

17. Yuzovsky, Yu. (1982). *Bertolt Brecht and his art. O teatre i drame. Stat'i. Ocherki. Fel'etony* [About Theater and Drama. Articles. Essays. The feuilleton]. Moscow: Iskusstvo.

18. Yursky, S. (2003). *An attempt to think*. Moscow: Vagrius.

© Хлустун О. С., 2017

УДК 7.08:097'06

*Цімох Наталія Іванівна,  
доцент кафедри тележурналістики  
дикторів та ведучих телепрограм  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
tsimoh.n@gmail.com*

## ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРІВ ЕКРАННИХ ТВОРІВ

**Мета дослідження.** Стаття присвячена розгляду еволюції жанрів екранних творів та виявленню зовнішніх і внутрішніх зв'язків між ними. Аналізуються та визначаються причини, що сприяли створенню нових екранних форм, дифузії та гібридизації традиційних жанрів, становленню нових типів і форматів телевізійного мовлення.

**У методологія дослідження** застосовуються аналітичний, історичний, компаративний та порівняльний методи, що дозволяє проаналізувати сучасне телебачення, на якому в процесі еволюції телевізійних жанрів, типів і форматів телемовлення спостерігається стала тенденція інтегрованого відбору телевізійних програм, диференціація та гібридизація нових жанрів.

**Наукова новизна роботи** полягає в дослідженні дифузії, гібридизації жанрів екранних творів у процесі еволюції та виявленні зовнішніх і внутрішніх зв'язків між ними, визначенні причин виникнення нових жанрів.

**Висновки.** Доведено, що в процесі еволюції жанрів екранних творів виникають гібридні жанрові форми, з'являються нові жанрові утворення, змінюється контент передач. Система жанрів починає еволюціонувати – виникають нові жанри, зникають старі, також відбувається взаємопроникнення, злиття жанрів. Соціально-економічні та політичні зміни вплинули на дифузії всієї жанрової системи. На сучасному етапі цей процес відбувається за рахунок злиття, або заміщення одних жанрів іншими та появою нових жанрових утворень.

**Ключові слова:** еволюція, екранні твори, телевізійний жанр, дифузія, жанри.

*Цімох Наталія Іванівна, доцент кафедри тележурналістики  
и ведучих телепрограм, Киевский национальный университет культуры  
и искусств, г. Киев, Украина*

### **Эволюция жанров экранных произведений**

**Цель исследования.** Статья посвящена рассмотрению эволюции жанров экранных произведений, и выявлению внешних и внутренних связей между ними. Анализируются и определяются причины, которые способствовали рождению новых экранных форм, диффузии и гибридизации традиционных жанров, становлению новых типов и форматов телевизионного вещания.

**В методологии исследования** используются аналитический, исторический, компаративного и сравнительный методів, что позволяет проанализировать современное телевидение, на котором в процессе эволюции телевизионных жанров, типов и форматов телевещания наблюдается сталая тенденция интегрированного отбора телевизионных программ, дифференциация и гибридизация новых жанров.

**Научная новизна работы** заключается в исследовании диффузии, гибридизации жанров экранных произведений в процессе эволюции, выявлении внешних и внутренних связей между ними, определении причин возникновения новых жанров.

**Выводы.** Доказано, что в процессе эволюции жанров экранных произведений возникают гибридные жанровые формы, появляются новые жанровые образования, изменяется контент передач. Система жанров начинает эволюционировать – возникают новые жанры, исчезают старые, также происходит взаимопроникновение, слияние жанров. Социально-экономические и политические изменения повлияли на диффузии всей жанровой системы. На современном этапе этот процесс происходит за счет слияния, или замещения одних жанров другими и появлением новых жанровых образований.

**Ключевые слова:** эволюция, экранные произведения, телевизионный жанр, диффузия, жанры.

*Nataliia Tsimokh, Associate Professor, Department of Television Journalism and Broadcasting, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

#### **The evolution of on-screen works**

**The purpose of the article** is to study the evolution of genres of on-screen works, to identify the internal and external links between them, to analyze and determine the reasons that caused the emergence of new television forms, the diffusion and hybridization of traditional genres, and the formation of new types and formats of television broadcasting.

