио, кино и телевидение определяет время и продолжительность трансляции телевизионных документальных программ официально на бумаге. Государственные продюсеры посредством сотрудничества предоставляют частным продюсерам платформу развития. Частные продюсеры также в полной мере проявляют свободу и гибкость, активно занимаются поиском благоприятных возможностей для участия на рынке и в проектах. Несмотря на то, что оба сотрудничают и конкурируют, игнорируют и нуждаются друг в друге, будут продолжаться в течение длительного времени. Хотя нынешняя система радио и телевещания, режим производства и вещания, поиск внутренних и внешних прав системы одинаково влияют и ограничивают развитие индустрии, но с точки зрения положения комплексного развития китайских телевизионных документальных программ, экономические условия еще более ослаблены. Непрерывное углубление реформирования бюджетных организаций, непрерывное регулирование режима производства и вещания, непрерывная работа государственных и частных продюсеров, углубленное противостояние партии против коррупции и поощрение бескорыстия в конечном итоге могут способствовать каждодневному формированию и созреванию индустрии телевизионных документальных программ в Китае.

# 

# Список литературы

На английском языке

1. Andy Glynne. Documentaries: . . . and How to Make Them (Creative Essentials). Oldcastle Books; 2 edition, 2013. C.200.
2. Alan Rosenthal. Writing, Directing, and Producing Documentary Films and Digital Videos. Southern Illinois University Press; 5th edition, 2015. C.386.
3. Broderick Fox. Documentary Media: History, Theory, Practice.  Pearson; 1 edition, 2009. C.200.
4. Brian Schodorf. Documentary Production for Television and Film: A Documentary Production and Analysis. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010. C.89.
5. Eve Light Honthaner. The Complete Film Production Handbook. Focal Press; 4 edition, 2010. C.178.
6. Searle Kochberg. Introduction to Documentary Production. Wallflower Press, 2002. C.150.

На русском языке

1. Вакурова Н., Московкин Л. Типология жанров современной экранной продукции. М.: Институт современного искусства, 1998. С. 53.
2. Донец Л. Игра под документ // Искусство кино. 2002. №2. С.34-38.
3. Дробашенко С. Феномен достоверности: очерки теории документального фильма. М.: Наука, 1972. С.182.
4. Ирвинг Дейвид К., Ри Питер В. Продюсирование и режиссура короткометражных кино- и видеофильмов / Пер. с англ. С.И. Биченко, А.П. Бойцовой, М.С. Меньшиковой, под ред. Т.Н. Яковлевой-Нельсон. –М.: ГИТР, 2008. С.208.
5. Иванов А.В. Постижение кинодраматургии, или Продюсер читает сценарий./ Учебное пособие. – М. Галерия, 2007. С. 239.
6. Келлисон К. Продюсирование на телевидении: практический подход/Кэтрин Келлисон; перевел с английского Б.С. Станкевич; науч. ред. В.Е. Максимков.- Минск: Гревцов Паблишер, 2008. С. 177.
7. Кузнецов Г., Цвик В., Юровский А., Телевизионная журналистика: Учебник / 4-е издание. М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2005. С.65.
8. Манский В. Манифест «Реальное кино» // Искусство кино. 2006. №11. С. 37-41.
9. Рабигер М. Режиссура документального экрана. М.: Учебное пособие, 1999. С.73.
10. Сидоренко В.И. Планирование сроков и стоимости производства фильмов.- М.: ВГИК, 2007. С. 158.
11. Эпштейн Э. Экономика Голливуда: На чем на самом деле зарабатывает киноиндустрия?/ Эдвард Эпштейн; пер. с англ.- М: Альпина Паблишерз, 2011. С. 96.

