УДК 791.43

Кристіна Василівна Чорна,
здобувач Київського національного університету культури і мистецтв

ДИФУЗНІ ТА ЖАНРОВІ УТВОРЕННЯ В ТЕЛЕВІЗІЙНОМУ ПРОСТОРІ

Невпинне зростання конкуренції, посилений вплив корпоративних економічних інтересів, вивели пошук тем з категорії пріоритетних стратегій для засобів масової інформації у так звану категорію людської цікавості та висвітлення сенсаційних фактів, у 80-ті роки XX століття в США спричинило виникнення нового жанру «інфотейнмент» (від англ. information – інформація і entertainment – розвага), новий вид інформаційних програм, новини в яких подаються в максимально розважливій формі, який допоміг представити об'єктивну картину реальності в розважальному ключі, добавив яскравості та видовищності програмам. Відбулося взаємопроникнення (дифузія, гібридизація, трансформація) жанрів, видів і форм телевізійної продукції.

Ключові слова: жанр, інфотейнмент, дифузія і диференціація, інтерференція, гібридизація.

Кристина Васильевна Черная,
соискатель Киевского национального университета культуры и искусств

ДИФФУЗНЫЕ И ЖАНРОВЫЕ ОБРАЗОВАНИЯ В ТЕЛЕВИЗИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Неуклонный рост конкуренции, усиленное влияние корпоративных экономических интересов вывели поиск тем из категории приоритетных стратегий для средств массовой информации в так называемую категорию человеческого любопытства и освещение сенсационных фактов, в 80-е годы XX века в США привело к возникновению нового жанра «инфотейнмент» (от англ. information – информация и entertainment – развлечение), новый вид информационных программ, новости в которых подаются в максимально рассудительной форме, который помог представить объективную картину реальности в развлекательном ключе, добавил яркости и зрелищности программам. Произошло взаимопроникновение (диффузия, гибридизация, трансформация) жанров, видов и форм телевизионной продукции.

Ключевые слова: жанр, инфотейнмент, диффузия и дифференциация, интерференция, гибридизация.

Kristina Vasylivna Chorna,
researcher Kyiv National University of Culture and Arts

DIFFUSE AND GENRE FORMATION IN THE TV SPACE

Enduring increased competition, increased influence of corporate economic interests, led search topics of priority strategies for media in the so – called category of human curiosity and coverage of sensational facts in the 80 years of the twentieth century in the U.S. led to the emergence of a new genre «infoteynment» (from Eng. information – information and entertainment – entertainment), a new kind of information programs, news of which are served in the most sensible form, which helped introduce an objective picture of reality in the entertainment keys Posted by brightness and entertainment programs. There was a mutual penetration (diffusion, hybridization, transformation) genres, types and forms of television production.

Key words: the genre of infotainment, diffusion and differentiation, interference, hybridization.

Актуальність теми зумовлена виникненням нових жанрових утворень в сучасному телебаченні, зокрема infotainment. Розгляд даного жанрового утворення є типовим, що має всі основні риси для розкриття закономірностей жанрово-творчих процесів у тележурналістиці. З'явилися цікаві, нетрадиційні для України програми, започатковано нові прийоми зйомки і монтажу, телевізійні технології вийшли на якісно новий етап розвитку. І незважаючи на ці суттєві зміни, нові програми сучасного телебачення досі не стали об'єктом комплексного наукового дослідження. Актуальним питанням є систематизація практичних знань на основі наукового підходу. На часі також проблема вдосконалення інструментарію впливу на суспільну свідомість за допомогою телебачення.

Термін «infotainment» прийшов в Україну разом з явищем. Він прижився на практиці, але ще не знайдений для вжитку ідентичний інформаційно-розважальний термін. Тому поняття «infotainment» будемо вживати українською і писати надалі без лапок за правилами нашої граматики як жанр інфотейнменту.

Ціль дослідження обумовлена виникненням нових жанрів у сучасній тележурналістиці, зокрема жанру інфотейнмент. ***Мета даної статті*** – з'ясувати як відбувається процес створення нових жанрових утворень і встановити, чим продиктована потреба їхнього виникнення.

На сучасному етапі розвитку суспільства телебачення набуло фундаментального соціального значення. Але невпинне зростання конкуренції, разом з посиленим впливом корпоративних економічних інтересів, що вивело пошук тем з категорії пріоритетних стратегій для засобів масової інформації у так звану категорію людської цікавості та висвітлення сенсаційних фактів, у 80-ті роки XX століття в США спричинило виникнення нового жанру інфотейнмент (від англ. information – інформація і entertainment – розвага), новий вид інформаційних програм, новини в яких подаються в максимально розважливій формі, який допоміг представити об'єктивну картину реальності в розважальному ключі, додавши яскравості та видовищності програмам. Відбулося взаємопроникнення (дифузія, гібридизація, трансформація) жанрів, видів і форм телевізійної продукції.

