

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.05

УДК 075.2:[316.774](045)

С. О. Межирова, аспірант, кафедра культурології, Харківська державна академія культури, м. Харків

sota.lst.pl@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-1696-8986

ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ ТЕЛЕВІЗІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ФОРМ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ПІД ВПЛИВОМ МОРФОЛОГІЧНИХ ЗМІН

Розглянуто проблему трансформації засобів виразності сучасних телевізійно-комунікаційних форм. Досліджено матеріал українського телебачення, у телевізійно-комунікаційних формах якого зміна засобів виразності виявляє новітній комунікаційний потенціал. Сформовано методологічну основу дослідження шляхом поєднання теоретичних аспектів культурології та мистецтвознавства, що, відповідно, зумовило використання цих двох основних підходів, кожному з яких притаманний власний інструментарій. Обґрунтовано необхідність поєднання означених підходів специфікою досліджуваного матеріалу, особливостями трансформації засобів виразності в контексті морфологічних змін сучасних телевізійно-комунікаційних форм.

Ключові слова: *мистецтвознавство, Україна, морфологічні зміни телебачення, телевізійно-комунікаційні форми, засоби екранної виразності.*

С. А. Межирова, аспірант, кафедра культурології, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ТЕЛЕВИЗИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ ФОРМ: ТРАНСФОРМАЦИЯ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ МОРФОЛОГИЧЕСКИХ ИЗМЕНЕНИЙ

Рассмотрено проблему трансформации средств выразительности современных телевизионно-коммуникационных форм. Исследовано материал украинского телевидения, в телевизионно-коммуникационных формах которого изменение средств выразительности определяет новейший коммуникационный потенциал. Сформировано методологическую основу исследования путем сочетания теоретических аспектов культурологии и искусствоведения, что, соответственно, обусловило использование этих двух основных подходов, каждому из которых присущ собственный инструментарий. Обосновано необходимость сочетания обозначенных подходов спецификой изучаемого материала, особенностями трансформации средств выразительности в контексте морфологических изменений современных телевизионно-коммуникационных форм.

Ключевые слова: *искусствоведение, Украина, морфологические изменения телевидения, телевизионно-коммуникационные формы, средства экранной выразительности.*

S. O. Mezhyrova, postgraduate student, Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

MEANS OF EXPRESSION OF TELEVISION AND COMMUNICATION FORMS: TRANSFORMATION UNDER THE INFLUENCE OF MORPHOLOGICAL CHANGES

The aim of this paper. The paper touches upon the issue of the transformation of means of expression of modern television and communication forms. The study uses the material of Ukrainian television, in the television and communication forms of which the change of means of expression reveals the latest communication potential. The interdisciplinary nature of the object and subject of the study of the issue of transformation of means of expression of modern television and communication forms caused its methodological background.

Research methodology. The methodological basis of the study is formed by a combination of theoretical aspects of cultural studies and art criticism, and, accordingly, led to the use of these two main approaches, each of which has its own tools. The necessity of combining these approaches is justified by the specific character of the material under study, the features of the transformation of means of expression in the context of morphological changes in modern television and communication forms.

Results. The insight of modern culture is impossible without taking into account its communication potential. The modern culture of Ukraine is not an exception. Modelling the future of European civilization is impossible without the development of emotional intelligence of the individual, collective conscious of each nation, without communication. The technogenic phase of the development of the civilization revealed certain shortcomings of value-semantic systems that produced ideas of violence, inequality, and the like. At the same time, the technological tools that were created in the bosom of civilization during the twentieth century provided an opportunity to unite the diversity of different cultures of the peoples of the European continent, to bring the peoples of Europe closer to each other. Among the technical phenomena generated by the ethnogeny situation, television was the most powerful. Since the second half of the twentieth century, it has become a powerful branch of culture, which influenced and continues to influence the mass consciousness. Under the influence of postmodern and postmodern trends, television morphology is rapidly changing. Changes occur not only at the level of form, but also at other levels: genre and species.

