



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 791.32.072.3.097(476)

Н. А. Агафонова

Автор & протагонист в экранном артефакте

Рассматривается структурно-стилистическая основа телевизионного нарратива, ключевыми взаимосвязанными элементами которого являются документально-игровое ведение действия (коллажность), серийность (цикличность) и герой-модератор. На примере белорусского телефильма «Музы дворцов и замков старинных» (идея и сценарий профессора Г. И. Барышева, 1988) объясняется феномен автора-протагониста, определяющего художественно-коммуникативную специфику телевизионного артефакта.

Эволюционная траектория экранного искусства представлена тремя главными этапами: возникновение кино на рубеже XIX–XX вв., далее – массового телевидения (середина XX в.); новейший период (начало XXI в.) определяется становлением Digital Art (цифрового искусства).

Общими типологическими признаками экранного искусства во всех трех указанных разновидностях являются кинетическая природа образности, вездесущность, экранное существование артефактов. Главная художественная константа экранного искусства (применительно к нашим размышлениям) – аудиовизуальный нарратив – была конституирована кинематографом и определила эстетическую специфику кино-, теле- и компьютерных произведений.

Принципиально важно подчеркнуть, что развитие экранного искусства – это нарастание эстетического потенциала коммуникации, когда адресат (зритель) втягивается в прямое взаимодействие с аудиовизуальным нарративом (феномен интерактивности). Динамика интерактивности: нулевая (кино), рестриктивная (ТВ), полная (Digital Art) – служит одновременно катализатором эволюции экранного искусства и маркером его внутривидовой градации.

Цель статьи – выявить универсальную (устойчивую) нарративную модель телеартефакта с опорой на уникальные образцы белорусского телевидения.

Итак, сфокусируемся на анализе телевизионного артефакта. Глобальная экспансия телевидения с середины XX в. актуализировала, прежде всего, социально-культурный подход в изучении этого экранного медиа. Например, John Corner определяет четыре главных направле-

ния в научных рефлексиях о телевидении: перформативный (изучение феномена «прямого эфира»), медийный (телевизионная эстетика), институциональный (ТВ как слагаемое политико-экономической системы), концептуальный (манипулятивная роль ТВ в отношении массового зрителя) [цит. по: 6, s. 19, 20].

Социальная роль телевидения оценивается современными культурологами и философами преимущественно в негативном ключе. Его называют «производителем событий повседневности» (C-D. Rath), «рекламным мегабилбордом» (L. Grossberg) и пр.

Французский философ Ж. Бодрийар резко критиковал телевидение, утверждая, что с его появлением сам зритель стал экраном: «...телевидение смотрит на тебя, бежит сквозь тебя как магнитная лента, лента – а не образ» [цит. по: 7, s. 21].

Однако апологеты данного концепта совершенно упускают из виду художественный потенциал телевидения. Между тем, оно как разновидность экранного искусства значительно расширило пространственно-временной континуум аудиовизуального произведения и в целом изменило эстетические параметры фильмической природы. Опыт телевидения по созданию экранных артефактов оказался столь весомым, что потребовал искусствоведческого осмысления. Оно было сопряжено с исследованием как репродуктивной функции ТВ (способов тиражирования произведений литературы, ИЗО, музыки, театра, кино), так и продуктивной функции (сериалы, телеспектакли, документальные и игровые телефильмы). Этим проблемам посвящены работы известных ученых: российских Ю. Богомолова, В. Демина, И. Кацева, Р. Копыловой, Т. Марченко, Е. Сабашниковой; американских В. Rose и J. Fiske; польских – А. Gwóźdź, А. Kumor, S. Kushewski, E. Wilk, J. Zajdel; белорусских – О. Ф. Нечай, Н. Б. Лысовой, О. А. Медведевой, Н. Г. Стежко, Н. Т. Фрольцовой.

Сегодня изучение телевизионных форм раздвинуло привычные рамки понимания их «художественности» – объектом искусствоведческого анализа становятся новостные, спортивные и другие информационные и шоу-программы [3; 4].

Телевизионный экран транслирует *аудиовизуальный образ реальности*, создание которого обеспечивает рецептивная функция съемочной камеры (субъективный взгляд оператора) и монтаж (отбор и соединение кадров по усмотрению режиссера). Это значит, что любая телепередача может претендовать на статус артефакта (от лат. *artefactum* – искусственно сделанный)¹. Однако определение и систематизация его инвариантных элементов пока остается на периферии научного поля.

¹ Термин артефакт в каждой сфере деятельности наделяется новым смысловым оттенком: от обозначения различных дефектов и деформаций до уникального предмета с символическим содержанием. Здесь артефакт рассматривается как эквивалент «произведения» новейших арт-практик (в частности, в сфере Media Art, Digital Art).