Дифузія та взаємопроникнення елементів жанрів – об'єктивний результат взаємовідносин людини з навколишнім середовищем. Цей процес увібрав та відтворив зміни, що сталися в суспільній свідомості реципієнта.

На думку Р.А. Борецкого і В.Л. Цвіка «дифузія жанрів характерна для публіцистики в цілому, але особливо очевидна саме в телевізійній публіцистиці – в силу не стільки новизни телебачення, скільки величезного багатства мови – рухомих зорових образів, супроводжуваних звуком». Розвиток сучасних зображально-виражальних засобів і ускладнення багаторольової гри авторства явно творить принципово нові жанри, в тому числі і в звичних формах. Виникають так звані авторські жанри, фактично створювані під конкретну особу і марковані конкретним ім'ям. Свого часу в сленгу російських телевізійників з'явився термін «парфьоновщіна». Так називали все, що робив в кадрі і за кадром Леонід Парфьонов: «Намєдні», документальні фільми, розважальні програми, продюсерські проекти, стиль роботи кореспондентів, які працювали в його програмах.

Процес розмивання жанрових меж був відзначений ще в середині 1970-х років В. Ученовою. Вона писала, що дифузія жанрів сприяє їх взаємозбагаченню, що це є об'єктивним результатом ускладнення стосунків людини з навколишнім

світом, оскільки відображає зміни, що відбуваються у свідомості творця, що взаємопроникнення елементів одних жанрів у інші сприяє внутрішнім перетворенням , що відбуваються в публіцистичних текстах.

Дифузія жанрів – явище еволюційного перетворення жанрів, пов'язане з інтерференцією й химеризацією, що особливо яскраво виявляється в гострому тимчасовому періоді внаслідок змін необхідних істин і перебудови парадигми (що, наприклад, призвело до заміни диктора як «голови, що вміє говорити», на ведучого-коментатора, інакше – на 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. Але переплетення жанрів не обов'язково конструктивне в сенсі результату й може мати характер контамінації – раніше ми не могли собі уявити, з яким захватом можна дивитися інтерв'ю з бійкою або репортаж із важким невигадливим матом. Зауважимо, що часто застосовуване слово «дифузія» – менш вдале. І все-таки, найбільш вираженою еволюція жанрів є 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, 41].

Щодо психологічних засад диференціації жанрів, то із цієї невичерпної теми ми вибірково торкнемося суттєвих для даної роботи 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, 4]. Генетична взаємонаступність жанрів є відображенням живої творчості реальних людей. Людям тісно поза розмаїтістю в гострому бажанні відрізнятися один від одного, прагненні заявити про себе й своє неповторне «Я». Але за основу зазвичай береться щось стале або принаймні відоме. «Нове», нехай то вид або жанр, легко заявляє про себе на арені історії, але завершення процесу – стабілізація й довге життя de novo форми (таксона), що виникла, – 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, 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 по суті речі, успадковано лише назву (аналогія). Саме в дії інваріантних еволюційних законів будь-яких систем аналогія часто обертається гомологією і навпаки.

На успадковану від літератури систему жанрів накладається система стилів і способів творчого самовираження, що, в свою чергу, 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 становище. 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. Втім, 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, 60].

Через еволюцію жанрів поряд з поняттями дифузія і диференціація жанрів виникає поняття злиття жанрів. Постійний процес розмитості жанрових кордонів призвів не лише до появи гібридних жанрових форм, але й до постійного жанрового збагачення.

Якщо мислити 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 і фізики. Великий фізик Нільс Бор стверджував: суб'єктивізм закладено у 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 і у психоаналізі. Психоаналітик ніколи не може бути впевнений: досліджує він реальний світ підсвідомого чи власну інтерпретацію афективних вражень пацієнта?

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 появи телебачення. Класичний фільм «Звичайний фашизм» М. Ромма надзвичайно 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, 39].

Антиподом Вертова вважають американського документаліста Р. Флаерті, який вважав зайві монтажні втручання у матеріал порушенням принципу документальності. Намагався знімати довгими планами, показувати життя таким, яким воно є, але і йому закидали, що його стрічки ідеалізують дійсність і скоріше, є мистецькими творами, ніж візуальними документами.

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 століття) документальні фільми М. Павлова за сценаріями В. Фоменка. Щоправда, це – не розважальні, а скоріше, 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, 48].

Завдання підсилити вплив інформаційних передач засобами мистецтва було сформульовано керівництвом Українського радіо ще на початку тридцятих років. Для цього у ВУККРі (Всеукраїнському комітеті радіомовлення) було створено спеціальний сектор технічної пропаганди. Його очолював Б. Мамонтов. Надзвичайно цікаві творчі знахідки цієї редакції не втратили актуальності 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 – 1934 років, років репресій і голодування. Їх звинуватили у шкідництві та націоналізмі. На тому згадані експерименти і скінчилися [5, 113].

Окремою цікавою сторінкою розвитку гібридних жанрів є український радіофільм 1960 – 1970-х років. По суті – спроба відтворити творчі шукання німецьких радіомитців Ф. Брауна і Р. Леонгарда, які намагалися шляхом акустичного монтажу створювати нову, художню реальність з документального матеріалу [7, 8].

