

ТЕЛЕВИЗИОННОЕ ИСКУССТВО: СПЕЦИФИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ, ПРАКТИКА, ПЕРСПЕКТИВЫ

Кишанков В.С.

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург, Россия (192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15), e-mail: just.viktor@gmail.com

Статья посвящена анализу специфики современного телевидения как области экранного творчества, расширению выразительных возможностей телевидения в связи с развитием его технико-технологической базы. В статье дается обзор теоретических представлений отечественных исследователей, прослеживается трансформация представлений о ключевых особенностях телевидения: документальности, сопричастности, симультанности. Указываются актуальные направления изучения телевизионного искусства, такие как: форма аудиовизуального телевизионного произведения, обновление терминологической базы, появление новых профессий и специальностей в телевизионном творчестве. В статье осуществлен анализ влияния технического прогресса, коммуникационных технологий и меняющегося опыта зрительского восприятия современного экранного произведения на специфику телевизионного аудиовизуального произведения. Проведен сравнительный анализ терминов: «аудиовизуальное произведение», «гибридное произведение», «дигитальный образ».

Ключевые слова: телевидение, телевизионное искусство, аудиовизуальное экранное произведение, творчество, мультимедиа.

TELEVISION ART: SPECIFICS OF EXPRESSION, PRACTICIAN, PROSPECT

Kishankov V.S.

Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences, Saint-Petersburg, Russian. (192238, Saint-Petersburg, Fuchika st. 15). e-mail: just.viktor@gmail.com

This article analyzes the specifics of contemporary television as the area of creativity, expanding the expressive possibilities of television in connection with its technical and technological growth. In article the review of the theoretical concepts about the specifics of Television Arts is given. Include relevant lesser known problems in the theory of Television Arts, such as: a form of television work of art, terminology database, specifics of separate professions and specialties. The analysis of the impact of technological progress, media and viewer's new perception of the contemporary television work of art on the specifics of an audiovisual work. A comparative analysis of the terms "audiovisual work", "hybrid product", "digital image".

Keywords: television, television art, audiovisual screen work, creativity, multimedia.

Целью исследования является выявление, описание и анализ природы телевизионного экранного творчества с точки зрения ее основных значимых характеристик и свойств. Предметом исследования является специфика телевизионного искусства как вида творчества, рассмотренная с художественной, социальной и коммуникативной сторон. В качестве методологической основы используются методы: искусствоведческий, культурологический, сравнительно-исторический.

Термин «телевизионное искусство» и первые исследования, посвященные анализу телевидения как виду художественной деятельности, осмыслению специфики восприятия телевидения зрителем, а также поиску специфических средств выразительности появились в середине XX в. Сегодня можно говорить о том, что данная сфера получила интенсивное развитие, существенно расширила влияние в обществе, претерпела многочисленные

изменения, связанные как с новыми техническими возможностями, так и с появлением новой эстетики аудиовизуального экранного произведения, изменилось также и восприятие зрителя. В нашей стране и по всему миру можно наблюдать большой рост практиков и теоретиков телевидения, работа которых продолжает развитие теории телевизионного искусства, основанной русскими учеными.

Одним из первых исследователей телевидения был В. С. Саппак. Его работа «Телевидение и мы» (1963) [7] сыграла важную роль в теоретическом осмыслении телевидения как области художественной деятельности. В своей работе Владимир Семенович поднимает вопросы специфики образной выразительности телевидения, его уникальных возможностей влияния на зрителя, особенностей восприятия, связанных с необычайно большим охватом зрительской аудитории. Данная работа не потеряла своей актуальности и сегодня. В. С. Саппак выделяет следующие специфические особенности телевизионного искусства:

