

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра общего литературоведения и журналистики

**“Криминальная Россия”. Истоки жанра документального сериала на
отечественном ТВ**

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 4 курса 431 группы
направления 42.03.02 – «Журналистика»
Института филологии и журналистики

Вернер Евгении Александровны

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент.

_____ А.Н. Зорин

Зав. кафедрой, д. филол.н., профессор

_____ В.В. Прозоров

Саратов

2025

Введение. В данной работе мы остановились на истоке криминального документализма в России, рассмотрели одну из первых программ в этом жанре, которая стала в ту эпоху образцом для подражания. Отметим, что она предвосхитила формат криминального сериала, а также оказала значительное влияние на развитие этого жанра в целом.

Ранее данный вопрос почти не рассматривался исследователями, поэтому тема нашей дипломной работы актуальна и требует пристального внимания. Ведь люди всё больше и больше интересуются подобными темами. Тру-крайм теперь занимает определенную нишу как на телевизионном экране, так и в литературе. Истоком жанра можно назвать журналистские расследования или криминальный документализм. К сожалению, в отечественных статьях и работах никто не даёт этому четкое определение, но, рассмотрев различные источники как отечественных, так и зарубежных СМИ, мы сформулировать свое собственное. В нашей работе мы будем рассматривать документальный криминальный сериал как вид киноискусства, материалом которого выступают подлинные когда-либо совершенные преступления, зафиксированные в протоколах. Одной из основных функций этого жанра является информирование.

С момента своего появления криминальные телесериалы захватывают дух зрителей, никого не оставляя равнодушным. Они стали появляться на российском телевидении в 1990-х годах. Особенно выделялся среди них, обозначив свое социокультурное влияние, телепроект «Криминальная Россия», который обрел широкую популярность на отечественном телевидении. Это оригинальный телесериал не только рассказывал о преступлениях (то есть выполнял функцию информирования), но и обнажал их мотивы, позволяя зрителям погрузиться в психологию преступника, тем самым затрагивал различные аспекты зрительского восприятия и имел уникальную концепцию и стиль.

Предложенная тема нова и актуальна, поскольку жанр журналистского расследования, примером и даже эталоном которого на годы становится документальный цикл «Криминальная Россия», во многом пока находится еще в стадии становления в нашей стране. Криминальная тематика занимает важное место в отечественной публицистике, однако разница подходов к ней в 1990-2000-е и 2010-2020-е значительна, это может стать предметом отдельного исследования и рассматривается нами как перспективы исследовательской деятельности, продолжающей нашу работу.

Целью нашей работы является выявление системных элементов эстетики 90-х годов, воздействие «Криминальной России» на аудиторию, анализ особенностей телепрограммы и ее влияние на отечественное телевидение. Для этого мы рассматриваем историю возникновения программы, а также влияние распада СССР на создание телепроекта. Другое важное направление исследования – сравнительный анализ передачи с художественным кино, а также изучение истоков жанра.

Чтобы достигнуть поставленной цели, необходимо выполнить ряд **задач**:

- определить истоки жанра журналистского расследования на ТВ;
- рассмотреть личность Дэвида Гамбурга, создателя проекта, и его влияние на особенности программы;
- изучить культурно-исторический контекст создания «Криминальной России»;
- исследовать социальное, культурное и субкультурное влияние проекта;
- проанализировать особенности жанра документального телесериала;
- провести анализ форм репрезентации криминальной тематики в документальном цикле «Криминальная Россия» с акцентом на различные методы рассказа об общественно значимых преступлениях;

- исследовать системные элементы эстетики 90-х годов в контексте телепередачи «Криминальная Россия»;
- выявить методы управления аудиторией, которые использовались в данной передаче;
- проанализировать критику сериала и зрительские оценки.

Материалом исследования в нашей работе станут выпуски телепередачи «Криминальная Россия» 1995-2002 гг.

Объект исследования — формы репрезентации криминальной тематики в документальном цикле «Криминальная Россия» 1995-2002 гг.

Предмет — развитие жанра документального расследования на российском телевидении, отразившееся в документальном цикле «Криминальная Россия».

