

УДК 316.7+654

О НАУЧНЫХ ПОДХОДАХ К ИССЛЕДОВАНИЮ СУЩНОСТИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

М.А. Мясникова

Аннотация

Статья содержит характеристику различных научных подходов к исследованию сущности телевидения, применяемых искусствоведами, журналистиковедом, коммуникативистами, нередко абсолютизирующими те или иные стороны этого сложного феномена. В статье он трактуется как синкрез, предлагается применить к его изучению функционально-деятельностный подход.

Ключевые слова: телевидение, сущность телевидения, мозаичная культура, синкрез, карнавал, экранное мышление, искусство, журналистика, эстетическая функция, коммуникативная функция, функционально-деятельностный подход.

Сущность телевидения до сих пор не определена в теории достаточно внятно, развернуто и аргументировано, хотя споры о ней идут. Долгое время данный феномен изучался представителями разных наук, таких, как искусствоведение, филология, культурология, философия, социология, политология, социальная психология, теория массовых коммуникаций, наконец, журналистиковедение вне связи этих дисциплин друг с другом. Сказывалось извечное разграничение между науками, каждая из которых изучает свой предмет: окружающую действительность, повседневную жизнь людей, культуру, искусство, политику и т. д. Вместе с тем на телевидении эти явления представлены совместно, что не всегда принималось во внимание. В результате одни компоненты изучаемого феномена абсолютизировались и противопоставлялись остальным, другие же игнорировались как незначительные. Нередко за рамки комплексного анализа выводились такие элементы телепрограммы, как реклама и PR. Изолированно друг от друга рассматривались функции телевидения, в частности, информационная, политическая, экономическая, развлекательная. Однако связи между ними сегодня уже настолько очевидны, что появились даже специальные термины для их обозначения: «инфотейнмент», «политейнмент», «бизнес-тейнмент». Прежние подходы не всегда позволяли описать сущность исследуемого феномена во всей его целостности и полноте.

Сегодня требуется принципиально новый взгляд на телевидение и его компоненты, изучение их не изолированно, а в комплексе, во взаимосвязи и взаимодействии.

Ведь телевидение, оказывающее множественное и разностороннее влияние не только на общественное и личное самочувствие каждого отдельного челове-

ка, но и на глобальные мировые процессы, представляет собой сложный сплав многих функций, видов деятельности и форм. Причем соотношение этих компонентов меняется, так как телевидение находится в непрерывном изменении и развитии. Классическое искусство соседствует на экране с рекламой зубной пасты, а политическая новость дня – с рок-концертом. Мир, обретающий зримость на телеэкране, исключительно множественен, ему свойственны «кусочкообразность», «осколочность», «коллажность». Этот мир предстает взору публики как мозаика, клип. Термин, предложенный социальным психологом Абраамом Модем для обозначения этого явления, звучит как «мозаичная культура» – результат трансформации традиционной «гуманитарной» культуры под влиянием средств массовой коммуникации. Мозаичную природу телевидения изучали западные ученые М. Маклюэн, Р. Уильямс, Р. Барт, Ж. Бодрийяр, А. Бергер, Р. Аллен. Телевидение в их описании выглядело как отрезки времени, отведенные под разнородные тексты, соединенные вместе и незаметно перетекающие друг в друга, с чем, безусловно, нельзя не согласиться. При этом Р. Барт уподоблял мозаикам и отдельные телепрограммы, ибо и они состоят из множества кусочков, которые образуют модели в соответствии с набором стандартных правил, таких, например, как наличие временных рамок, прерывистость телевизионных текстов и т. д.