**The research methodology** consisted in the application of the analytical, historical, and comparative methods, which provided for the analysis of modern television, where in the process of evolution of television genres, types and formats of telecasting the firm tendency towards integrated selection of telecasts, differentiation and hybridization of new genres is observed.

**The scientific novelty of the work** lies in the research into diffusion, hybridization of genres of television works in the process of their evolution, identifying the external and internal links between them and determining the reasons for the emergence of new genres.

**Conclusions.** It can be concluded that in the process of evolution of genres of on-screen works new hybrid genre forms appear, which alter the content of telecasts. The system of genres is starting to evolve: new genres are appearing, the old ones are disappearing, and there is evident interpenetration, fusion of genres. Socio-economic and political changes influenced the diffusions in the whole genre system. Nowadays this process is taking place due to the fusion or substitution of some genres with others and the emergence of new genre forms.

**Key words:** evolution, on-screen works, television genre, diffusion, genres.

**Вступ.** Теорії жанрів присвячено чимало наукових праць і досліджень. Витоки класифікації родів і жанрів криються в сивій давнині. Уже в давньогрецькій естетиці склалися умови для розгляду епосу, лірики та драми як способів вираження художнього змісту. Зокрема, Платонові належить ідея покласти в основу поділу на роди форму вираження авторської свідомості. Арістотель вважав кожен із трьох літературних родів окремим «способом наслідування» і пропонував враховувати три моменти – «різні зображувальні засоби», «різні предмети» та «спосіб зображування». Гомер вважав, що події, які відбуваються, потрібно відокремлювати від себе (мова про епос).

У середньовіччі питання про поділ поезії на роди майже не розглядалося. Повернення до поглядів Платона та Арістотеля пов'язане з добою Відродження. Зокрема, в трактаті А. С. Мінтуріно «De Poeta» (1559 р.) словесне мистецтво поділялося на епос, меліку (тобто лірику) та сценічну поезію (тобто драму).

Теоретик класицизму француз Н. Буало в написаному віршами трактаті «Поетичне мистецтво» (1674 р.) розглядав теорію родів і жанрів з позицій раціоналізму. На його думку, кожен літературний жанр повинен мати незмінні формальні ознаки. Саме в естетиці Н. Буало утвердилася думка про нерівноправність різних жанрів: одні з них (трагедія, поема) він відніс до високих, інші (комедія, байка, роман) – до низьких.

В епоху Просвітництва ідеї мислителів античності знайшли свій подальший розвиток у працях Г. Е. Лессінга та Д. Дідро. Зокрема в дослідженнях Д. Дідро «Прекрасне», «Парадокс про актора», «Про драматичну поезію», «Побічний син», він рішуче виступив проти догматичних постулатів естетики класицизму. Лессінг порушив питання про жанри драматичного мистецтва.

Розмежовуючи епос і драму, німецький учений А. Шлегель, віддав перевагу певній духовній суті, а не формальним рисам цих літературних родів.

Аналогічні підходи характерні й для Ф. В. Шеллінга. Відкидаючи формальні ознаки, пов'язані зі специфікою словесного мистецтва, він шукав родо-жанрові параметри поезії в сфері філософії.

Подібна точка зору знайшла подальшу еволюцію в естетиці Гегеля. Для розрізнення родів літератури він користувався категоріями гносеології. Праці Шеллінга та Гегеля ніби вилучили з літературознавства категорію роду й перенесли її до сфери філософії. Найцікавішими видаються підходи до жанру в естетиці Гегеля та І. Франка, хоча вони й не вживали саме цей термін. Досліджуючи явища світової культури, І. Франко зазначив, що протягом віків

поетичні форми не залишалися сталими, отож він запропонував відмовитися від оперування сталими на всі віки ознаками для визначення того чи іншого жанру Продуманою є його жанрова концепція. Подібні до Франкових позицій обстоювала й Леся Українка, яка зробила блискучий аналіз розвитку європейської драми протягом віків. Сам же термін «жанр» – досить молодий. Його ми не знаходимо не лише у Платона чи Арістотеля, не користуються ним ні Лессінг, ні Гегель, ні І. Франко, ні Леся Українка.

