

ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ФОРМАТ У КОНТЕКСТІ КОНВЕРГЕНТНОСТІ

Тарас Подедворний

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Генерала Чупринки, 49, 79044, м. Львів, Україна,
e-mail: taras-p@ukr.net*

У статті проаналізовано поняття “телевізійний документальний формат” у контексті процесу конвергентності ЗМІ. Виявлено характерні особливості “формату” як певного жанрового новоутворення. Проаналізовано його зв’язок із ринковими умовами функціонування медіа.

Ключові слова: конвергентність, теледокументалістика, формат, жанр, концепція.

Постановка проблеми. У сучасному журналістикознавстві часто говорять про процеси конвергентності – взаємопроникнення, формування нових змішаних медійних платформ. Одним із яскравих виявів цього процесу можна вважати нове розуміння поняття “телевізійний документальний формат”. Важливо з’ясувати, в чому полягає його суть і які процеси він може відображати.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження проблеми “форматної” теледокументалістики серед українських науковців здебільшого зводиться до розуміння телевізійної документалістики загалом і репрезентовано фахівцями кінематографічного спрямування – Л. Наумовою, Г. Погребняк, Г. Десятником, Р. Ширманом. Окремо ж цю проблему поки не виділяють. Поняття “телевізійного формату” розглядають також як об’єкт права інтелектуальної власності і відповідно правової охорони [8]. Натомість серед російських учених більше зацікавлення є проблемою нового розуміння поняття “формат”. Зокрема, взаємозв’язок жанру і формату у телевізійній документалістиці розглядає К. Шергова [10]. Особливості сучасної журналістської подачі та оригінального контенту телевізійного документального формату аналізує Е. Футерман [9]. Т. Лазутіна сформулювала комплексне визначення поняття “формат” [4]. Жанрову ієрархію сучасної телевізійної документалістики аналізує Е. Маскова [6].

Мета цієї наукової статті – з’ясувати суть та особливості нового розуміння поняття “формат” у телевізійній документалістиці в контексті конвергентності.

Основний виклад. Останніми роками у науковому журналістикознавчому просторі все частіше говорять про процеси конвергентності. Під цим поняттям здебільшого розуміють поєднання різних видів мовлення, різного контенту, його подальшу трансляцію через телекомунікаційні мережі з активним використанням нових технологій. Також конвергенцію медіа пояснюють як процес інтеграції традиційних і цифрових медіа, що супроводжується трансформацією контенту і створенням альтернативних медіаплатформ. Втім, не будемо вдаватися до деталізації, адже визна-

чення понять конвергентних ЗМІ сьогодні перебуває на стадії науково-експертних досліджень, і не лише в Україні.

Для нас важливим є той факт, що явище конвергентності глибоко проникло в суть журналістського процесу. У конкретному журналістському матеріалі конвергентність також означає поєднання різних прийомів, методів, виражальних засобів, технічних елементів, раніше не властивих певному визначеному жанру. Ми зосереджуємо свою увагу на теледокументалістиці. І вже навіть при побіжному огляді натрапляємо на значне розмивання жанрів у цьому сегменті журналістської творчості. Процес поєднання різних жанрових особливостей і технічних прийомів під час підготовки телевізійних документальних матеріалів призвів до появи і подальшого утвердження терміна “формат” у новому значенні.

В Академічному тлумачному словникові української мови подано таке визначення поняття “формат”: “розмір книги, газети, аркуша, ілюстрації та ін.; розмір кого-, чого-небудь” [1]. Ключовим у цьому розумінні є слово розмір. Однак під форматом у журналістиці вже давно закріпилося набагато більше значення, аніж просто розмір. Ще у 2004 році телевізійний формат був визнаний як об’єкт права інтелектуальної власності згідно з рішенням суду у Бразилії у справі щодо телепрограми “Великий Брат”. Відповідно в контексті права телеформат почали трактувати як організаційно-творчий продукт, в основі якого певна оригінальна ідея, і який складається із певних елементів, комбінація яких є характерною саме для цього телевізійного продукту, та яка надає йому здатності вирізнятися серед інших однорідних об’єктів [8].