В силу этого телевидение можно определить и как «синкрез». В переводе с греческого это понятие означает «соединение», «объединение», «слитность», «нерасчлененность» – свойства, нередко характеризующие первоначальное, неразвитое состояние чего-либо. Таков синкретизм первобытного искусства, в котором пляска, пение и музыка существовали в единстве. Телевидение также является собой нерасчлененный поток разнородной спонтанности, клипового зрелища на экране, воспринимаемого по законам ассоциативного мышления. Можно трактовать телевидение как современную модель первобытного синкрета, где конкретные элементы, оторвавшись, способны образовывать новые единства – синтезы, где духовное и утилитарное тесно соседствуют. Очевидно определенное сходство телевидения с карнавалом, представляющим собой и зрелище, и действо, и форму коммуникации одновременно. Это синкретичное явление было великолепно описано М. Бахтиным. Карнавал, по его словам, не созерцали, в нем жили, причем все, ибо он по своей сути был всенароден. По мысли ученого, это некая «временная» форма самой жизни, которую не просто разыгрывали. Ею жили почти на самом деле, но только в ходе карнавала. Вспомним сегодняшние реалити-шоу, каждодневные телесериалы, трансляции мировых событий, и нам многое станет ясно. Современные телесериалы невозможно оценивать по законам искусства. Они есть та же игра в жизнь, бесконечные «свитки» эстетизированных инструкций к поведению. В последнее время зрители все более активно вторгаются в то, что происходит в телеэфире, все чаще существуя по обе стороны экрана. Как в средневековом карнавале, они являются и зрителями, и исполнителями одновременно, включенными и в праздник, и в обмен информацией, и в познание новых сторон реальной действительности, и в самодемонстрацию жизни. Как и карнавал, по Бахтину, телевидение – «это сама жизнь, но оформленная особым игровым образом» [1, с. 12].

Синкретизм экранного мышления как такового еще до появления телевидения в России заметили наши великие теоретики и практики *кино*. Первым был С. Эйзенштейн с его теорией «монтажа аттракционов». О сложении мысли и чувства как черте телевидения рассуждал много лет спустя исследователь Э. Ефимов: «Своеобразным подтверждением верности идей о синтезе мысли и чувства могут служить и ежедневные программы телевидения, в которых монологические выступления крупных ученых, писателей, деятелей искусства, педагогов, комментаторов, журналистов сопровождаются эмоционально-образными сюжетами, а серьезные, глубокие по мысли и содержанию информационные, общественно-политические, научно-популярные передачи перебиваются ярко зрелищными, “аттракционными” спектаклями, фильмами, “огоньками”, “бенефисами”, эстрадными и цирковыми представлениями, художественно-спортивными зрелищами фигурного катания, художественной и спортивной гимнастики, жаркими, драматургически острыми схватками в футболе, хоккее, легкой атлетике и т. п.» [2, с. 199]. Мысли о синкретизме телевидения как особенности его *языка* высказывали Ю. Богомолов, О. Нечай, К. Разлогов, В. Вильчек, Ю. Воронцов, К. Разлогов. Последний, в частности, приводил примеры сближений и взаимопроникновений разных структур внутри телевизионного синкрета: документальных, документально-игровых и чисто игровых. А рекламные вставки он рассматривал как фактор, активизирующий вовлеченность аудитории в экранное повествование за счет соответствия ритма вставок микрокульминациям внутри этого повествования как моментам наивысшего напряжения действия, таким образом выявляя очевидный синкретизм телепрограммы [3, с. 138]. Ю. Богомолов видел новизну художественной формы телевидения в ее близости к синкретическому началу, олицетворяемому прямой передачей. Эту мысль, затрагивая коммуникативный аспект проблемы, развивала О. Нечай: «Телевидение вслед за радио дает принципиальную возможность объединения времени авторского, исполнительского и зрительского (в случае импровизационного, “живого” ТВ, то есть телетрансляции). Таким образом, оно как бы возвращается на новом витке цивилизации, на новом техническом уровне к формам синкретической коммуникации, существовавшим на ранних стадиях развития человека» [4, с. 69]. В таком же духе, но касаясь уже структурного аспекта существования телевизионного синкрета, рассуждал Э. Ефимов: «Мы можем в определенном смысле говорить о том, что синтетические экранные жанры в какой-то степени возрождают древние формы первобытного жанрового синкретизма, но уже на качественно новом уровне развития художественной культуры, когда сформировалась мощная и разветвленная система отдельных родов и видов литературы и искусства» [2, с. 182]. Эти наблюдения над синкретической сущностью телевидения касались преимущественно вопросов экранного языка или жанровых форм.