На китайском языке

1. Би Жуйцзюнь.《Исследования и открытия》— как самая местная документальная телепрограмма в Китае // Оператор. 2007. № 18. С.134-134.
2. Ван Фу, Ву Фэнцзюнь. Искусство управления телевизионным продюсированием. Издательство Фуданьского университета. Шанхай, 2006. С.46.
3. Григорий Гудолл. Независимый продюсер: полный инструктаж от концепции до выпуска. Издательство Пекинского радиовещательного института. Пекин, 2004. С.165.
4. Дан Ванли. История документального кино Китая. Государственное издательство литературы по вопросам кино. Пекин, 2005. С.208.
5. Лу Хао. Нарратологические особенности программы 《Исследования и открытия》. Университет Чжэнчжоу. Чжэнчжоу, 2007. С.78.
6. Ли Ингей. Анализ развития и тенденции организации продюсирования китайских документальных программ // Мир звукового экрана. 2015. № 2. С.35-37.
7. Лю Син. Развлечения•революция // Современная реклама. 2005. №.12. С.18-19.
8. Лан Цинсин, Ван Шуйинг. Анализ влияния внутренней конкурентоспособности промышленных кластеров. Университет Шаньси. Шаньси, 2014. С.158.
9. Лу Шо. Исследование по разделению и реформе радио и телевизионного вещания и продюсирования Китая. Хэйлунцзянский университет. Хэйлунцзян, 2012. С. 78.
10. Оуян Хунчэн. Введение в документальных программах. Издательство Университета Сычуань. Чэнду, 2005. С.138.
11. Фан Фан. История развития документальных программ Китая. Китайское драматическое издательство. Пекин, 2013. С.94.
12. Хе Сулю. Очерк по истории телевизионных документальных программ Китая. Издательство Китайского университета коммуникаций. Пекин, 2005. С. 166.
13. Хе Сулю. Отчет о развитии китайских документальных программ. Издательство общественной научной литературы. Пекин, 2011. С.123.
14. Ху Чжифэн, Чжан Тундао. Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ. Научное издательство. Пекин, 2011. С.95.
15. Ху Чжифэн, Чжан Тундао. Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ. Научное издательство. Пекин, 2012. С.186.
16. Ху Чжифэн, Чжан Тундао. Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ. Научное издательство. Пекин, 2013. С.205.
17. Цзян Ю, Фен Жуя, Сюй Ян. Исследование современной обстановки индустрии документальных программ Китая 2010 года: на основе анкетного опроса продюсирования и трансляции документальных программ, производственных провинциальными телевизионными станциями и Центральным телевидением // Китайский радио и телевизионный журнал. 2011. № 5. С. 5-7.
18. Чжу Сюйхон. Эффект передачи и модель операции канала документальных программ Центрального телевидения // Телевизионные исследования. 2012. № 1. С. 34-38.
19. Чжу Сюйхон. 50-летняя годовщина китайских документальных программ // Телевизионные исследования. 2008. № 10. С. 13-16.
20. Чжэн Чженью. Введение в телевизионные культурные коммуникации. Издательство Фуданьского университета. Шанхай, 2013. С. 75.
21. Чжао Сяолинь. Анализ особенностей и тенденции развития телевизионных документальных программ // New Silk Road Horizon. 2016. № 24. С.23-24.
22. Чжу Юньгуан. Инновации китайских телевизионных документальных программ // Новостная практика. 2013. № 8. С.59-60.
23. Чжу Айву. Путь к процветающему рынку китайских телевизионных документальных программ // Китайский радио и телевизионный журнал. 2006. № 5. С. 43-44.
24. Чэнь Вэньюань, Ли Цзиньсун. Анализ творческих характеристик программы 《Исследования и открытия》// Китайское телевидение. 2017. № 12. С.71-74.
25. Ши И. Теория создания документальных программ. Издательство Юго-Западного Китайского университета. Чунцин, 2007. С. 177.
26. Ю Цзяо. Исследование по пути разделения и реформы радио и телевизионного вещания и продюсирования Китая. Чжэцзянский Университет. Чжэцзян, 2012. С. 148.
27. Ян Синь. Исследование продюсирования современных китайских телевизионных документальных программ. Институт искусств Шаньдун. Шаньдун, 2016. С. 87.
28. Яо Мими. Особенности телепрограммы 《Исследования и открытия》и ее откровение для китайских документальных программ. Университет Сучжоу. Сучжоу, 2016. С. 96.