Водночас у журналістській практиці все частіше словом формат замінюють два традиційні поняття – “жанр” і “концепція”. Часто можна почути формулювання на зразок “формат нашого телевізійного каналу спрямований на ...”, “це (не) входить у формат нашого мовлення”. У таких висловлюваннях, зазвичай, мають на увазі концепцію, тобто ідейне наповнення відповідно того чи іншого телевізійного матеріалу або ж каналу загалом. Також серед журналістської спільноти чуємо й таке: “формат програми передбачає...”, “ми працюємо у такому форматі”, “цей теледокументальний формат цікавий тим, що...”. У такому випадку йдеться здебільшого про жанр. Доречно навіть говорити про те, що в контексті документалістики телевізійний ефір поділяється на формати. “Розвиток синтетичного видовища – телебачення пришвидшив процеси конвергенції – взаємопроникнення жанрових форм – і в документалістиці, утворюючи численні гібридні жанрові конструкції, котрі поєднують документальне і постановочне, пізнавальне і розважальне тощо” [2, с. 11].

Натомість дослідниця К. Шергова стверджує, що поняття “жанр” і “формат” не взаємозамінні, а взаємозалежні. На її думку, формат розробляється в інтересах продюсера відповідно до певного статистично вимірюного психологічного образу глядача, тоді як жанр значною мірою корелюється із особистим уявленням того чи іншого автора телевізійного твору [10]. Доречно додати, що спочатку “формат” у контексті телебачення визначав лише кількісні характеристики: метраж (хронометраж), часовий відрізок, зумовлений сіткою мовлення. Проте згодом розуміння “формату” наповнилося і якісними характеристиками. Тому має рацію Є. Маскова, яка стверджує, що проблема жанру у практичній площині актуалізується як проблема формату [6].

Професор Г. Десятник вважає, що в процесі екранної творчості конвергентні процеси проходять найактивніше, що впливає не лише на розвиток самого телебачення, але й на подальше урізноманітнення всієї видовищної сфери мистецтв [2]. Додамо, що поняття “телевізійний формат” як втілення процесу конвергентності міцно увійшло в обіг телевізійників-практиків, натомість серед телевізійників-теоретиків поки залишається майже не визнаним.

“Телевізійний формат” навряд чи можна вважати сталим поняттям і це радше є втіленням результатів пошуку, нових технічних можливостей і певних редакційних установок. Дослідниця Т. Лазутіна намагається внести певне роз’яснення і подає одразу кілька своїх визначень: “Формат – сукупність ознак масового інформаційного продукту; спосіб комунікативної діяльності ЗМІ; сукупність журналістських технологій, редакційних стандартів і жанрових форм” [4]. У контексті процесу конвергентності телевізійна документалістика традиційно багато запозичує із неігрового кінематографу. Водночас сама природа телебачення диктує документалістиці щонайменше дві головні вимоги – оригінальність контенту і нову технічну побудову. Власне, оригінальність та сучасна подача і народжують телевізійні формати.

Якщо проаналізувати ще глибше, то виявимо, що причини появи нового розуміння поняття “формату” ховаються і в економічних особливостях сучасності. Насамперед згадаємо про те, що новітні ЗМІ – це здебільшого самостійні економічні органи, тому закономірно, що вони шукають не економічно привабливого жанру, а саме привабливого комерційного формату програми. Ринкова природа цього поняття підкреслюється й тим, що формати ліцензують, копіюють, продають і крадуть. К. Шергова стверджує, що формат передує самій події, факту, навіть авторові і самому процесові конструювання творчого продукту. Тому формат як певний набір характеристик інформації – дуже зручний інструмент сучасного ринку ЗМІ. Певному телеканалові значно простіше знайти автора, який реалізуватиме певний формат, аніж підлаштовуватись під потреби конкретного автора. Та й програма, яка виходитиме за певним зразком, буде зрозумілішою рекламодавцеві і глядачеві [10].