Структурно-стилевое форматирование каждого отдельного телевизионного артефакта (в отличие от кинематографического) обусловлено медийной природой ТВ: программность (инкорпорированность автономной телепередачи в единый поток вещания), цикличность (вариационная повторяемость телепередачи), репортажность (эффект непосредственной коммуникации со зрителем). В соответствии с ними сформировались нормативные *нарративные приемы* телевизионного артефакта – документально-игровое ведение действия, серийность, возведение коммуникации в базовый элемент образной архитектуры экранного произведения.

Принцип документально-игрового ведения действия осуществляется через синтез хроники с аудиовизуальной реконструкцией событий, архивных материалов с «фальшивыми документами», постановочных сцен с компьютерной анимацией и фрагментами интервью реальных людей.

Серийность – это систематическое возобновление (продолгация) передачи на экране при сохранении константных элементов (общее название, жанр, ведущий).

Эстетизация коммуникативного ресурса (репортажной формы подачи информации) осуществляется через специального героя-ведущего. Такого рода телеперсонаж (актер) не только реализует непосредственную коммуникацию со зрителем, но также сглаживает прерывистую, пунктирную драматургию теленарратива (фрагментированность интервью, многоголосие комментариев).

Необходимость появления такого рода актора в архитектонике телепроизведения закономерно обусловлена коммуникативной спецификой телевещания [5]. Как медиатранслятор, ТВ «рассылает» свои программы обезличенной мегааудитории. Однако перцепция и потребление телевизионного контента осуществляется отдельным человеком (или их небольшой группой). Поэтому в каждой своей передаче телевидение имитирует доверительный разговор со зрителем по принципу *tet-a-tet*. Имитатором выступает главный персонаж телеэкрана, которого мы определяем как *протагонист-модератор* [1]. Он – герой пограничья, действующий одновременно в пространстве события (на экране) и в пространстве зрительского восприятия (перед экраном). Данную роль исполняют ведущие всех без исключения телепрограмм. Нередко они совмещают и функцию автора этих программ.

Образ героя-автора не является открытием экрана. Однако и в литературе, и в театре, и в кино появление героя-рассказчика, направляющего и поясняющего ход событий, остается частным случаем. Типичным сделало его телевидение. Причем, – с широкой амплитудой вариативности. На телеэкране получили распространение не только условные формы, когда автор представлен косвенно в актерском исполнении (персо-

наж от автора). Телевидение утвердило в качестве действующего лица телевизионного артефакта личность реального писателя, ученого, художника, журналиста и др.

Имплементация реального автора как главного действующего лица в образную ткань телевизионного артефакта создает пространственно-временной континуум, в котором собственно коммуникативный фактор начинает приобретать эстетическое измерение.

На белорусском телевидении знаковым примером подобного рода служит телефильм «Музы дворцов и замков старинных» (режиссер Г. Николаев, 1988), рассказывающий о театральной культуре Беларуси XVIII в. Автором идеи и сценария является профессор, доктор искусствоведения Г. И. Барышев. Он также предстал в образе протагониста-модератора. В парике и камзоле XVIII в. профессор Г. И. Барышев ведет зрителя по знаменитым местам Несвижа, Слонима, Ружан и увлеченно рассказывает о царивших там некогда музах. Он видит разрушительную силу Времени (в сегодняшнем облике исторических мест можно отыскать лишь «осколки» былого), но с помощью своего знания воскрешает ушедший театральный мир. Живая импровизационная речь, прямое обращение к телезрителю («Прошу Вас...», «Давайте вместе...», «А вы знаете?» и т. д.) позволяют Г. И. Барышеву легко «проникать» сквозь телеэкран. Приглашая нас пройти, посмотреть, вчувствоваться, протагонист-модератор открывает малознакомый (для тех лет, когда создавался телефильм) и притягательный мир частновладельческих театров Беларуси XVIII столетия.

Уникальные, но разрозненные смальты прошлого, такие как гравюры, детали былых грандиозных театральных сооружений, эпизоды театральных представлений, музыка Й. Гайдна, К. В. Глюка, Л. Боккерини, Э. Ванжуры (Arnošt Vančura), сплавлены в единую экранную композицию по принципу документально-игрового ведения действия, когда серьезное искусствоведческое содержание упаковано в игровую форму.

Профессор Г. И. Барышев в частной беседе как-то заметил, что задумал телепроизведение «Музы дворцов и замков старинных», отталкиваясь от художественно-коммуникативной модели итальянского пятисерийного фильма «Жизнь Леонардо да Винчи» (режиссер Р. Кастеллани, 1971). Этот телефильм стилистически близок к историко-культурному исследованию, которое ведет современник зрителя начала 1970-х гг. Протагонист-модератор (актер Джулио Бозетти) предстает на экране как «репортер» из прошлого в постановочном фильме, реконструирующем эпоху Возрождения. Он свободно перемещается в пространстве этих чужеродных (для него) игровых эпизодов: например, входит в кабинет Леонардо, перебирает его эскизы, сопровождая свои действия ремарками и краткими комментариями. Но, услышав шаги Леонардо, ретируется и продолжает свое наблюдение (и свой репортаж для зрителя) как бы

из-за кадра. Ни разу не вступая в диалог с Леонардо, протагонист-модератор тем не менее свободно общается с персонажами второго круга.