Novelty. The author raises the issue of the transformation of means of expression of modern television and communication forms.

The practical significance. The main provisions of the study can be used in the further development of the designated theme and practice of television workers, theorists and practitioners of audiovisual art and production.

Keywords: *art criticism, Ukraine, morphological changes of television, television and communication forms, screen means of expression.*

Постановка проблеми. Осмислення сучасної культури неможливе без врахування її комунікаційного потенціалу. Не є винятком і нинішня

культура України. «Сучасною будемо називати ту частину культури, що функціонує в конкретному суспільстві на даний час і найбільш наочно відбивається в матеріальній, духовній і політичних сферах», — означає В. М. Шейко (2011, с. 17). Моделювання майбутнього європейської цивілізації неможливе без розвитку емоційного інтелекту особистості, колективного свідомого кожного народу, без комунікації. Техногенна фаза розвитку нашої цивілізації виявила певні хиби ціннісно-смыслових систем, які продукували ідеї насильства, нерівності тощо. Водночас технологічний інструментарій, який створено цивілізацією протягом ХХ ст., надав можливості об'єднати розмаїття різних культур народів європейського континенту, наблизити народи Європи один до одного. «Важливим підтвердженням необхідності корінного перегляду цінностей попередньої епохи (техногенної цивілізації) є розвиток науково-технічного прогресу. Науково-технічний розвиток за традиційною установкою все більшого пізнання та перетворення оточуючого світу поступово залучає до культуротворчої діяльності нові об'єкти, які вимагають радикального перетворення людської поведінки у світі та відношення до цього світу» (Шейко, 2011, с. 204). У працях українських культурологів В. М. Шейка, О. М. Кравченка, К. В. Кислюка та інших розглядаються проблеми існування сучасної культури України та її формування під впливом різних культурних чинників.

Серед технічних явищ, зумовлених техногенною ситуацією, телебачення виявилось найсуттєвішим. З другої половини ХХ ст. воно перетворилось на самостійну галузь культури, яка впливала та продовжує впливати на масову свідомість.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідники сучасної культури відзначають, що стандартизовані культурні утворення (патерни соціальної поведінки, види життєдіяльності, що відповідають імперативам, символічні форми, які віддзеркалюють реальність), все те, що є соціокультурною дійсністю, продукується під час людського спілкування та взаємодії (Орлова, 2014). Телебачення від початку свого створення стало платформою для взаємодії.

Розглядаючи впливи телебачення на глядача, такі дослідники, як З. І. Алфьорова, С. Безклубенко, В. Бойко, В. Вілчек, В. Горпенко, Н. Лігачова, І. Мащенко та інші, так чи інакше порушували питання впливу на глядацьку свідомість телевізійних засобів виразності. Відзначаючи процес її «травмування» в результаті дії засобів масової комунікації, який триває й нині, українська дослідниця І. С. Победоносцева вважає, що тиск телебачення «паралізував здатність до адекватного сприйняття дійсності вже декількох поколінь» (2005, с. 7).

Утім, попри чисельні праці з культурології та мистецтвознавства, проблема трансформації засобів виразності сучасних телевізійно-комунікаційних форм системно не вивчалась. Певні засоби телевізійної виразності зумовлюють зміни як у способах сучасної комунікації, так і у формуванні соціокультурної дійсності сучасного телеглядача. Це і актуалізує означене дослідження. Збагачення смислів окремих форм і сегментів контенту телебачення відбувається завдяки смисловій багатогаровості сучасного художньо-інформаційного «наповнення» художніх телевізійних форм; використанню мультимедійного аудіо-візуального набору засобів телевізійної виразності; поповненню сучасного телевізійного контенту інтерактивним вербально-візуальним спілкуванням; підвищенню щільності «смислових полів» сучасних комунікаційних форм унаслідок ущільненості загального телевізійного контенту. «Діяльність і комунікація перестає бути тільки масовою або колективною, або індивідуальною. Нині вона поєднує в собі ознаки всіх рівнів. Мультимедіапростір як середовище кроскультурного діалогу виявляє ознаки поліонтологічності, а відтак — такий діалог відбувається вже на різних рівнях реальності» (Алфьорова, 2008, с. 501).