Але всі ці вивчення жанрів відбувалися в літературознавстві, естетиці та філософії. Оскільки телебачення з'явилося набагато пізніше і в силу технічного прогресу постійно розвивається, то і жанрові дефініції на телебаченні потребують наукового дослідження.

Про тенденції розвитку телебачення, аспекти з історії, теорії та еволюції жанрів, писали як зарубіжні, так і вітчизняні дослідники. Зокрема, у своїх наукових працях такі автори як А. С. Вартанов, В. В. Єгоров, Я. Н. Засурский, Г. В. Кузнецов, А. Я. Юровский та ін. виявили основні тенденції розвитку телебачення в історичному аспекті, його специфіку та роль для культурного розвитку суспільства, особливості драматургії телевізійних жанрів.

Радянський та російський тележурналіст, професор факультету журналістики МДУ, автор першого в Росії підручника з телевізійної журналістики «Інформаційні жанри телебачення» Р. А. Борецький, вперше розробив класифікацію жанрів телебачення.

Вивченням цієї теми займалися українські та закордонні вчені, зокрема етапи становлення і розвитку телебачення, та його жанрові й функціональні особливості проаналізував у своїх працях російський науковець Є. Г. Багіров. Основні риси телемовлення та розвиток жанрів на телебаченні описав російський дослідник В. В. Єгоров у монографії «Телебачення між минулим і майбуттям». Телевізійну журналістику та телевізійні жанри досліджував у своїх працях російський вчений в галузі теорії й практики телебачення, професор МДУ ім. Ломоносова В. Л. Цвік. Російський філософ і культуролог М. М. Бахтін, зокрема, у збірнику «Епос і роман» підкреслював, що на кожному новому етапі, незалежно один від одного, жанр відроджується й оновлюється одночасно пам'ятаючи своє минуле. Радянський і російський філолог, культуролог, мистецтвознавець Д. С. Ліхачов, вважав, що жанри, незалежно один від одного, утворюють певну систему, яка змінюється історично. Московський вчений Д. Г. Бекасов, у навчально-методичному посібнику «Кореспонденція, стаття – жанри публіцистики» з курсу «Теорія і практика партійно-радянської преси» писав, що теоретичне розроблення класифікації видів і жанрів ще не закінчене, а їх поділ відносний та умовний тому, що основна ознака жанру залишається визначальною у всіх видах.

Серед українських дослідників варто відзначити науковий доробок в галузі телебачення і, зокрема, жанрів професора Київського національного університету культури і мистецтв, кандидата мистецтвознавства, доктора філософських наук, автора численних наукових публікацій С. Д. Безклубенка, який дослідив історико-культурологічні аспекти розвитку телебачення, художніх жанрів, уточнив мистецький зміст понять: «жанр».

Український тележурналіст, Академік Телевізійної академії України, член Національних спілок журналістів і кінематографістів України відомий, як дослідник вітчизняних і зарубіжних електронних мас-медіа, І. Г. Мащенко приділяв особливу увагу історичним аспектам розвитку телебачення, питанням тележурналістики і жанровим ознакам.

Кандидат філологічних наук, доцент, тележурналіст, автор наукових публікацій з питань діяльності вітчизняних ЗМІ М. І. Недопитанський досліджував сучасну практику журналістського інтерв'ю, технологію виготовлення теленовин, секрети популярності та виробництва телевізійного ток-шоу.

Незважаючи на велику кількість наукових праць і публікацій, еволюція жанрів сучасного телебачення досліджена не в повній мірі, а дифузія жанрів та їх гібридизація розглянуті частково. Сучасна система жанрів – це структура, яка постійно рухається, змінюється і перетворюється. Тому, враховуючи динамічний розвиток телебачення, наслідком якого стала зміна телевізійного контенту, було прийнято рішення дослідити еволюцію жанрів, розширити уявлення про жанрові аспекти, виявити зовнішні і внутрішні зв'язки між ними, визначити причини виникнення нових жанрів, систематизувати практичні знання на основі наукового підходу. Але зважаючи на історичні зміни в суспільстві та розвиток технічного прогресу, досі не має достатньо чітких наукових дефініцій.