З даним жанром пов’язана певна термінологічна невизначеність. Досліджуючи джерела тридцятих років минулого століття, слід 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 у 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) радіофільмами.

Але насправді на той час значення терміна «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. Інтонація часом «важила» більше, ніж значення слова. Ось, наприклад, як починався радіофільм «Дума про живу воду», присвячений радянським солдатам, відрізаним німцями від своїх в 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, 19].

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

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

Типологічна структура (система) жанрів має властивість змінюватися в часі (еволюціонувати) – виникають нові жанри (телемости або телеігри), зникають старі (телевізійний памфлет), також відбувається взаємопроникнення жанрів (для збільшення видовищності інтерв'ю включає в себе 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.

На сьогоднішній день жанри журналістики, як телевізійної, так і газетної, – це цілісна й розвинена система, характерною особливістю якої, з одного боку, є стабільність, з іншого, рухливість. Сучасна система жанрів – це динамічна структура, що постійно розвивається. В ній існують свої внутрішні і зовнішні зв'язки.

Процеси дифузії (взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів) були інтенсивними в романтизмі, наприклад у поемі «Гайдамаки» Т. Шевченка взаємодіють елементи епосу (розповідь про повстання і кохання Яреми та Оксани), лірики (філософські відступи) і драми (діалогічний характер розділів «Конфедерати», «Свято в Чигирині», «Лебедин»).

Також деякі з гібридних жанрів минулого: «feature», «жанр-кентавр» та інші, що дає смогу провести очевидні паралелі: риси нового жанру інфотенйменту можна знайти і в жанрах, про які було відомо ще на початку ХХ століття.

В.Б. Шкловскій у своїй книзі «Тятива. Про неподібності подібного», присвяченій теорії жанру, зазначає, що стійкою є тільки внутрішня форма текстів,

написаних в одному жанрі. Зовнішня форма лише в деяких випадках закріплюється надовго. Такі її риси як розмовна мова в інтерв'ю, наявність звернення на початку відкритого листа, вживання дієслів в теперішньому часі властиве репортажному стилю, – постійні і легко впізнаванні. Але той же репортажний стиль легко перекочовує в кореспонденцію. Зі звернення до читача (або до антигероя) може починатися памфлет, розмовна мова «звучить» в колонках коментаторів. Подібні факти численні, вони служать аргументом для тверджень про «розмитості» жанрів. Жанри постійно змішуються, вбирають у себе чужі елементи, видозмінюються до повного невпізнання.

В. Шкловський пише лише про газетні матеріали, але і на сучасному телеекрані цей процес незворотний. Наприклад, про взаємопроникнення жанрів свідчить використання в інтерв'ю рис репортажу (для збільшення видовищності), а репортаж приваблює риси художності аж до образності нарису, коли проявляється авторська позиція, що для репортажу в чистому вигляді нехарактерно.

Література

1. *Вартанова Е.Л.* Медиаэкономика зарубежных стран : учеб. пособие для студ. вузов, обуч. по направлению 520600 и спец. 021400 «Журналистика» / Е.Л. Вартанова. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 335 с. – Библиогр. : с. 322–323.
2. *Ганеева А.Б.* Презренная журналистика : особенности светской и желтой журналистики / А.Б. Ганеева. – Уфа : Башгоспедуниверситет, 2000. – 48 с. – Библиогр. : с. 47.
3. *Гриценко О.М.* Суспільство, держава, інформація / О.М. Гриценко ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, Інститут журналістики. – К., 2001. – 165 с. – Бібліогр.: с. 160–164.
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. Орєхов, А.М. Чорнобров]. – К.: Інтеграл, 2002. – 220 с. – Бібліогр. : с. 217–219.
5. *Кудрявцева С.П.* Міжнародна інформація : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С.П. Кудрявцева, В.В. Колос: – [2-е вид.]. – К. : Слово, 2008. – 400 с – Бібліогр.: в кінці тем.
6. *Макаров Ю.В.* Ти не один! : З новітньої історії українського телебачення / Ю.В. Макаров, О.В. Герасим'юк, С.В. Чернілевський. – Х. : Фоліо, 2004. – 302 с.
7. *Мащенко І.Г.* Хроніка українського радіо і телебачення в контексті світового аудіовізуального процесу / І.Г. Мащенко. – К. : Україна, 2005. – 381 с. – Бібліогр.: с. 375–380.
8. *Муратов С.А.* ТВ – эволюция нетерпимости : (История и конфликты этических представлений) / С.А**.** Муратов. – М., 2000. – 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 ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, Інститут журналістики, Лекційний фонд. – К. : Інститут журналістики, 2002. – 25 с.
10. *Олейник В.П.* Радиопублицистика : Проблемы теории и мастерства : учеб. пособие для студ. фак. журнал. ун-тов / В.П. Олейник. – К. : Вища школа, 1978. – 191 с.