- Документальность. Под этим понятием подразумевалось эстетическое переживание, которое произошло из наблюдения естественной природы, преднамеренно не измененной для созерцания, одухотворённое свидетельство течения жизни. Во многом документальность в понимании В. С. Саппака вторит духу документальности Дзиги Вертова, в частности такому его знаковому произведению, как «Человек с киноаппаратом» (1929).
- Безусловность. Данное свойство может быть названо «реализмом» телевидения, так как всё, что происходит на телевизионном экране, вызывает впечатление реального, убедительного события из повседневного мира, в котором существует общество. Данное свойство можно противопоставить нередкой условности кинематографического и литературного рассказа.
- Интимность. Перед «телеобъективом» В. С. Саппака возникает форма существования на экране, которая работает как «увеличительное стекло», «*“рентген” характера, личности, душевного склада*». Любой человек на телевизионном экране предстает перед зрителями в «интимных» подробностях личности. Такая интимность обусловлена большим интересом зрителя к подробностям о человеке, который изображен крупным или средним планом. В условиях телевидения зритель либо принимает в свой внутренний мир человека на экране, либо отторгает его. Данный выбор осуществляется на глубоком внутреннем уровне, тем самым формируя интимный контакт.
- Импровизационность. Данная специфика отчасти аналогична импровизации в театре или музыкальном перформансе, однако в сочетании с упомянутыми выше свойствами обретает особый характер воздействия, позволяет зрителю ярче пережить импровизационный азарт, будто бы от собственного лица. В. С. Саппак противопоставляет

негативный эффект «заученности» и «неестественности» увлекательному и органичному воздействию подлинной импровизации на телевидении. Говоря об импровизационности, В. С. Саппак выводит правило поведения человека на телевизионном экране, суть которого сводится к сохранению внутренней правды характера и личности с помощью импровизации для её последующего раскрытия в условиях документальности, безусловности, интимности.

- Эффект присутствия-сопричастности. Данное свойство телевидения обусловлено большой силой вовлечения зрителя в телевизионную передачу, как в нечто, реально происходящее персонально с ним, имеющее личную значимость. Сильный эффект такого рода оказывают массовые общественные события, например, В. С. Саппак вдохновенно описывает случай, когда по телевидению «Москва встречала Юрия Гагарина» в 1961 году. На этом примере видно, как эффект присутствия-сопричастности может виртуально объединить огромную аудиторию, придавая ощущение единства и способствуя некоторой форме эмпатии.

Позиция В. С. Саппака относительно того, является ли телевидение отдельным видом искусства, двойственна. С одной стороны, он говорит о новых специфических свойствах телевизионного произведения, явно выражая отношение к телевидению как к отдельному виду искусства, с другой, настаивает на сдержанности относительно глобальных выводов, подкрепляя свою позицию тем обстоятельством, что телевидение является недостаточно освоенным и малоизученным видом творчества. Все обозначенные Саппаком специфические свойства телевидения остаются важными и сегодня. Стоит отметить, что на фоне других медиа, телевидение как и прежде обладает вышеуказанными особенностями в большей мере, чем другие. В данном исследовании вышеизложенный перечень специфических художественных свойств телевидения принят как теоретическая основа.

По мере развития технико-технологической базы телевидения и расширения теоретических представлений о телевизионном искусстве, последующими исследователями феномена телевидения были открыты и другие его свойства. В частности, особую роль играет эффект simultaneity, о котором известный теоретик телевидения Егоров В. В. говорит, как о *«коренном его качестве, дающим простор для творчества»* [1]. Под simultaneity телевидения понимается ощущение одновременности происходящего на экране события и его сиюминутного наблюдения. Этим свойством обладают экранные произведения, переданные как способом «прямой трансляцией» (подлинная одномоментность), так и частично заготовленные телевизионные произведения, переданные в эфир с записи. В simultaneity телевидения проявляются и обостряются все специфические особенности телевизионного искусства. Результаты каких-либо видов творчества, а также произведения искусства в условиях simultaneity телевидения

преображаются, часто приобретая новые, возможно, ранее не predetermined авторы черты. Данное свойство стоит добавить к основным специфическим особенностям телевидения Саппака, т. к. оно является не только предпосылкой «документальности», «безусловности», эффекта «присутствия-сопричастности», но создает общее обстоятельство для каждого из особенностей телевидения, являясь базовым условием для всех специфических свойств.