Данный прием профессор Г. И. Барышев адаптировал в артефакте «Музы дворцов и замков старинных» по принципу инверсии. В итальянском сериале герой-модератор – человек XX в. – погружается в эпоху Ренессанса. А профессор Г. И. Барышев, наоборот, предстает перед зрителем современником XVIII в., в который совершает телевизионный экскурс.

На белорусском телевидении экранный артефакт «Музы дворцов и замков старинных» стал первой апробацией зарождавшихся в тот момент стилиобразующих приемов телевизионного артефакта, не идентичного кинофильму:

- документально-игровое ведение действия;

- создание особого типа героя – протагониста-модератора (коммуникативного посредника между экранным пространством и зрителем).

Несмотря на очевидный потенциал, «Музы дворцов и замков старинных» не стали основой телевизионного цикла. Экранным наследником Г. И. Барышева явился актер Юрий Жигамонт – автор телецикла «Приключения дилетанта», просуществовавшего на разных каналах БТ более десяти лет (до 2014 г.).

Протагонист-модератор Юрия Жигамонта – пример уникального совмещения в одном лице сценариста, режиссера и ведущего. Его «репортер», также как и Г. И. Барышев в своем телефильме, подчеркнуто несовременен: круглые стекла с тонкими дужками зацепились на острие носа, светлые волнистые волосы своевольно выбиваются из-под широких полей шляпы, в руках – старый саквояж и черный зонт. В зависимости от сезона – длинное немодное пальто или льняной костюм. Такой внешний вид, обращение к зрителю «паважанае паньства» и прямой взгляд поверх очков сразу настраивают на нетривиальный разговор. Без экспрессивной жестикуляции протагонист-«дилетант» бережно разбирает паутину столетий, будто легким прикосновением касаясь мембран нашей оцепенелой памяти. Его имидж был семантически объемным и тождественным образу, заявленному профессором Г. И. Барышевым в «Музах дворцов и замков старинных», – одинокий голос человека нашего Пространства, однако не нашего Времени [2].

Итак, протагонист-модератор осуществляет прямую коммуникацию со зрителем и одновременно как «сквозной» нарратор микширует неизбежную дизъюнктивность (от лат. *disjunctio* – разъединение, разделение) экранного артефакта: схематизм драматургии, эклектизм и фрагментированность материалов. А в случае, когда протагонист-модератор является также автором экранного проекта (профессор Г. И. Барышев, актер Ю. Жигамонт), то такое совмещение позволяет значительно усилить смысловое наполнение каждой передачи.

В наступившую эпоху Интернета подобного рода протагонист-автор мультиплицировался в бесконечное количество частных образов, продуцируемых и тиражируемых в социальных сетях. Конструирование собственного имиджа посредством селфи, поста и пр. стали основой межличностной (но по-прежнему опосредованной экраном) коммуникации. Однако в отличие от ТВ, здесь уже не существует четкого разделения на «героев-авторов» и «зрителей».

1. Агафонава, Н. А. Беларускі тэлевізійны артэфакт: параметры media-стылю / Н. А. Агафонава // V Няфёдаўскія чытанні «Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць»: матэрыялы Рэсп. навук.-творч. канф., Мінск, 29 сак. 2012 г. – Мінск, 2012. – С. 247–250.

2. Агафонава, Н. Чалавек у маштабе вечнасці: «Прыгоды дылетанта»: адметнасці тэлецыкла / Наталля Агафонава // Мастацтва. – 2012. – № 12. – С. 20–21.

3. Кашук, А. А. Суггестивные свойства телевидения: (социально-культурный аспект): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / А. А. Кашук; Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания. – М., 2007. – 24 с.

4. Оборська, А. В. Розвиток художніх жанрів на сучасному українському телебаченні: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / А. В. Оборська; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2009. – 16 с.

5. Саппак, В. Телевидение и мы: четыре беседы / В. Саппак; предисл. Л. П. Кравченко; послесл. Н. М. Зоркой. – 3-е изд. – М.: Искусство, 1988. – 167 с.

6. Godzic, W. Telewizja jako kultura / W. Godzic. – Kraków: RABID, 1999. – 238 s.

7. Godzic, W. Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej / W. Godzic. – Kraków, 1996. – 240 s.

N. Ahafonava

Author & protagonist in the screen artifact

The structural and stylistic basis of the television narrative is considered. Its key interrelated elements are the document-playing conduction of the action (collage), seriality (cyclicality) and a hero-moderator. On the example of the Belarusian TV movie "Muses of the ancient palaces and castles" (the idea and script of professor G. Baryshev, 1988) the phenomenon of the protagonist author, who defines the artistic and communicative specifics of a television artifact, is explained.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 02.01.2019.