З іншого боку, гонитва за рейтингами змушує телеканали вивчати свою аудиторію. В цьому контексті доречним є визначення Б. Футермана: “Формат – це спосіб презентації продукту журналістської діяльності у тих її особливостях і характеристиках, які орієнтовані на комерційний успіх і визначаються смаками масової аудиторії” [9, с. 35]. “Формат” все більше стає тим поняттям, яке відображає еволюцію жанрів. У процесі пошуку нових форм творчої організації матеріалу дедалі частіше використовують формулювання “перереформатування”. На практиці це означає – довести манеру подачі готових матеріалів у відповідність до певної глядацької установки. Це змушує постійно аналізувати кількісні і якісні характеристики глядачів. В результаті дуже часто сама людина перетворюється у своєрідний відформатований персонаж віртуальної реальності [3]. Однак різноманітність методів дослідження аудиторії дає змогу побачити зміну культурних, естетичних і світоглядних вподобань, стимулюючи зміну самих форматів. Тому дослідниця К. Шергова справедливо заявляє, що: “Перереформатування – це безперервний процес адаптації телебачення і телеглядача” [10, с.49].

Догодження ж смакам масової аудиторії для документалістики означає, що факти, які ґрунтуються на документах, транслують у стилі інфотейнменту. Звичайно, це не завжди свідчить про негативні ознаки телевізійного продукту. Особливий синтаксис і певний внутрішній ритм оповіді, яскравий стиль автора журналіста, його природній артистизм і почуття такту, особливе відчуття екрану і камери, стенд-апи у русі, тонка іронія – ось лише деякі ознаки професійної майстерності сучасного теледокументаліста. Нові технічні можливості дають змогу робити яскраві графічні заставки, максимально правдиву реконструкцію. А ще звукові доріжки, які ніби переносять глядача у давній час, створюючи ефект присутності, розслідування, експеримент – і все це у вмілому поєднанні з елементами кліпового монтажу. Без всього цього сьогодні важко собі уявити якісну теледокументалістику. Хочемо ми цього чи ні, але це реальність телебачення. Питання тільки в тому, що вибудовуючи той чи інший формат, важливо орієнтуватися на морально-духовні, національні цінності, потрібно піднімати людину, а не опускати.

Втім, сучасна подача теледокументального матеріалу на практиці здебільшого перетворюється у цілу низку суперечливих, а іноді відверто маніпулятивних, прийомів. “Формат, у відповідності до якого подається певна телеподія, різко знижує ступінь подвійного переживання під час сприйняття події і задає чітку спрямованість її інтерпритації” [10, с. 46]. Оскільки визначення суті формату залишається насамперед прерогативою продюсера, часто це можна навіть трактувати як своєрідну форму цензури. Автори змушені підлаштовуватись під “думки телеглядачів” чи рейтинги. Документалістам, які намагаються знайти дорогу на телевізійний екран, нерідко відмовляють, мотивуючи це тим, що “результати рейтингів, на жаль, вказують на те, що глядачі ще не готові до сприйняття такого документального продукту”. Інколи авторам пояснюють, що глядачів не цікавить те чи інше питання. Наприклад, продюсери телеканалу “Інтер” переконані, що українців цікавить лише радянський період історії, тому й намагаються заповнити сітку свого мовлення кримінальними хроніками або ж документальними телефільмами, що стосуються відповідного періоду. Чомусь саме українське стало для керівництва цього телеканалу “неформатним”.

З іншого боку, постійне розмивання жанрів, яке виливається у той чи інший формат, призводить до девальвації самого принципу документальності. Адже ослаблення меж між художнім і документальним, яке можемо спостерігати у сучасній телевізійній документалістиці, означає і стирання меж між фактом і вимислом. Імітація реальності монтажними засобами підмінила собою класичний для документалістики спосіб спостереження [5].

Ще одна проблема, яка виникає із домінування “форматів”, – це засилля документалістики у стилі треш (з англ. – сміття). Така документалістика на телеекранах існує не як протест, і не як спроба нового пошуку, а лише як розвага, видовище. Різного роду “сімейні драми”, які нібито створюються за принципом відстороненого спостереження, “документування соціальної дійсності”; “неймовірні історії про зірок”, які будують свої оповіді довкола епатажних фактів; “загублені”, “паралельні” і інші “світи”, які здебільшого паразитують над міфологічними установками “таємниці”, “сенсації”, “подолання стереотипів” – все це, на жаль, складно назвати позитивним явищем у сучасному телеєфірі.