Мета статті — дослідити трансформацію засобів виразності телевізійних комунікаційних форм під впливом сучасних морфологічних змін.

Виклад основного матеріалу дослідження. Телевізійні комунікаційні форми є прикінцевими ланками складної побудови сучасного телебачення як морфологічної мистецької системи. Визначально такі форми є екранними за походженням та способом сприйняття і мають три основні структури, що формуються різними групами засобів виразності.

Перша структура телевізійної комунікаційної форми — драматургічна. На відміну від кінематографічної форми фільму, телевізійна художня форма драматургічно створюється як «відкрита», у якій випадковість або драматургічний «зсув» є запрограмованими, і це надає їй (формі) статусу процесуальної. «Подія тут ухиляється від репрезентації — не підлягає однозначному схопленню у поняттях і образах, залишаючись принципово невизначеною», — відзначає І. С. Победоносцева (2005, с. 9).

Така подієва невизначеність драматургічної конструкції телевізійної комунікаційної форми нині в українському телебаченні посилюється певними трансформаціями: у драматургії такої телевізійної форми програмно закладається не віддзеркалення події, а лише натяк на неї. Таким чином, драматургія телевізійної форми за допомогою комунікації, яка передбачається, стає не тільки процесуальною, а й тією, що

моделюється як «випадковість». Ця драматургічна відкритість та «випадковість» перетворює таку телевізійну форму на онтологічно комунікативну. «Нині екранна процесуальна форма є не тільки складовою мультимедійного середовища як такого, вона стає власне комунікативним каналом», — відзначає З. І. Алфьорова (2014, с. 161). Така процесуальність завжди «наполягає» на «відкритому» фіналі телевізійної драматургічної конструкції. Зрозуміло, що драматургічні засоби істотно впливають на вибір режисерсько-постановочних прийомів, які «вписуються» у так званий «модульний» сценарій, створений за зразком запропонованого формату (Новикова, 2019).

Друга структура телевізійної комунікативної форми — власне візуальна, яка створюється як режисерськими, так і операторськими засобами телевізійної виразності.

Режисерські художні засоби виразності можна умовно поділити на дві великі групи — режисерсько-виконавські (які стосуються професійних навичок акторів та ведучих) і режисерсько-постановочні (визначають простір телевізійної дії).

Творчі пошуки у сфері режисерсько-виконавських прийомів активно здійснювалися з 1950-х по 1980-ті рр., коли на телебаченні активно співпрацювали професійні театральні та кіноактори. З початком реформ часів «перебудови» театральні актори і театральні традиції стали телебаченню не потрібні, натомість затребуваними стали професійні телеведучі, які з кінця ХХ ст. набули професійних модифікацій коментатора, ведучого ток-шоу, репортера тощо.

У використанні режисерсько-постановочних прийомів та засобів екранної виразності на сучасному телебаченні спостерігається велика спадкоємність. Фізичний простір студії нагадує простір сцени (для будь-якої дії, зокрема і публіцистичної). Цей простір освоюється відповідно до драматургії телевізійної комунікативної форми: формується конструкція декорацій студії, символіка кольору, вибудовується мізансцена, визначається місцезосташування гостей студії, спікерів та ведучих. Водночас, відбулась певна трансформація. Студійне мізансценування доповнюється студійними екранами, які формують «додаткові» мізансцени поза студійним простором, на інших телевізійних локаціях (вулицях, інших просторах). Це «додаткове» мізансценування не тільки розширює власне студійний простір, а й створює додаткові смислові та символічні «поля», які конструюють «простір події» як реально-ілюзорний. «Натуралізм та наочність, образність та символіка, фрагментарність і надмірність телебачення орієнтують глядачів на особливе сприйняття світу — позбавлене цілісності, фрагментарне, колажне, де зникає межа поміж дійсністю, минулим та майбутнім» (Побєдоносцева, 2005, с. 9).