**Мета дослідження.** Стаття присвячена розгляду еволюції жанрів екранних творів, та виявленню зовнішніх і внутрішніх зв'язків між ними. Аналізуються та визначаються причини, що сприяли народженню нових екранних форм, дифузії та гібридизації традиційних жанрів, становленню нових типів і форматів телевізійного мовлення.

**Виклад основного матеріалу.** За філософією Лао-цзи, в світі немає нічого постійного, незмінного: все рухається і змінюється, розвивається і перетворюється. Відповідно до принципів інь і ян, речі постійно переходять із однієї категорії в іншу. Відбувається еволюція. Згідно з гіпотезою Ламарка, еволюція – це процес надбання корисних ознак, які успадковуються нащадками. Види змінюються, але дуже повільно, тому непомітно. Еволюція має прогресивний характер, тобто розвиток відбувається від простого до складного. Еволюція жанрів екранних творів та постійний процес розмитості жанрових кордонів призвів не лише до виникнення гібридних жанрових форм, але й до їх постійного взаємозбагачення. З'являються нові жанрові утворення, змінюється контент передач. Система жанрів починає змінюватися в часі (еволюціонувати) – виникають нові жанри, зникають старі, також відбувається взаємопроникнення, злиття жанрів. Соціально-економічні та політичні зміни вплинули на дифузії всієї жанрової системи. На сучасному етапі цей процес відбувається за рахунок злиття, або заміщення одних жанрів іншими, появою нових жанрових утворень.

Історичні зміни в суспільстві, реорганізація структури телебачення, боротьба за рейтинги каналів, сприяли виникненню та розвитку нових жанрів, появі нових телепрограм. Класичні програми, які були типовими й існували в єдиній системі, стали нецікавими, що призвело до падіння рейтингів.

Відповідно автори програм починають шукати і втілювати нові ідеї, використовувати нові зображально-виражальні методи і прийоми, застосовувати досвід світового телебачення. Змінюються особливості написання текстів, режисури, зйомки і монтажу даних програм. Відбувається кардинальний процес «перегляду» жанрових кордонів, який призводить до дифузії та гібридизації жанрів.

Жанр [фр. «genre», від лат. «genus (*generis*)» – рід, вид] – формально-змістовна категорія, розроблена в літературознавстві з метою класифікації творчих продуктів текстового характеру (творів) за їхнім типом. Жанр – тип, рід твору, який відзначається особливими, тільки йому властивими рисами й ознаками щодо композиції, структури, образних засобів і творчих прийомів, мови і стилю викладу.

Телевізійний жанр – це широке поняття, яке включає в себе засоби відображення навколишнього світу на телеекрані за допомогою нарису, інтерв'ю, репортажу, телеспектаклю, художнього фільму, багатосерійного телефільму та ін. Сучасна система телевізійних жанрів об'єднує різні жанри журналістики, мистецтва, наукової популяризації, форми розваги та навчання – починаючи від ток-шоу, телепередач і навчальних програм до «мільних опер», теленовел і розважальних шоу.

Дифузія жанрів (взаємопроникнення, злиття, зміщення) – явище еволюційного перетворення жанрів, пов'язане з інтерференцією (зміни, взаємодія, наслідок впливу одного жанру на інший) й химеризацією (зміщення кордонів – в межах одного жанру, знаходяться елементи іншого), що, наприклад, призвело до заміни диктора як «голови, що вміє говорити» на ведучого-коментатора, інакше – модератора, а інформаційної програми – на аналітичну. Жанри можуть зникати й з'являтися, причому за рахунок химеризації та інтерференції вже наявних, що виходять від одного або різних коренів.[2, с. 41]. Але переплетення жанрів не обов'язково конструктивне в сенсі результату й може мати характер контамінації – раніше ми не могли собі уявити, з яким запалом можна дивитися інтерв'ю з бійкою або репортаж із використанням ненормативної лексики. Зауважимо, що часто вживане слово «дифузія» менш вдале. І все ж таки, як було зазначено вище, найбільш виражена еволюція жанрів у змінах жанрової структури, насамперед, місця й часу жанру на екрані. Існують навіть сезонні коливання – наприклад, улітку збільшується відносна частка екстер'єрних зйомок. Найбільш стабільною в часі є функція кожного конкретного жанру, що часто народжується й помирає разом із ним [2, с. 41].