Поява форматів як процес пошуку нових жанрових форм у практичній площині здебільшого обертається технічним різноманіттям, але ідейним спрощенням, навіть примітивізацією. Значну частину сучасної теледокументалістики роблять, не виходячи зі студії. Годинні кадри спостереження замінили готові нарізки фрагментів. Їх доповнюють хіба що інтерв'ю. Інколи додають реконструкцію події, що означає інсценізацію у вигляді гри акторів-симулякрів. Потім це доповнюють закадровим текстом, у якому намагаються драматично обіграти здебільшого певний епатажний факт. І от маємо типovu “неймовірну історію про зірок”, якою заповнені щонайменше ранкові ефіри провідних телеканалів. У таких випадках вже не йдеться про певний екранний документ, адже він втрачає свою достовірність. Створений із готових частин, здебільшого ігрових епізодів, навіть відеоряд не може претендувати на роль правдивого відображення реальності. Натомість достовірний образ вимагає тривалого спостереження, деталізації, врахування соціальних умов – того, що сучасна телевізійна форматна документалістика викреслює як зайве. На жаль, відображення дійсності, динаміка соціальних, політичних і культурних процесів не входить в коло завдань цієї документалістики. Згортання у певні формати означає перехід зі сфери буття у сферу побуту, з історії – у сферу приватних історій, стирання фундаментальних опозицій “високе” – “низьке”, “моральне” – “аморальне”.

Втім, і такий “форматний” теледокументальний продукт може бути суспільно значущим. Скажімо, короткі документальні випуски на каналі “24” у рубриках “Наші” та “Зроблено в Україні”. Така теледокументалістика, звичайно, потрібна, адже з ідейної точки зору вона сприяє формуванню почуття національної гідності. Довший час тема українського на українському телебаченні була в різний спосіб заблокованою або спотвореною. Тому навіть короткі нарисові документальні випуски про відомих українців за кордоном, наші винаходи, українських жінок, різного роду рекордсменів та інше доводять правдивість гасла рубрики цих програм – “час пишатися собою і своєю країною”.

Також маємо на українському телебаченні і спроби аналітичних форматів документалістики. Йдеться про програми “Машина часу” на “5-му”, “Історична правда з В. Кіпіані” на “ZIKy” та “Розсекречена історія” на “UA Першому”. У цих передачах документальні кадри виконують роль вихідної точки для подальшого експертного обговорення. Завдяки тому, що тут автори не намагаються досягнути певної видовищності, зберігається високий ступінь достовірності та аналітичної оцінки. Подекуди тут можуть бути використані елементи інсценізації, але лише як доповнювальні компоненти. Звичайно, такі програми не можуть досягати такого ж медійного ефекту, як, скажімо, теледокументальні фільми. Втім, сьогодні саме ці програми зазвичай і виконують роль якісної теледокументалістики.

Висновки

1. Поки немає чіткого наукового розуміння поняття “формат”. Однак його актуалізація у новому змістовному наповненні свідчить про проникнення процесу конвергентності і на рівень жанрових новоутворень телевізійної документалістики.

2. Домінування “форматів” у телевізійному ефірі можна вважати відображенням сучасних ринкових відносин. Це пояснює намагання віднайти нове подання документального матеріалу, орієнтацію на рейтинги і певний психологічний образ телеглядача.

3. Поняття “формат” у практичній площині починає замінювати поняття “жанр” і “концепція”. Однак, охоплюючи багато компонентів, він не стає довільною творчою формою, а передбачає заздалегідь сформовані жорсткі технічні та ідейні рамки.

4. Формат можна вважати і певною формою цензури телеканалів, зокрема на рівні продюсерів. У цьому контексті це, звичайно, негативне явище, яке може бути використано з метою маніпуляції.

5. Значна частина телевізійних документальних форматів реалізовується в стилі інфотейнменту. Дуже часто це означає широке використання технічних засобів, сучасних можливостей монтажу, але водночас ідейну примітивізацію і паразитування на міфічних установах.