Основное содержание работы

Первая глава «Криминальный документальный сериал на отечественном телевидении» посвящена анализу трансформации телевизионного вещания в 1990-е годы и подробно рассматриваются исторические предпосылки возникновения жанра криминального документального сериала на отечественном ТВ. Сама глава состоит из трёх разделов: «Отечественное телевидение 1990-х: перемены и поиск нового формата», «Зарождение журналистского расследования и становление криминального документального сериала на телевидении», «Традиции криминального документального сериала».

В разделе 1.1 рассматриваются ключевые изменения в отечественном телевидении, вызванные социально-политическими преобразованиями. В советский период телевидение выполняло идеологическую функцию, транслируя пропагандистский контент. С началом перестройки и политики гласности в эфир стали проникать ранее запрещённые материалы, включая криминальную хронику. Важной вехой стало появление программы «600 секунд» (1987), которая, благодаря скандальному формату и харизматичному

ведущему Александру Невзорову, завоевала массовую аудиторию. В 1990-е годы, с распадом Гостелерадио и возникновением частных телеканалов (НТВ, ТВ-6), телевидение перешло на коммерческую модель, что привело к росту развлекательного и криминального контента.

Раздел 1.2 посвящён анализу журналистского расследования как нового жанра. В отличие от советской традиции, где криминальная тема была табуирована, в 1990-е годы она стала центральной. Исследователи (Ю. Шум, А. Константинов) определяют журналистское расследование как *«всестороннее изучение малоизученной или скрытой темы». Первым значимым проектом в этом жанре стала передача «Совершенно секретно» (1991), а её успех закрепили «Криминальная Россия», «Человек и закон» и другие. Особенностью «Криминальной России» стал синтез документалистики и драматической реконструкции, что позволило зрителю наблюдать за процессом расследования от начала до конца.

В разделе 1.3 Подробно анализируются традиции криминального документального сериала, изучается возникновение этого феномена на отечественном телевидении через призму влияния зарубежных аналогов, таких как американские сериалы «Копы» (1988) и «Их разыскивают в Америке» (1988), которые продемонстрировали эффективность синтеза документалистики и кинодраматургии. Тем самым, в своей работе мы дали определение криминального документального сериала как гибридного жанра, сочетающего в себе:

1. Синтез двух форматов: документалистики и художественной реконструкции;
2. Упор на сенсационность;
3. Формирование у зрителей представлений о добре и зле;
4. Реконструкция преступлений.

Таким образом, первая глава демонстрирует, как социально-политические изменения 1990-х повлияли на телевидение, способствовали

возникновению новых жанров и заложили основы современного криминального документального кино.

Вторая глава «История становления телесериала «Криминальная Россия» на отечественном ТВ» посвящена детальному разбору формата программы. Отмечается новаторство ее создателей — Дэвида Гамбурга и Марка Авербуха, которые адаптировали западные технологии для российского контекста. Проводится анализ ключевых этапов развития телепроекта «Криминальная Россия», его уникального формата и эстетических особенностей. Глава состоит из трёх разделов: «Закрепление телепроекта "Криминальная Россия" на отечественном телевидении», «Художественная реконструкция», «Анализ форм репрезентации преступлений и эстетическая основа в "Криминальной России"».

В разделе 2.1. анализируется история создания и популяризации проекта. «Криминальная Россия» (1995) стала одним из первых отечественных криминальных документальных сериалов, сочетающих реконструкцию реальных преступлений с элементами журналистского расследования.

Особое внимание уделяется роли продюсера Дэвида Гамбурга, который адаптировал формат американского шоу «Копы» для российского зрителя. Проект быстро закрепился на НТВ, став его визитной карточкой благодаря документальности и шокирующей откровенности. И даже несмотря на закрытие в 2002 году, проект оставил значительный след в истории российского ТВ, заложив начало таким программам, как «Следствие вели...».