При этом исследователи, конечно же, стремились так или иначе упорядочить структуру телевидения как системы, ввести ее в определенные рамки, расчленив целое на части, рассмотреть их по отдельности и даже выявить доминанту. На деле же они сводили сущность изучаемого феномена к той или иной хорошо известной форме духовной и практической деятельности человека, а по сути к тому или иному виду деятельности, наиболее заметному в практике

телевидения в определенный момент его истории. По словам Р. Борецкого, «экранный конвейер с его тысячами тысяч проблем оказался раньше всего в руках критиков, искусствоведов и, частично, теоретиков публицистики...» [5, с. 4]. Ведь исследования шли параллельно со становлением и развитием самого феномена. Хотя вряд ли здесь имел место подлинно теоретический подход, предполагающий отвлечение от динамических, процессуальных характеристик. Скорее, велись преимущественно эмпирические наблюдения. Прежде всего в качестве основной черты телевизионного феномена исследователи отметили художественность и даже поспешили назвать его новым искусством. В дискуссиях начала 60-х годов преобладал «искусствоцентризм». Однако подчеркнем, что сопоставлять телевидение с отдельными традиционными искусствами, давно отделившимися от первобытного художественного «варева», вряд ли было верно уже потому, что единицей искусства является цельное произведение, а телевидение существует в виде программы, составленной из мозаики как художественных, так и нехудожественных форм. Несмотря на обилие работ, рассматривавших телевидение в контексте традиционных искусств, вопрос о его эстетической природе, по мнению Р. Борецкого, и в конце 60-х годов все же оставался открытым, в то время как «коммуникативная его функция – факт уже бесспорный» [5, с. 5]. В целом ряде исследований телевидение рассматривалось как СМИ и СМК, но при этом то и дело синонимировалось с телевизионной журналистикой и изучалось лишь в аспекте журналистской деятельности как новый вид и составная часть журналистики.

Однако рассмотрение сущности телевидения только в рамках журналистской деятельности также выглядит несколько ограниченным (в свете того синкретизма, о котором было сказано выше). Рассматривать телевидение как составную часть журналистики принципиально неверно. В частности, вряд ли справедливо, как это делает В. Цвик в своем учебном пособии «Телевизионная журналистика: История, теория, практика», относить к журналистике телерекламу, называя ее могучей зеленой ветвью на большом дереве журналистики. По мысли исследователя, и реклама, и журналистика занимаются на телевидении распространением информации, обе стремятся убедить аудиторию. В. Цвик доказывает, что у них немало общего в приемах и методах создания произведений, средствах распространения информации и способах воздействия на аудиторию, жанрово-тематических и изобразительно-выразительных особенностях. При этом он справедливо уточняет, что сфера деятельности традиционной журналистики – по преимуществу социально-политическая информация, реклама же занимается информацией утилитарно-деловой [6, с. 338]. Добавим, что сближение журналистики и рекламы некорректно прежде всего потому, что различны их цели. Ведь журналистика служит интересам большинства населения, в том числе и незащищенных его слоев, но отнюдь не отдельных его групп, таких, как учредители, собственники, рекламодатели и спонсоры, как известно, особо заинтересованные в рекламе. Неверно также относить развлекательные телепередачи к художественной публицистике, что обнаруживаем в уже упомянутой работе В. Цвика. Совершенно очевидно, что игры и развлечения нельзя называть публицистикой, если понимать ее так, как это принято в России. Публицистика традиционно играла в нашей стране важную политиче-

скую, идеологическую роль, влияла на деятельность социальных институтов, на общественное сознание.

Начиная с 70-х годов прежняя категоричность мнений относительно сущности телевидения стала смягчаться. Большинство авторов перестали относить его только к искусству или только к журналистике. Многие из них начали прокламировать своеобразный «дуализм» телевидения, либо усматривать внутри него определенного рода «триады». Так, разделяя позицию о дуалистической сущности телевидения, В. Егоров уточнял: «Уникальность телевидения в том и состоит, что оно одинаково последовательно развивает оба эти свойства – и как средства информации, и как вида искусства. Сочетание, соединение, взаимодействие и противоречивость этих качеств и есть внутренний источник развития телевидения, диалектика его существования, выражающаяся в единстве целей и разнообразии способов их реализации» [7, с. 104]. Другие же исследователи заменяли дуалистический подход парадигмой «трех телевидений». «Театр располагает возможностью получения и передачи сообщений только одного рода – художественных, тогда как экранные сообщения могут быть трех родов: художественного, научного и публицистического», – писал А. Юровский [8, с. 13]. Тот же автор признавал существование смешанных сообщений: научно-художественных или художественно-публицистических, констатировал проникновение эстетического во все три типа сообщений, иными словами, рассматривал телевидение как явление синкретичное по своей сути, не пользуясь, однако, данным термином.