Із невичерпної теми ми вибірково торкнемося суттєвих для даної теми моментів. У певному розумінні можна сказати, що жанри походять один від одного, і це, як уже було зазначено, ріднить жанри творчості з біологічними видами [8, с. 4]. Генетична взаємонаступність жанрів є відображенням живої творчості реальних людей. Але за основу, зазвичай, береться щось стале або принаймні відоме. «Нове», нехай це вид або жанр, легко заявляє про себе на арені історії, але завершення процесу – стабілізація й довге життя *de novo* виниклої форми (*таксона*) – визначається вже не автором, а зовсім в іншому

місці й в інший час. Однак критик, як і автор, теж прагне самовиразитися, показати, що жанрів він знає більше за всіх і що, наприклад, дрібні відгалуження від майже вічного модернізму – зовсім не маячня чергового божевільного, а цілком самостійні жанри [1, с. 31]. Телевізійний жанр може бути простим запозиченням на екран, прямою екранною експлікацією. Так, есе на екрані є прямим нащадком літературного (*гомологія*). Але може бути й незалежним повтором. Наприклад, літературна й екранна замальовки – зовсім різні у своїй суті речі, успадковано лише назву (*аналогія*). Саме в дії інваріантних еволюційних законів будь-яких систем аналогія часто обертається гомологією, і навпаки. [4, с. 60]. На успадковану від літератури систему жанрів накладається система стилів і способів творчого самовираження, що, зокрема, перетинається з розмаїтістю спонукальних мотивів творчості. Один «творить» лише те, що люди підхоплять і повторять, але вже у зв'язку з ім'ям «автора»-родоначальника. У такому разі роль зводиться фактично до пошуку необхідної істини людиною, котра вже має певне положення. Інший будує текст у формі відображення внутрішнього світу образів мови його свідомості. У принципі, результат не зобов'язаний чомусь відповідати в реальному світі, але це може бути алегоричний опис «типології телевізійних жанрів». У суворій науці, здавалося б, можливо уникнути неформалізованої художності. Утім, для художнього твору цілком природне творче відображення не реального світу, а його емоційного сприйняття людиною. Так би мовити, подорож лабіринтами свідомості.

Є й інші психологічні мотиви й механізми, що приводять до жанротворення й диференціації адресності, наприклад, екстравертивність або інтравертивність [4, с. 60]. У зв'язку з еволюцією жанрів, поряд з поняттями дифузія і диференціація жанрів виникає поняття злиття жанрів. Постійний процес розмитості жанрових кордонів призвів не лише до виникнення гібридних жанрових форм, але й до постійного жанрового збагачення.

Якщо мислили дедуктивно, тобто, від загального до конкретного, то у філософському розумінні будь-яка спроба гібридизації таких принципово різних явищ, як інформація та розважальне мовлення, інформація та пропаганда, інформація та мистецтво зводиться до розв'язання більш широкої світоглядної проблеми. А саме: чи існує взагалі об'єктивність, на яку весь час посилаються прихильники «чистої» інформації?

Найсуттєвіші сумніви з цього приводу висловили не теоретики мас-медіа, а філософи, психологи й фізики. Відомий фізик Нільс Бор стверджував: суб'єктивізм закладено в природі. Прилад впливає на експеримент. Досліджуючи мікросвіт, ми не можемо бути впевненими: реальний трек елементарної часточки зафіксовано приладом, чи результат експерименту є продуктом взаємовпливу елементарної часточки та приладу, який реєструє її рух? Так само – у психоаналізі. Психоаналітик ніколи не може бути впевнений: досліджує він реальний світ підсвідомого чи власну інтерпретацію афективних вражень пацієнта? [3, с. 39].

З цієї точки зору, будь-яка спроба створити чистий інформаційний продукт, позбавлений домішок суб'єктивного, авторського ставлення (яке є неодмінною ознакою продукції мистецької та розважальної) видається проблематичною.