Раздел 2.2. представляет собой анализ художественной реконструкции в телепроекте «Криминальная Россия», выполненный через призму его стилистических и композиционных особенностей. Проект отличался чёткой драматургической структурой, где каждый выпуск выстраивался по законам

детективного жанра с трёхактным делением: преступление — расследование — наказание, что создавало эффект зрительского вовлечения. Визуальный стиль характеризовался «рванным» монтажом, использованием крупных планов для передачи эмоционального состояния жертв и преступников, а также тревожными музыкальными композициями Игоря Назарука, усиливавшими напряжение. Особую атмосферу создавала эстетика 1990-х годов, проявлявшаяся в намеренно жёсткой подаче материала: демонстрации нецензурированных фотографий с мест преступлений, съёмках реальных допросов следователей, что не только повышало градус достоверности, но и отражало дух эпохи социального распада. Эти элементы в совокупности формировали уникальный стиль проекта, сочетавший документальную основу с художественной выразительностью.

Особый акцент сделан на методе художественной реконструкции. В отличие от советских документальных фильмов, где преобладал дидактизм, «Криминальная Россия» погружала зрителя в процесс расследования, используя актёров для воссоздания ключевых событий. Это создавало эффект достоверности, несмотря на условность некоторых сцен. Эти приёмы позволили «Криминальной России» выделиться среди аналогов и задать стандарты для последующих криминальных проектов.

В разделе 2.3 проводится исследование форм репрезентации преступлений и эстетической основы «Криминальной России», в исследование входит анализ языковых и звуковых особенностей программы, что позволяет выявить ключевые приёмы, которые формируют её уникальную атмосферу, балансирующую на грани документалистики и драматического повествования.

Речевые средства играют важнейшую роль в погружении зрителя в материал. Закадровый голос Сергея Полянского, с его характерными интонациями, придаёт повествованию не только некую уверенность, но и

особый драматический оттенок. Его речь достаточно размеренная, но насыщенная смысловыми акцентами. Именно она становится связующей нитью между зрителем и событиями на экране. Для усиления эффекта достоверности активно используется профессиональная лексика: термины уголовного права, криминалистические понятия, формулировки следственных действий. Это создаёт ощущение «экспертного» взгляда на происходящее. В то же время эмоциональное воздействие достигается за счёт тщательно выверенных пауз, изменения темпа речи в кульминационных моментах, что подчёркивает напряжённость сюжета и удерживает внимание аудитории.

Звуковое оформление программы строится на контрасте между искусственно созданными и реальными звуками. Тревожные синтезаторные партии, напоминающие саундтреки к триллерам, формируют постоянное ощущение неопределённости и ожидания. В то же время использование аутентичных звуков – выстрелов, криков, шума улиц – усиливает эффект присутствия, буквально погружая зрителя в эпицентр событий.

Все это работает в унисон, создавая особый эстетический фон, окутанный «тьмой», проникающий в самые глубины сердца, где каждый звук и монтажный переход служат одной цели — удержать зрителя в напряжении, заставить его почувствовать себя не сторонним наблюдателем, а почти участником событий.

Третья глава «Формирование образа криминальной действительности» раскрывает многогранное воздействие программы на общественность.

Раздел 3.1. представляет собой анализ трансформации образа милиции: от идеализированных «героев» советского кино до сложных персонажей, сочетающих профессионализм и человеческие слабости. Выделены три архетипа: положительный (воплощённый в образах следователей, методично

раскрывающих преступления), отрицательный (представленный так называемыми «оборотнями в погонах») и смешанный (персонажи, пытающиеся бороться с системными недостатками изнутри). Появление подобных архетипов демонстрируют отказ от одномерного показа в пользу многогранного, иногда критического изображения силовиков, а также реакцию телевидения на запрос общества.