В конце 90-х годов XX в. В. Михалкович, задавшийся целью преодолеть прежнюю узость подходов к телевидению и охватить его главные, сущностные черты, активно спорил со старыми утверждениями. Он отвергал любой взгляд, «зацикленный», по его выражению, на вопросах формы и сближающий телевидение то с искусством, то с журналистикой. Исследуя телевидение как синтетическую коммуникативную систему, В. Михалкович критиковал оба подхода, приводивших к тому, что ТВ оказывалось «одним из видов журналистики, одним из видов кино или театра, одним из видов популяризации знаний» [9, с. 9]. По мнению исследователя, рассредоточиваясь по трем названным семействам, телевидение теряло свою собственную сущность. В. Михалкович доказывал уместность применения феноменологического подхода, характеризующего, по его словам, механизмы общения, «которые присущи телевидению и только ему, так как образуют саму его “природу”» [9, с. 9]. Следует отметить, что в рамках данного подхода еще в конце 60-х годов XX в. С. Муратовым была высказана гипотеза, согласно которой телевидение не только не является видом кино, но, напротив, включает в себя кино в качестве одного из компонентов [10].

Впоследствии К. Разлогов, как и В. Михалкович, закономерно писал о системности телевидения. «Системность, противостоящая обособлению отдельных форм коммуникации, видов искусства, средств выразительности, служит одной из предпосылок их дальнейшего развития и научного изучения», – писал он [3, с. 15]. Вслед за Р. Борецким К. Разлогов усматривал эту системность в феномене телевизионной программы, «охватывающей самые разнопорядковые элементы и одновременно формирующей их в некую метаструктуру» [3, с. 134]. Писал он тогда и о явлении корреляции любого экранного сообщения

с другими единицами программы, о разных контекстах, в которые при перемещении попадают автономные элементы, например, при повторах. Затрагивался вопрос о необходимости установления соотношений между ними. Тот же подход О. Нечай применяла к изучению художественного телевидения, рассматривая его как целостную широкую образную систему, включающую «ряд подсистем, возникших на ее пересечении, с одной стороны, с областью внехудожественной информации самого телевидения (то есть системой тележурналистики) и, с другой – с системой искусств» [4, с. 5]. Исследовательница, пожалуй, впервые описала телевидение как многоуровневую, иерархическую структуру, состоящую из следующих четырех компонентов: ТВ как технической системы, ТВ как коммуникативной системы, ТВ как художественной системы и, наконец, ТВ как социальной системы. Однако монография О. Нечай в конечном итоге все же не затрагивала весь комплекс компонентов ТВ как системы, так как автор не выходила за рамки собственного объекта исследования, художественного телевидения. Кроме того, она подробно не рассматривала связи и отношения между подсистемами. По мнению В. Егорова, «при изучении внутренних законов развития телевидения и всех разделов его деятельности» [11, с. 26] наиболее эффективным оказывается иной, комплексный подход, углубляющий и обогащающий системный. Последний же, по словам того же автора, лучше всего может быть использован для изучения внешних связей телевидения с другими СМИ, с аудиторией и социумом.

Новизна нашего подхода заключается именно в попытке комплексного рассмотрения телевидения как синкрета, то есть в совокупности и единстве всех его видов деятельности, функций и форм. Каждый раз, исследуя феномен телевидения, мы замечаем неоднородность, разнонаправленность и вместе с тем слитность его не так легко отделяемых друг от друга составляющих. Порой они сцепляются, объединяются и даже действуют совместно, так что смыкаются их цели, перекрещиваются функции, синтезируются формы. Однако все это достаточно разные виды деятельности, которые следует изучать и в совокупности, и отдельно. Расчленение телевизионного синкрета в ходе анализа оказывается необходимым для более пристального изучения его элементов. Предлагаемый подход мы определяем как функционально-деятельностный, понимая под деятельностью специфически человеческую форму отношения к окружающему миру, направленную «на его целесообразное изменение» [12, с. 26]. Важность данного подхода уже осознали некоторые исследователи журналистики. Как пишет С. Виноградова, «в ходе деятельности человек начинает отличать себя от других, формируется его самосознание, осмысливаются возможности. Он намечает цели, ставит задачи, предвидит результаты своей активности в индивидуальном и социальном измерениях. Деятельностный подход позволяет глубже осознать субъективную сторону журналистики, гармонию ее творческих и нетворческих начал» [12, с. 26]. То же, на наш взгляд, можно отнести и к телевидению. Являясь средством массовой информации, оно вбирает в себя многие, порой трудно сопоставимые виды деятельности и их многообразные свойства. По словам Б.Н. Лозовского, работники СМИ «могут заниматься пропагандой, агитацией, организацией, консолидацией, черным (серым, белым) пиаром, рекреацией, информированием, развлечением, популяризацией, диф-

фамацией, психогигиеной and so on, но и журналистикой в том числе» [13, с. 139]. В рамках различных видов телевизионной деятельности сегодня реализуется довольно широкий спектр функций, таких, как информационная, коммуникативная, рекламная, пропагандистская, PR, политическая, экономическая, культурно-просветительская, образовательная, познавательная-адаптивная, художественно-эстетическая, а также развлекательная, игровая, мифотворческая и специально выделяемая нами адаптивно-моделирующая [14].