Певно, саме тому спроби «схрестити» інформацію з розвагою (і не тільки) розпочалися ще до народження телебачення. Класичний фільм «Звичайний фашизм» М. Ромма дуже нагадує передачу Леоніда Парфьонова. Але ще задовго до «Звичайного фашизму», у «дозвукову» добу кінематографа кінодокументаліст Дз. Вертов почав створювати з документального матеріалу – видовище, надаючи завдяки вишуканому монтажу динамізм і виразність подіям, насправді позбавленим цих рис [3, с. 39].

Антиподом Вертова вважають американського документаліста Р. Флаерті. Флаерті вважав зайві монтажні втручання в матеріал – порушенням принципу документальності. Намагався знімати – довгими планами. Показувати життя – як воно є. Але – і йому закидали, що його стрічки ідеалізують дійсність і скоріше є мистецькими творами, ніж візуальними документами. [3, с. 39].

Відомо, що проблемою гібридизації мистецтва і документального матеріалу цікавився Олександр Довженко. І навіть намагався створити фільм, використовуючи творчі методи документального та ігрового кіно. Але зазнав на цьому шляху творчої поразки.

Досить цікавими зразками переосмислення документального матеріалу засобами мистецтва є сучасні (відносно, кінець ХХ ст.) документальні фільми М. Павлова за сценаріями В. Фоменка. Щоправда, це не розважальні, а елітарні проекти. Але створювалися вони для телебачення, на студії «Укртелефільм».

Безумовно, справжнім полігоном для синтезу інформації, мистецтва і розваги стало радіомовлення. Варто лише перерахувати назви «гібридних жанрів» зі спеціальної літератури минулого: «*feature*», «жанр-кентавр», «псевдоевристичний репортаж» (мистецька чи розважальна програма, стилізована під документальну, найвідоміший зразок – «Війна світів» О. Уеллса, передача, що спричинила масову паніку), «документальна радіодрама», «пратеатральне радіомистецтво» [10, с. 48].

Завдання підсилити вплив інформаційних передач засобами мистецтва було сформульовано керівництвом Українського радіо ще на початку тридцятих років. Для цього у ВУКРі (Всеукраїнському комітеті радіомовлення) було створено спеціальний сектор технічної пропаганди. Його очолював Б. Мамонтов. Надзвичайно цікаві творчі знахідки цієї редакції не втратили актуальність і зараз. Але її співробітники використали свій творчий арсенал для того, щоб (принаймні, на рівні прихованих асоціацій, Езоповою мовою) розповісти по радіо правду про жахливу реальність 1933–34 рр., років репресій і голодування. Їх звинуватили в шкідництві та націоналізмі. На тому згадані експерименти і скінчилися [5, с. 113].

Окремою цікавою сторінкою розвитку «гібридних жанрів» є український радіофільм 1960–70-х рр. У своїй суті – це спроба відтворити творчі шукання німецьких радіомитців Ф. Брауна і Р. Леонгарда, які намагалися шляхом акустичного монтажу створювати нову, художню реальність з документального матеріалу [7, с. 8].

З цим жанром пов'язана певна термінологічна невизначеність. Досліджуючи джерела тридцятих років минулого століття, варто звернути увагу на те, що тоді радіофільмом називали будь-яку передачу, організовану за принципом кінематографічного поепізодного монтажу. То могла бути і радіодрама, і документальна програма, і навіть музична. Термін «радіофільм» зовсім не означав у цьому контексті передачу, записану на стрічку (тобто, «*film*»). Передачі про які йдеться, звучали в прямому ефірі. Ані магнітофонний, ані оптичний (на кіноплівку) запис українським радіо тоді не використовувався (хоча теоретично про тонфільми і магнітофон фахівці знали). Отже, жанрову природу явища визначила саме аналогія з кіномонтажем. Саме це мала на увазі журналіст Українського радіо Галина Дмитрієнко, називаючи серіал своїх пізнавальних радіовистав з шкільного життя «Кость Барабаш і 10 „Б” клас» (1970 р.) радіофільмами. [9, с. 19].