Искусствовед С. В. Потемкин в своем научном исследовании «Влияние эстетики видео и специфики телеискусства на эволюцию киноязыка» (2007) [5] также касается проблемы выявления специфических черт телевидения как области творчества, добавляя к определенным выше свойствам: *«репортажность, эклектичность, мозаичность образов и структуры произведения, интерактивность, взаимодействие между телевизионным образом и контекстом восприятия»*. Данный автор дополняет опыт исследования телевидения предшественниками – выявляет новую, так называемую видеоэстетику, которая развилась благодаря накоплению художественного опыта видеоарта и телевидения. Потемкин С.В. считает, что для телевидения характерно заимствование выразительных средств из других жанров, например, видео арта, кино, театрального искусства.

Одной из важнейших основополагающих черт телевидения является его способность объединять в себе выразительные возможности разных видов искусств. Это свойство доктор филологических наук М. А. Мясникова называет телевизионный синкретизм [4]. К. Э. Разлогов понимает под синкретизмом телевидения единство разнородных элементов и полагает, что он заложен в самой природе телевидения [6]. Синкретизм проявляется как в присоединении новых возможностей медиа (цвет, текст, звук, интерактивность), так и в специфике развития аудиовизуального языка телевизионного искусства, использующего выразительные средства разных искусств в условиях действия специфических особенностей телевидения. Под словом «медиа» в данном контексте понимаются, в том числе и не технические медиа средства, что вторит традиции, которая уже имеет место быть в отечественном искусствознании [9].

Таким образом, в середине двадцатого века в телевизионном искусстве усиливаются свойства симультанность и синкретизм. Их влияние сказалось на форме телевизионного произведения, на появлении специфических профессий, относящихся к сфере экранного творчества, на активности зрительской аудитории.

В работах отечественных исследователей, посвященных телевидению, отчетливо виден поиск подходов к анализу новых экранных форм. Так, в работе «Природа аудиовизуального творчества “Язык и образная система телевидения”» доктор искусствоведения Н. И. Утилова [8] использует термин *аудиовизуальный* (аудиовизуальное

произведение, аудиовизуальное искусство, аудиовизуальный язык, аудиовизуальное мышление, аудиовизуальная образность, техника, творчество и т.д.). Мы полагаем, что использование обозначения «аудиовизуальное произведение» указывает на то, что сегодня произведение телевизионного искусства является более сложной структурой, чем прежнее экранное произведение-фильм. Благодаря новым технологиям работы с аудиовизуальными данными, на телевидении стало нормой соединение материала разного происхождения: видео, фото, звука, текста, компьютерной графики. Это привело к смешению особенностей фильма, анимации (кукольной, трехмерной, двухмерной, рисованной и т.д.), музыки, разных видов дизайна. Исходный материал может быть разного происхождения: отснятого, нарисованного, созданного средствами трехмерной графики, подготовленным заранее, либо стать результатом импровизации, например, съемки на мобильный телефон, видеорегистратор и т.д. Наполнение может меняться от выпуска к выпуску, представлять собой серии или отдельные блоки программ, соединять в себе заранее подготовленные материалы и трансляции из студии или иного места действия, но при этом содержать в себе продолжение одной общей идеи, темы, выдерживать лейтмотив. Всё вышеизложенное воспринимается телезрителем как естественное содержание телевизионного эфира, как уже было отмечено, стало нормой экранного произведения.

В связи с развитием описанной выше тенденции специалист в области медиа технологий Лев Манович говорит о «гибридности» современного аудиовизуального произведения в статье «Будущее изображения» (2006). Л. Манович пишет [3]: *«Нарисованные от руки элементы, фотографии, видео, шрифты и трехмерная графика не просто помещены один за другим, а переплетены вместе. Результирующий визуальный язык гибриден. Его также можно назвать метаязыком, так как он комбинирует элементы дизайна, фотографии, аппликационной анимации, трехмерной компьютерной анимации, рисования и кинематографии».*

Поскольку основным инструментом для монтажа, обработки, создания изображений, хранения и распространения является сегодня компьютер, болгарский критик и теоретик кино Божидар Манов вводит понятие «дигитальный образ», подчеркивая его цифровую природу [2]. Анализируя свойства дигитального образа, Б. Манов обращает внимание на его особые пространственно-временные характеристики – так называемый «дигитальный хронотоп». Потемкин С. В. в своем диссертационном исследовании [5] отмечает, что «дигитальный хронотоп» был введен Б. Мановым на основе литературоведческой теории хронотопа М. М. Бахтина и представляет собой новый экранный хронотоп, который автор творит по своей воле как «всемогущий демиург-создатель».