Важно также подчеркнуть, что, по нашему мнению, каждая из этих функций не закреплена за отдельными видами деятельности, а может существовать в той или иной степени во всех. В этом в очередной раз проявляется синкретизм телевидения. Однако сегодня на практике чисто прагматические, коммерчески выгодные, но легковесные виды телевизионной деятельности нередко выходят на передний план в ущерб полезным, социально значимым, в результате чего происходит их ценностная подмена. Вследствие этого важнейшими научными и практическими задачами становятся размежевание этих видов деятельности и подробное описание их функций. Вместе с тем серьезного осмысления требуют факты совместного «проживания» разных видов деятельности внутри обширного телепространства, а также упаковка творимых ими текстов либо в одни и те же, либо в очень схожие форматы. Функционально-деятельностный подход дает возможность расчленить телевизионный синкретизм, чтобы не только понять механизмы функционирования последнего, но и предвидеть эффекты, возникающие при перекрещивании разных видов деятельности между собой в ходе вещания.

Summary

M.A. Myasnikova. TV Essence Investigation Approaches.

The paper investigates the various scientific approaches to TV essence research applied by art experts, journalism researchers and communication researchers. They frequently absolutize certain aspects of this complex phenomenon. The paper interprets this phenomenon as a syncretism and suggests applying the function-operational approach to it.

Key words: television broadcasting, TV essence, mosaic culture, syncretism, carnival, screen thinking, art, journalism, aesthetic function, communicative function, function-operational approach.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. *Ефимов Э.М.* Искусство экрана: Истоки и перспективы. – М.: Искусство, 1983. – 253 с.
3. *Разлогов К.Э.* Искусство экрана: проблемы выразительности. – М.: Искусство, 1982. – 158 с.
4. *Нечай О.Ф.* Телевидение как художественная система. – Минск: Наука и техника, 1981. – 256 с.
5. *Борецкий Р.А.* Телевизионная программа. – М.: Изд. Моск. ун-та 1967. – 213 с.

6. *Цвик В.Л.* Телевизионная журналистика: История, теория, практика. – М.: Аспект пресс, 2004. – 382 с.
7. *Егоров В.В.* Большая культура и малый экран: в 2 ч. – М.: Изд. ИПК работников ТВ и РВ, 1998. – Ч. 2. – 104 с.
8. *Юровский А.Я.* Телевидение – поиски и решения: Очерки истории и теории советской тележурналистики. – М.: Искусство, 1983. – 215 с.
9. *Михалкович В.И.* О сущности телевидения. – М.: Изд. ИПК работников ТВ и РВ, 1998. – 49 с.
10. *Муратов С.А.* Кино как разновидность телевидения // Муратов С.А. Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений. – М.: Изд. Моск. ун-та, 2001. – С. 62–83.
11. *Егоров В.В.* Телевидение: теория и практика. – М.: МНЭПУ, 1993. – 312 с.
12. *Виноградова С.М.* Слагаемые журналистской профессии // Основы творческой деятельности журналиста. – СПб.: Знание, 2000. – С. 7-58.
13. *Лозовский Б.Н.* Лекарство от манипуляций? – Профессиональные стандарты! // Современная журналистика: дискурс профессиональной культуры. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Изд. дом «Филантроп», 2005. – С. 130–150.
14. *Мясникова М.А.* Адаптивно-моделирующая функция телевидения: векторы воздействия на аудиторию // Профессиональная культура журналиста как фактор информационной безопасности. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Изд. дом «Филантроп», 2008. – С. 49–61.

Поступила в редакцию
16.10.08

Мясникова Марина Александровна – кандидат искусствоведения, докторант, доцент кафедры телевидения, радиовещания и технических средств журналистики Уральского государственного университета имени А.М. Горького, г. Екатеринбург.
E-mail: avt89@yandex.ru