Наприклад, у ТБ «Історія одного злочину» за допомогою акторів і художньої реконструкції на екрані відтворюються реальні кримінальні події з усіма учасниками — потерпілими, очевидцями, правоохоронцями та іноді навіть самими злочинцями. Ведучі програми озвучують хронологію злочинів і розкривають найцікавіші деталі.

Монтаж вважається одним із визначальних засобів екранної виразності. Його значення для культури загалом, для технічних і екранних мистецтв зокрема, усвідомлено ще на початку ХХ ст. Його досліджували С. М. Ейзенштейн, Л. Кулешов, В. Пудовкін та багато інших. «Монтаж — всебічне, здійснюване всілякими прийомами розкриття та роз'яснення зв'язків між явищами реального життя» (Пудовкін, 1974, с. 169).

Телебаченню як специфічному засобу комунікації необхідно органічно поєднати на екрані документальні і художні відеоматеріали в межах однієї художньої форми. Це зумовить активне поширення в телевізійній практиці складних видів монтажу. Нині розрізняють чотири основних типи монтажу: формально-описовий (найпоширеніший вид монтажу, що дозволяє послідовно розповісти історію), паралельний (уможливорює розвивати кілька сюжетних ліній одночасно), асоціативний і контрастний, оснований на різкому переході від одного кадру до іншого (Горюнова, 2019).

Можливість організації багатокамерної зйомки на різних локаціях у межах однієї телевізійної комунікаційної форми доповнюється новітніми операторськими засобами: зйомкою з дронів, операторських кранів, використанням так званої «спайдер-камери» тощо. Динамічні операторські «перекиди» від одного комунікатора до іншого під час телевізійної дії стають традиційним прийомом операторської виразності. Новітні візуальні засоби виразності на телебаченні неможливі без використання цифрових технологій: створення процесуальної інфографіки, «виведення» текстуальних повідомлень із соціальних мереж під час програми на великі студійні екрани тощо.

Сьогодні перспективними напрямками в оформленні простору телевізійної дії можна назвати віртуальні студії і мобільні студії — єдині декоративні установки, що дозволяють змінювати мізансцену за короткий час, створювати різні сценічні майданчики. За допомогою 3D-студії можна влаштувати віртуальні подорожі, ігри або комбіновану зйомку інтерв'ю «з місця подій». В Україні програма «Вікна-Новини» вже працює в студії з віртуальними декораціями. У прямому ефірі хромакей (зелений фон навколо столу ведучої) замінюється 3D-зображенням студії. Віртуальні декорації можна створювати практично для будь-якого формату мовлення.

Фіксація камерою поз та жестів комунікаторів, їх реакції на події в студії та поза нею стають індикаторами невербальної комунікації під час телевізійної дії.

Третя структура телевізійної комунікаційної форми — аудіальна. Традиційні засоби екранної виразності: шум, музика, текст — під час сучасних трансформацій доповнюються створенням «інтертекстуальної» ситуації. Полілог є основним типом комунікації в телевізійних комунікаційних формах. Організація полілогічної ситуації відбувається за допомогою кількох аудіальних джерел: тексту чи/або коментарів ведучого (ведучих), текстів спікерів (співрозмовників), «зчитування» ведучими (або помічниками) текстів дописувачів соціальних мереж, текстової частини написів для голосування аудиторії в студії та текстів учасників програми з інших локацій, які транслюються в студію. Така велика кількість джерел потребує чіткої режисерської роботи зі словом, залежно від типології телевізійно-комунікаційних форм. Модерація всіх зазначених текстових масивів — складне завдання для спільної роботи всієї знімальної групи та редакторів.