Электронные ресурсы

1. Ван Вэньцюань. Отчет о статусе-кво и развитии китайских документальных фильмов. // URL: <https://wenku.baidu.com/view/b9166a32580216fc700afda5.html>.
2. Донг Хао. Анализ методов продюсирования китайских документальных фильмов. // URL: <http://www.xzbu.com/8/view-3310236.htm>.
3. Луньков Д. - Джулай Л. Документальное кино - искусство следующего // URL: <http://v-montaj.narod.ru/Biblio/Lunkov.zip>.
4. Луньков Д. Комментарии.ру. О документалистике. // URL: <http://www.kommentarii.ru/comment/4621/530>.
5. Ху Яли. Особенности независимых документальных фильмов в Китае. // URL: <https://wenku.baidu.com/view/f59275316294dd88d1d26b19.html>.
6. Чэнь Яцзинь. О характеристиках продюсирования ранних телевизионных документальных программ Китая. // URL: <http://www.cqvip.com/read/read.aspx?id=665979374>.
7. Чжоу Чжоу. Проблемы и стратегии развития китайских документальных фильмов в эпоху всех СМИ. // URL: <http://www.docin.com/p-1244175780.html>.
8. Юань Ман. Краткий анализ документальных телевизионных программах. // URL: <https://wenku.baidu.com/view/d1ace24b336c1eb91a375ded.html>.