Але насправді на той час значення терміну «радіофільм» вже змінилося. Скінчилася «до магнітофонна» доба. Радіофільмом стали називати переважно документальні (неігрові, «*нон фікшн*») програми (хіба що з окремими інсценованими епізодами), в яких реальна дійсність осмислювалася за допомогою виразних засобів радіомовлення не тільки на аналітичному, а й на естетичному рівні. Справжні події подавалися в аранжуванні потужного арсеналу засобів впливу на слухача, народженого досвідом художнього мовлення. Звук підносився до рівня образу. Інтонія часом «важила» більше, ніж значення слова. Ось, наприклад, як починався радіофільм «Дума про живу воду», присвячений радянським солдатам, які були «відрізані» німцями від своїх побратимів у Аджимушкайських катакомбах (автор – Олександр Воронюк, режисер – Василь Обручов). «Лейтенант Петров марив...» І – звук крапель, що розбиваються о камінь... Акустичний символ спраги... Звук, який передавав стан людей, що залишилися без води, краще за будь-які пояснення [9, с. 19].

Отже – радіофільм, безумовно, можна вважати тим, що називають «жанром межі» (між інформацією й мистецтвом, або між інформацією та розвагою). Інфотейнмент – це також «жанр межі» в телебаченні, що межує між розвагою й інформацією.

Певно, як про різновид цих жанрів можна говорити і про радіокомпозицію (досліджену В. П. Олійником у книзі «Радіопубліцистика»). Найсуттєвіша проблема в створенні таких передач – це така спроба подолати «притаманний природі суб'єктивізм» і бути якщо не відсторонено – об'єктивним – то, принаймні, правдивим [6, с. 57].

Типологічна структура (система) жанрів має властивість змінюватися в часі (еволюціонувати) – виникають нові жанри (наприклад, телемисти або телеігри), зникають старі (наприклад, телевізійний памфлет), також відбувається взаємопроникнення жанрів (для збільшення видовищності інтерв'ю включає риси репортажу, а репортаж – залучає риси художності аж до образності нарису, коли виявляється авторська позиція, що для репортажу в чистому вигляді нехарактерно). Деякі жанри з розширенням тематичного простору поступово підвищують ранг, як це сталося з драмою, яка пройшла

еволюцію від ординарного літературного жанру до групи жанрів у понятті роду (згідно з Р. Борецьким). Для позначення процесів еволюції жанрової структури різні автори фігурально застосовують запозичені терміни: дифузія, інтерференція, химеризація й контамінація конкретних жанрів. Однак не все, що зустрічається в літературі, адекватно зрозуміле й доступне для визначення.

**Наукова новизна роботи** полягає в дослідженні дифузії, гібридизації жанрів екранних творів, їх еволюції, та виявленні зовнішніх і внутрішніх зв'язків між ними, визначенні причин виникнення нових жанрів.

**Висновки.** Еволюція жанрів екранних творів та постійний процес розмитості жанрових кордонів призвів не лише до виникнення гібридних жанрових форм, але й до їх постійного збагачення. З'являються нові жанрові утворення, змінюється контент передач, з'являється багато програм на історичну тематику, про кримінальні події, боротьбу з корупцією, політичну ситуацію та ін. Система жанрів починає змінюватися в часі (еволюціонувати) – виникають нові жанри (наприклад, телемости або телеігри), зникають старі (наприклад, телевізійний памфлет), також відбувається взаємопроникнення жанрів (наприклад, для збільшення видовищності інтерв'ю включає риси репортажу, а репортаж – залучає риси художності аж до образності нарису, коли виявляється авторська позиція, що для репортажу в чистому вигляді нехарактерно).

Історичні зміни в суспільстві, реорганізація структури телебачення, боротьба за рейтинги каналів, сприяли виникненню та розвитку нових жанрів, появі нових телепрограм. Класичні програми, які були типовими й існували в єдиній системі, стають нецікавими, що призводить до падіння рейтингів. Відповідно автори програм починають шукати і втілювати нові ідеї, використовувати нові зображально-виражальні методи і прийоми, застосовувати досвід світового телебачення. Змінюються особливості написання текстів, режисури, зйомки і монтажу даних програм. Відбувається кардинальний процес «перегляду» жанрових кордонів, який призводить до того, що звіт, інтерв'ю, репортаж, перестають бути лише інформаційними і аналітичними, а набувають ознак розважальності.