Залежно від тематики телепроектів змінюється специфіка роботи зі словом, але шанобливе, гранично уважне ставлення до нього є неперушною умовою повноцінної творчості, показником професіоналізму авторів. Тексти (програми) структурують і кодифікують реальність, поєднують сферу символічного змісту та сферу соціальної дії. Дикторський текст (продуманий і професійний) поглиблює зображення, розширює межі пізнання і осмислення візуального матеріалу. Зазвичай, його читає ведучий з певним настроєм залежно від завдання, поставленого режисером. Ясність розуміння змісту тексту залежить від багатьох чинників, зокрема і якість подання звуку. «Неправильне використання звуку... загрожує загибеллю образотворчих досягнень екрану», — зазначав С. М. Ейзенштейн (1966, с. 317). Звучання голосу є одним з основних джерел інформації на телебаченні. У біографічних документальних телепроектах, головний голос у ньому — це голос за кадром, який є сполучною ланкою між глядачем і героєм телепроекту, а також проводить глядача від однієї сцени до іншої. Важливо відзначити, що смислове навантаження, яке може мати голос, багато в чому залежить від його інтонацій. Так, впевнений, сумний або веселий, скептичний голос формує певний емоційний фон у кадрі.

Музика в телевізійній комунікаційній формі може використовуватись із кількома цілями: для створення атмосфери дії, вказувати на географічні координати місцевості, передавати характерні прикмети часу або риси героя. Також музика може бути не фоновим, а самостійним елементом у телепроекті, зокрема виконувати функцію лейтмотиву.

Вона є важливим емоційним інструментом у кадрі. Залежно від того, яка музика обрана для телепроекту (з мінорною або мажорною тональністю твору), визначається і настрій у кадрі.

У сучасному ефірі фонову музику можна почути набагато частіше, ніж побачити трансляцію музичного виконання. Однак музична трансляція та оформлення прекрасно співіснують і навіть можуть бути наявними в одному і тому ж матеріалі. Наприклад, у репортажному записі може міститися фрагмент музичної трансляції, а саме цей запис є фрагментом музично-оформленої програми. Нині музика для телебачення — це, передусім, фонові музика. Вона визначає глядацьке сприйняття часу, оформлює початок і кінець програми, сюжету. Музичні позивні, відбивки, заставки — ці музичні елементи є аудіальним оформленням будь-якої телевізійної комунікаційної форми. Музика інтенсифікує сприйняття зображення, надає відчуття повнішого відображення життя (Учебные материалы онлайн, 2019, studwood.ru). «В екранному мистецтві шуми (так само, як музика і текст) поділяються на закадрові і внутрішньокадрові (синхронні, вони ж — інтершуми). Шуми розрізняють і за їх функціональним значенням. Одні з них можуть бути головними, інші — другорядними, треті — фоновими» (Горюнова, 2019). З точки зору смислового навантаження, шуми впливають на глядача, так само як і музика, за допомогою емоційного впливу звуком, реакція на який закладена в природі людини, надають зображенню життєвої правдивості. Тиша також є ефективним засобом виразності.

Висновки. Отже, різноманітний набір драматургічних, режисерських, операторських, аудіальних засобів виразності в телевізійних комунікаційних формах підсилює сенси полілогу та активізує «інтертекстуальність» сучасної телевізійної морфологічної системи. Це надає змоги телебаченню враховувати та конструювати «додаткові» сенси людського буття і формує надію на повернення глядача до позитивних ціннісно-поведінкових систем та моделей. Грамотне, психологічно продумане оформлення програми дозволяє і маніпулювати свідомістю глядача.