В разделе 3.2. исследуется дискуссия о влиянии криминального контента на мораль. Приводятся аргументы критиков, таких как Д. Брайат и С. Томпсон, считавших, что программа культивировала страх и цинизм, также отмечавших катарсический эффект, через который открывается возможность безопасно пережить агрессию через экран. В свою очередь научный сотрудник лаборатории психологии отмечает возможную эксплуатацию эмоций, разделяя подобные программы на два вида: программы, созданные лишь для привлечения внимания аудитории за счет создания сенсации из насилия и проекты, преследующие цель осведомить зрителей о криминогенной обстановке. Следовательно, криминальные программы — это не просто сводки о преступлениях, а сложное зеркало, в котором отражаются страхи, ценности и коллективное бессознательное общества. Каждый зритель смотрит такие передачи через призму личного опыта, воспитания, социального статуса и даже психологического состояния. Для одних они становятся предостережением, для других — поводом для тревоги, а для третьих — захватывающим триллером, граничащим с развлечением. В этом и заключается их главная особенность: криминальные программы не просто информируют, они формируют эмоции, убеждения и даже поведение людей.

В раздел 3.3. проводится анализ эволюции программы, где мы выявили закономерности ее трансформации на протяжении 19-летнего периода вещания: от шокирующей хроники 1990-х до более «мягких» «Криминальных хроник» (2009–2012) с акцентом на аналитику. И

подчеркиваем, что смена формата была связана не только с цензурными ограничениями, но и с изменением запросов аудитории, уставшей от натурализма.

Структура эпизодов подчинена строгой драматургии, напоминающей классический детектив. Завязка представляет либо преступника, либо жертву, сразу задавая интригу. Развитие сюжета строится на реконструкции событий, дополненной интервью с участниками или экспертами, что создаёт эффект «расследования в реальном времени». Развязка, как правило, демонстрирует торжество справедливости – арест, суд или наказание, что оставляет у зрителя чувство катарсиса.

В начальный период становления на НТВ (1995-2002) сформировался узнаваемый стиль программы, основанный на шокирующей документальной хронике, минимальной реконструкции событий и характерном закадровом голосе Сергея Полянского. Ключевыми элементами стали тревожная музыкальная тема Игоря Назарука, использование подлинных следственных материалов без цензуры и жёсткий визуальный ряд, создававший эффект достоверности. А уже в 2002 году программа претерпела значительные изменения: визуальный ряд стал менее шокирующим, увеличилась доля актёрских реконструкций, произошла смена закадрового голоса на Александра Клюквина, появились новые титры и дисклеймеры. После двухлетнего перерыва и ребрендинга в "Криминальные хроники" в 2009 году программа практически полностью отказалась от документалистики в пользу актерских постановок. Четвертый этап, финальный для программы, прошел на канале «ТВ Центр». Вернулось прежнее название, более привычное зрителю: «Криминальная Россия. Развязка». В заставке появилось больше анимированных элементов, добавились пролеты камеры, а логотип программы теперь эффектно собирается в кадре из летящих букв. Градус насилия снизился еще сильнее: теперь в заставке мелькает только работа оперативников, преступники за решеткой и плачущие люди – жертвы или их

родственники. Исчезли дисклеймеры, осталась прежняя музыкальная тема. Самое важное отличие четвертого периода «Криминальной России» заключается в том, что на экране наконец-то появился ведущий. Игорь Вознесенский появляется в кадре лично, а не только как закадровый голос. Ведущий сопровождает зрителя по местам преступлений.

Закключение. Исследование телепрограммы «Криминальная Россия» позволило определить её как новаторский пример криминального документального сериала, сформировавшего новый жанр на отечественном ТВ. Программа, появившись в 1995 году, стала отражением постсоветской реальности, сочетая публицистичность с элементами реконструкции событий. Анализ выявил её многоплановое воздействие: от формирования общественного восприятия преступности до влияния на телевизионные форматы. Особое внимание уделено трём архетипам образов сотрудников правоохранительных органов (профессиональный, коррумпированный, смешанный), что подчёркивало сложность их репрезентации. Несмотря на критику возможного негативного влияния, программа выполняла и превентивную функцию, демонстрируя последствия преступлений. Уникальный стиль (закадровый голос, цветовая гамма, музыкальное оформление) обеспечил её узнаваемость и популярность. «Криминальная Россия» заложила основы для современных тру-крайм проектов, сохраняя актуальность как культурный феномен и значимый источник изучения репрезентации криминальной тематики.