Упроваджуючи новітні цифрові технології, використовуючи багатство виражальних засобів, телевізійники постійно розширюють та урізномунітнюють жанрову палітру програм.

### Список використаних джерел

1. Вартанова Е. Л. Медиаэкономика зарубежных стран : учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по направлению 520600 и спец. 021400 «Журналистика» / Е. Л. Вартанова. – Москва : Аспект Пресс, 2003. – 335 с.
2. Ганеева А. Б. Презренная журналистика : особенности светской и желтой журналистики / А. Б. Ганеева. – Уфа : Башгоспедуниверситет, 2000. – 48 с.
3. Гриценко О. М. Суспільство, держава, інформація / О. М. Гриценко; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики. – Київ, 2001. – 165 с.

4. Інформаційне суспільство: дефініції: людина, її права, інформація, інформатика, інформатизація, телекомунікації, інтелектуальна власність, ліцензування, сертифікація, економіка, ринок, юриспруденція / [В. М. Брижко, О. М. Гальченко, В. С. Цимбалюк, О. А. Орехов, А. М. Чорнобров]. – Київ : Інтеграл, 2002. – 220 с.
5. Кудрявцева С. П. Міжнародна інформація : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С. П. Кудрявцева, В. В. Колос. – [2-ге вид.]. – Київ : Слово, 2008. – 400с .
6. Макаров Ю. В. Ти не один! : з новітньої історії українського телебачення / Ю. В. Макаров, О. В. Герасим'юк, С. В. Чернілевський. – Харків: Фоліо, 2004. – 302 с.
7. Мащенко І. Г. Хроніка українського радіо і телебачення в контексті світового аудіовізуального процесу / І. Г. Мащенко. – Київ : Україна, 2005. – 381 с.
8. Муратов С. А. ТВ – еволюція нетерпимости: (История и конфликты этических представлений) / С. А. Муратов. – Москва : Логос, 2001. – 238 с.
9. Недопитанський М. І. Журналіст у світі інформації : текст лекції для студ. інституту журналістики з курсу «Інформаційна політика та безпека» / М. І. Недопитанський ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т журналістики, Лекційний фонд. – Київ : Ін-т журналістики, 2002. – 25 с.
10. Олейник В. П. Радиопублицистика : проблемы теории и мастерства : учеб. пособие для студ. фак. журнал. ун-тов / В. П. Олейник. – Київ : Вища школа, 1978. – 191 с.

### References

1. Vartanova, E. (2003). *Media economics of foreign countries*. Moscow: Aspekt Press.
2. Ganeeva, A. (2000). *Despicable journalism: features of secular and yellow journalism*. Ufa: Bashgospeduniversitet.
3. Hrytsenko, O. (2001). *Society, state, information*. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv, Institute of Journalism.
4. Bryzhko, V., Halchenko, O., Tsymbaliuk, V., Oriekhov, O., and Chornobrov, A. (2002). *Information society: definitions: the person, their rights, information, informatics, informatization, telecommunications, intellectual property, licensing, certification, economics, market, jurisprudence*. Kyiv: Intehral.
5. Kudriavtseva, S. (2008). *International information*. Kyiv: Slovo.
6. Makarov, Yu. (2004). *You're not alone!: on the modern history of Ukrainian television*. Kharkiv: Folio.
7. Mashchenko, I. (2005). *The Chronicle of Ukrainian Radio and Television in the Context of the World Audiovisual Process*. Kyiv: Ukraina.
8. Muratov, S. (2001). *TV – the evolution of intolerance: (The history and conflicts of ethical ideas)*. Moscow : Logos.
9. Nedopytanskyi, M. (2002). *Journalist in the information world: lecture for students of Institute of Journalism on the course in Information Policy and Security*.

Kyiv: lecture stock of Taras Shevchenko National University of Kyiv, Institute of Journalism.

10. Oleinyk, V. (1978). *Radio-journalism: problems of theory and skill*. Kyiv: Vyshcha shkola.

---

© Цімох Н. І., 2017