Свойства дигитального хронотопа наиболее ярко проявляется в интернет-телевидении, где можно наблюдать нелинейность демонстрации, в которой нет заданной последовательности выпусков, сцен и даже кадров. Пользователь может с любого момента, в удобное для себя время, обращаться к любому месту материала, в произвольной последовательности, а так же давать ссылку на это место. Аудиовизуальное произведение стало дискретно и управляемо.

Итак, мы видим, что многие исследователи ищут понятия, которые могли бы заменить слова «фильм», «телепередача», поскольку они не вбирают в себя всего многообразия существующих сегодня экранных форм.

Обобщая вышесказанное, можно говорить о том, что с точки зрения эстетики произошло формирование некоего метаязыка. Фактически это можно назвать новым способом построения произведения, который базируется на инструментах языка классических искусств (текст, символ, композиция, монтаж, нарратив), но автор может создавать свои комбинации, и правил для него не существует. Экранное произведение – больше не последовательность кадров, оно может обладать более сложной структурой, если это потребуется авторам. В частности, телевизионное произведение может быть многосерийным, существовать как комплекс, включающий в себя фильм, сайт, проекцию, инсталляцию.

Термины «аудиовизуальное произведение», «гибридное произведение», «дигитальный образ» отражают разные аспекты современного состояния экранного искусства.

Одним из ярких примеров, который вобрал в себя весь спектр возможностей современного творчества на телевидении, являются открытие и закрытие олимпиады в Сочи 2014 года. Сложносоставное массовое представление включает в себя смешанные аудиовизуальные произведения, включаемые в прямую трансляцию не только с помощью монтажа, но и методом совмещения компьютерного изображения с геометрическим пространством кадра, а также дополнять пространство непосредственно внутри арены происходящих действий посредством экранных проекций (в том числе по технологии 3d mapping). В самом представлении использовались элементы парада, балета, танца, цирка, были построены большие куклы-аниматроники... При этом весь перформанс создавался преимущественно для телевизионной трансляция. Для этих целей на арене стадиона Фишт была установлена автоматизированная система перемещения многокамерной съемки. Многие ракурсы, детали были доступны только телевизионной аудитории.

Большую роль в наблюдаемой сегодня трансформации современного телевизионного произведения играет изменение возможных каналов коммуникации. Если первоначально единственным средством распространения был телевизионный эфир (телестанции и

телеприемники), а позже появилось кабельное телевидение, то сегодня это цифровые коммуникационные технологии. Новые каналы коммуникации обладают возможностями передачи гораздо большего потока информации, организацией обратной связи со зрителем. Сегодня телевизионный фильм, передача, программа вышли за пределы условного «фильма» и продолжают свое существование в «соседних» блоках телевизионного эфира, в интернет-голосованиях, обсуждениях интернет-сообществ, общественных акциях, многие телепрограммы доступны для повторного просмотра в сетевой версии телеканала. Все это вовлекает зрителя в телевизионное представление, становится частью его повседневной жизни. Он получает все больше возможностей участвовать в телевизионной среде самостоятельно. Сегодня можно говорить о взаимопроникновении форм теле-произведений интернет-телевидения и традиционного телевидения, способов их производства, ориентированности на целевую аудиторию.

Мы полагаем, что наиболее существенные изменения на телевидение XXI века оказали два явления:

1. Цифровые технологии, ускорившие процессы фиксации, передачи, редактирования аудиовизуального материала, широкого использования виртуальных объектов, совмещения их с традиционным материалом творчества, увеличение доли текстовых сообщений. Данный инструментарий предоставляет авторам неограниченный выразительный потенциал экранных искусств: мультипликации, кинематографа, телевидения и других.
2. Сетевые коммуникационные системы. Благодаря интерактивным возможностям современных коммуникаций, а именно двусторонней и коллективной связи, зритель может быть, как наблюдателем, так и участником. Происходит трансформация формы коммуникации с иерархической на сетевую, с однонаправленной на много-направленную.