Аналіз виразних засобів на рівні телевізійної художньої форми доводить, що під впливом постмодерних тенденцій телевізійна морфологія стрімко змінюється. Зміни відбуваються не тільки на рівні форми, а й на інших рівнях: жанрових та видових.

Перспективи подальших досліджень. Основні положення дослідження, фактичний матеріал можуть бути використані в подальшій розробці означеної теми й практики діяльності працівників телебачення, теоретиків і практиків аудіовізуального мистецтва та виробництва. У подальшому заплановано дослідження інших аспектів означеної проблеми.

Список посилань

- Алфьорова, З. І. (2014). Екранна форма новітньої доби в контексті мультимедійності. *Культура України*, 47, с. 161.
- Алфьорова, З. І. (2008). *Візуальне мистецтво кінця ХХ — початку ХХІ століття*. (Дис. д-ра мистецтвознавства). Харківська державна академія культури.
- Горюнова, Н. Л. (2019). *Художньо-виразні засоби екрану*. Відновлено з <http://sv-scena.ru/athenaeum/khudozhestvenno-vyraziteljnye-sredstva-ekrana.html>.
- Ейзенштейн, С. М. (1966). *Сочинения в 6-ти т. (Т. 2)*. Москва: Искусство.
- Новикова, А. *Телевізійна реальність. Екранна інтерпретація дійсності*. Відновлено з <https://iknigi.net/avtor-anna-novikova/84654-televizionnaya-realnost-ekrannaya-interpretaciya-deystvitelnosti-anna-novikova.html>.
- Орлова, З. А. (2014). Концепція соціальної взаємодії в контексті вивчення соціокультурної мікродинаміки. *Обсерваторія культури*, 6, 4–17.
- Победоносова, І. Є. (2005). *Телевізійний дискурс у культурному просторі постмодернізму*. (Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.04).
- Пудовкин, В. (1974). *Собр. соч. в 3 т. (Т. 1, с. 169)*. Москва.
- Учебные материалы онлайн (2019). Восстановлено из studwood.ru.
- Шейко, В. М. (2011). *Культура України в глобалізаційно-інформаційному вимірі (історико-методологічні аспекти)*. Монографія. (с. 17, с. 204) Національна Академія мистецтв України, Ін-т культурології. Київ.

References

- Alforova, Z. I. (2014). Screen form of the modern era in the context of multimedia. *Kultura Ukrainy*, 47, 161. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Alforova, Z. I. (2008). *Visual art of the late 20th — early 21st century*. KhSAC. [in Ukrainian].
- Goryunova, N. L. (2019). *Artistic and expressive means of the screen*. Retrieved from <http://sv-scena.ru/athenaeum/khudozhestvenno-vyraziteljnye-sredstva-ekrana.html>.
- Eisenstein, S. M. (1966). *Opuses in 6 vols. (Vol. 2)*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Orlova, Z. A. (2014). The Concept of social interaction in the context of the study of socio-cultural microdynamics. *Observatorija kultury*, 6, 4-17. [in Russian].
- Novikova, A. A. (2013). *Television reality. Screen interpretation of reality*. Retrieved from <https://iknigi.net/avtor-anna-novikova/84654-televizionnaya-realnost-ekrannaya-interpretaciya-deystvitelnosti-anna-novikova.html>. [in Russian].
- Pobedonostseva, I. E. (2005). *Television discourse in the cultural space of post-modernism. (PhD Thesis: Cand. art criticism)*. (p. 9). Kyiv. [in Ukrainian].
- Pudovkin, V. (1974). *Opuses in 3 vols. (Vol. 1, p. 169)*. Moscow. [in Russian].
- Online learning materials (2019). Retrieved from studwood.ru [in Russian].
- Sheyko, V. M. (2011). *Culture of Ukraine in globalization and information dimension (historical and methodological aspects)*. Monograph. (p. 17, p. 204). National Academy of Arts of Ukraine, Institute of Cultural Studies. Kyiv. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 11.12.2019 р.