Список використаної літератури

1. Академічний тлумачний словник української мови. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/vyklyk>.
2. Десятник Г. О. Види, жанри і типи екранної творчості: словник-довідник / Г. О. Десятник // – К. : КиМУ, 2013. – 323 с.
3. Єрмілова Г. Виртуальность в формате, или форматный человек / Г.Єрмілова // Научный альманах “Наука телевидения”. – Вып. 8. – 2011. – С. 77–94. – Режим доступа: <http://gitr.ru/data/events/2016/nt-8.pdf>.
4. Лазутіна Г. В. Терминологическая дискуссия как экспертиза профессионального сознания и путь к конвенции [Электронный ресурс] / Г. Лазутіна. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/node/520>.
5. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Е. А. Манскова ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург : [б. и.], 2011. – Режим доступа: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3561/3/urgu0850s.pdf>.
6. Манскова Е. А. Жанровая иерархия современной телевизионной документалистики / Е. Манскова // Вестник НГУ. – Серия: История, филология. – 2010. – Т. 9. – Вып. 6. – С. 49–57. – Режим доступа: <http://www.nsu.ru/xmlui/bitstream/handle/nsu/6824/07.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
7. Мудрак Л. Конвергентні медіа як наукова категорія та суб’єкт інформаційного простору / Л. Мудрак // Вісник Національної академії державного управління при Президентові України. – 2013. – № 2. – С. 256–267. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadu_2013_2_34.
8. Федорова Н. Телеформат як об’єкт правової охорони / Н. Федорова // Теорія і практика інтелектуальної власності. – №4 (78). – 2014. – С. 29–35. – Режим доступу: <http://www.ndiiv.org.ua/Files2/0414.pdf>.
9. Футерман Е. Б. Современная телевизионная документалистика: особенности журналистского контента / Е. Б. Футерман // Знак: проблемное поле медиобразования. – №5. – 2010. – С. 33–37. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-televizionnaya-dokumentalistika-osobennosti-zhurnalistskogokontenta.pdf>.
10. Шергова К. А. Телевизионная документалистика: взаимосвязь жанра и формата / К. Шергова // Вестник электронных и печатных СМИ. – №19, 2014. – С. 30–40. – Режим доступа: <http://presslife.ru/content/view/636>.

Стаття надійшла до редколегії 21.11.2017

Прийнята до друку 30.11.2017

TELEVISION DOCUMENTARY FORMAT IN THE CONTEXT OF THE CONVERGENCE PROCESS

Taras Podedvornyi

*Ivan Franko National University of Lviv,
Generala Chuprynky Str., 49, 79044, Lviv, Ukraine,
e-mail: taras-p@ukr.net*

This article analyzes the concept of “television documentary format” in the context of the process of convergence of the media. One of the brightest manifestations of this process can be considered a new understanding of the concept of “television documentary format”. So, this article reveals the characteristic features of the “format” as a new certain genre. Also is analyzed connection with market conditions of media functioning. The dominance of the “formats” on the television broadcast can be considered as a reflection of modern market relations. This explains the attempt to find a new filing of documentary material, orientation to ratings and a certain psychological image of the viewer. Building a particular format, it is important to focus on moral and spiritual, national values, it is necessary to raise a person, and not omit it. What matters to us is the fact that the phenomenon of convergence deeply penetrated into the essence of the journalistic process. In a specific journalistic material, convergence also means the combination of different techniques, methods, expressions, and technical elements that have not previously been specific to a specific genre. The concept of “format” in the practical plane begins to replace the concept of “genre” and “concept”. However, covering a lot of components, it does not become an arbitrary creative form, but involves a pre-formed rigid technical and ideological framework. The format can be considered as a certain form of censorship of TV channels. In this context, this is a negative phenomenon that can be used to manipulate. Much of the television documentary formats are implemented in the style of infotainment. Unfortunately, the reflection of reality, the dynamics of social, political and cultural processes is not included in the scope of the tasks of this format documentary. Very often this means the widespread use of technical means, modern installation options, but at the same time ideological primitives and parasites on mythical installations.

Key words: convergence, teledocumentality, format, genre, concept.