Одной из актуальных проблем, связанной с изучением телевидения, является формирование современной терминологической основы. Техническая модернизация, появление новых профессий, связанных с телевидением приводит к возникновению специализированных терминов, отмиранию старых понятий. Профессор В. В. Егоров в 1995 году осуществил попытку создания терминологической базы телевидения, ее результаты отражены в работе «Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии» [1]. В этом труде автор дает большое количество определений понятиям, не имевшим ранее общепринятых значений. Однако некоторые многозначные термины остались не раскрыты, например, «телеканал» или «телевизионный канал», «телевизионный эфир», «телевизионное вещание», так же можно трактовать по-разному «телепередачу» и «телепрограмму». За прошедшие годы появились новые значимые профессиональные термины, например, «межпрограммное пространство», «айдентика канала», «телевизионный

интерфейс», «формат телевизионного продукта/контента», которые активно используются специалистами, стали знакомы зрителям, и без использования которых невозможно говорить о современном телевидении.

Выводы – отличительные свойства телевидения, равно как и телевизионное экранное произведение, претерпели значимые изменения благодаря техническим новациям, развитию языка телевидения, усилиям художников и теоретиков. Сегодня можно говорить о новом этапе, для которого характерны расширение представления о том, что может являться произведением телевизионного искусства, усложнении языка, формы произведения. Как уже было отмечено выше, есть существенная необходимость введения новой профессиональной терминологии в поле теории искусства. Необходимо учитывать сложившуюся телевизионную специфику, изменившуюся образность, новый творческий инструментарий. Для осуществления поставленных целей необходимы исследователи, знакомые в том числе и с международной практикой современного цифрового интерактивного телевидения.

Еще полвека назад уважаемый теоретик искусства В. С. Саппак говорил: *«думать о будущем телевидения – это значит думать о путях современного искусства, о его эстетических процессах, о его образном языке»* [7]. Немаловажным, с искусствоведческой точки зрения, является понимание роли художника на телевидении, для которого новая среда – «питательный бульон» творческих решений, в котором, подобно эволюционному процессу, происходит отбор более состоятельных форм творчества, предназначенных для общества. Мы уже упоминали ранее, что современное телевизионное производство сопряжено с появлением новых профессий, специализаций как технических, так и творческих. Условия работы современного творческого работника на телевидении изменились, вырос уровень социальной ответственности, поднялись технические требования.

Список литературы

1. Егоров В.В. Терминологический словарь телевидения: Основные понятия и комментарии. – М.: ИПК, 1997. – С. 34.
2. Манов Б. Техническая характеристика и эстетическая природа дигитального образа / Пер. К.Разлогова [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/329/> (дата обращения: 17.04.14).
3. Манович Л. Будущее изображения. [Электронный ресурс] CYLAND MediaArtLab. — Режим доступа: <http://www.cyland.org/site/russian/mediaschool/list-of-publications/846> (дата обращения: 17.04.14).

4. Мясникова М.А. О научных подходах к исследованию сущности телевидения // Ученые записки Казанского государственного университета. – 2009. – Т. 151, кн. 5, ч. 2. – С. 262.
5. Потемкин С.В. Влияние эстетики видео и специфики телеискусства на эволюцию киноязыка: дис. ... канд. иск. наук. – М., 2007.
6. Разлогов К.Э. (отв. ред.). Новые аудиовизуальные технологии: Учебное пособие. – О.В. Грановская, Е.В. Дуков, Я.Б. Иоскевич и др. – М., 2005. – С. 51.
7. Саппак В.С. Телевидение и мы: четыре беседы. – М.: Искусство, 1963.
8. Утилова Н. И. Природа аудиовизуального творчества: Язык и образная система телевидения: дисс. ... д-ра иск. наук. – М., 2000.
9. Югай И.И. Понятие медиа в искусстве // Вопросы культурологии. – 2013. – № 7. – С. 93-97.

Рецензенты:

Алдошина И.А., д.т.н., профессор кафедры режиссуры мультимедиа Санкт-Петербургского гуманитарного университета Профсоюзов, г. Санкт-Петербург.

Казин А.Л., д.филос.н., в.н.с. сектора художественной культуры Российского Института истории искусств РАН, г. Санкт-Петербург.