1. Программа статистического анализа, которая обеспечит научный операционный анализ для телевизионных станций, каналов и рубрик в Китае. [↑](#footnote-ref-1)
2. Фан Фан. История развития документальных программ Китая. Китайское драматическое издательство. Пекин, 2013. С.94. [↑](#footnote-ref-2)
3. Broderick Fox. Documentary Media: History, Theory, Practice.  Pearson; 1 edition, 2009. C.200. [↑](#footnote-ref-3)
4. Келлисон К. Продюсирование на телевидении: практический подход/Кэтрин Келлисон; перевел с английского Б.С. Станкевич; науч. ред. В.Е. Максимков.- Минск: Гревцов Паблишер, 2008. [↑](#footnote-ref-4)
5. Лю Син. Развлечения•революция // Современная реклама. 2005. №.12. С.18-19. [↑](#footnote-ref-5)
6. Чжу Юньгуан. Инновации китайских телевизионных документальных программ // Новостная практика. 2013. № 8. С.59-60. [↑](#footnote-ref-6)
7. Brian Schodorf. Documentary Production for Television and Film: A Documentary Production and Analysis. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010. C.89. [↑](#footnote-ref-7)
8. Фан Фан. История развития документальных программ Китая. Китайское драматическое издательство. Пекин, 2013. С.94. [↑](#footnote-ref-8)
9. Дан Ванли. История документального кино Китая. Государственное издательство литературы по вопросам кино. Пекин, 2005. С.208. [↑](#footnote-ref-9)
10. Ван Фу, Ву Фэнцзюнь. Искусство управления телевизионным продюсированием. Издательство Фуданьского университета. Шанхай, 2006. С.46. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ху Чжифэн, Чжан Тундао. Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ. Научное издательство. Пекин, 2012. С.186. [↑](#footnote-ref-11)
12. Хе Сулю. Отчет о развитии китайских документальных программ. Издательство общественной научной литературы. Пекин, 2011. С.123. [↑](#footnote-ref-12)
13. Хе Сулю. Отчет о развитии китайских документальных программ. Издательство общественной научной литературы. Пекин, 2011. С.123. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ли Ингей. Анализ развития и тенденции организации продюсирования китайских документальных программ // Мир звукового экрана. 2015. № 2. С.35-37. [↑](#footnote-ref-14)
15. Ян Синь. Исследование продюсирования современных китайских телевизионных документальных программ. Институт искусств Шаньдун. Шаньдун, 2016. С. 87. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ху Чжифэн, Чжан Тундао. Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ. Научное издательство. Пекин, 2011. С.95. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ян Синь. Исследование продюсирования современных китайских телевизионных документальных программ. Институт искусств Шаньдун. Шаньдун, 2016. С. 87. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ван Фу, Ву Фэнцзюнь. Искусство управления телевизионным продюсированием. Издательство Фуданьского университета. Шанхай, 2006. С.46. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ху Чжифэн, Чжан Тундао. Научно-исследовательский отчет о развитии китайских документальных программ. Научное издательство. Пекин, 2011. С.95. [↑](#footnote-ref-19)
20. Григорий Гудолл. Независимый продюсер: полный инструктаж от концепции до выпуска. Издательство Пекинского радиовещательного института. Пекин, 2004. С.165. [↑](#footnote-ref-20)
21. Лан Цинсин, Ван Шуйинг. Анализ влияния внутренней конкурентоспособности промышленных кластеров. Университет Шаньси. Шаньси, 2014. С.158. [↑](#footnote-ref-21)
22. Лан Цинсин, Ван Шуйинг. Анализ влияния внутренней конкурентоспособности промышленных кластеров. Университет Шаньси. Шаньси, 2014. С.158. [↑](#footnote-ref-22)
23. Ю Цзяо. Исследование по пути разделения и реформы радио и телевизионного вещания и продюсирования Китая. Чжэцзянский Университет. Чжэцзян, 2012. С. 148. [↑](#footnote-ref-23)
24. Би Жуйцзюнь.《Исследования и открытия》— как самая местная документальная телепрограмма в Китае // Оператор. 2007. № 18. С.134-134. [↑](#footnote-ref-24)
25. Би Жуйцзюнь.《Исследования и открытия》—как самая местная документальная телепрограмма в Китае // Оператор. 2007. № 18. С.134-134. [↑](#footnote-ref-25)
26. Рабигер М. Режиссура документального экрана. М.: Учебное пособие, 1999. С.73. [↑](#footnote-ref-26)
27. Чжу Айву. Путь к процветающему рынку китайских телевизионных документальных программ // Китайский радио и телевизионный журнал. 2006. № 5. С. 43-44. [↑](#footnote-ref-27)
28. Лу Хао. Нарратологические особенности программы 《Исследования и открытия》. Университет Чжэнчжоу. Чжэнчжоу, 2007. С.78. [↑](#footnote-ref-28)
29. Чэнь Вэньюань, Ли Цзиньсун. Анализ творческих характеристик программы 《Исследования и открытия》// Китайское телевидение. 2017. № 12. С.71-74. [↑](#footnote-ref-29)
30. Яо Мими. Особенности телепрограммы 《Исследования и открытия》 и ее откровение для китайских документальных программ. Университет Сучжоу. Сучжоу, 2016. С. 96. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ян Синь. Исследование продюсирования современных китайских телевизионных документальных программ. Институт искусств Шаньдун. Шаньдун, 2016. С. 87. [↑](#footnote-ref-31)
32. Лу Хао. Нарратологические особенности программы 《Исследования и открытия》. Университет Чжэнчжоу. Чжэнчжоу, 2007. С.78. [↑](#footnote-ref-32)
33. Чэнь Вэньюань, Ли Цзиньсун. Анализ творческих характеристик программы 《Исследования и открытия》// Китайское телевидение. 2017. № 12. С.71-74. [↑](#footnote-ref-33)
34. Лю Син. Развлечения•революция // Современная реклама. 2005. №.12. С.18-19. [↑](#footnote-ref-34)
35. Чжу Сюйхон. Эффект передачи и модель операции канала документальных программ Центрального телевидения // Телевизионные исследования. 2012. № 1. С. 34-38. [↑](#footnote-ref-35)