

УДК [070:654.197:808.5](045)

СПЕЦИФИКА ТЕЛЕВИЗИОННОГО ОБРАЗА. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

© 2012 Э.И. Арапова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 13 апреля 2012 года

Аннотация: В статье дается краткое обоснование природы понятия «образ» в его основных разновидностях — художественной и публицистической. Определяется специфика документального образа в телевизионных программах. Подчеркивается тесная связь публицистического образа с реальностью, отраженной автором, и выявляются специфические особенности образа, создаваемого на документальной основе в СМИ. Особое внимание уделяется природе телевизионного образа.

Ключевые слова: образ, художественный образ, документальный образ, автор, публицистический образ, типизация, телевизионный образ, персонаж, документализм.

Summary: In article it is given the short justification of the nature of the concept «image» of its main versions — artistic and publicistic. Specifics of a documentary image in television programs is defined. Close connection of a publicistic image with the reality reflected by the author is emphasized, and specific features of the image created on a documentary basis in mass media come to light. The special attention is given to the nature of a television image.

Keywords: image, artistic image, documentary image, author, publicistic image, typification, television image, character, dokumentalizm.

Понятие «образ» объединяет все роды и виды искусства, выступая как его первичная клетка, основа.

Самое общее определение гласит, что образ — это способ познания искусством окружающей нас действительности, но в отличие от науки, ставящей перед собой ту же задачу, образ воплощается в конкретно-чувственной, непосредственно воспринимаемой форме. Гегель писал: «Мы можем обозначить поэтическое представление, как представление образное, поскольку оно ставит перед нашим взором вместо абстрактной сущности конкретную его деятельность»¹.

А.А. Потебня видел в образе «воспроизведение представления, как некую чувственно воспринимаемую данность»².

И.В. Гете рассматривал образ, как «вторую природу, но созданную мыслями и чувствованием, совершенную по-человечески»³.

Из этих определений художественного образа следует, что образ всегда индивидуально неповторим; что он всегда отражает конкретные представления конкретного человека о действительности;

что он субъективен и не претендует на абсолютно исчерпывающее представление о предметах внешнего мира; что он представляет собой эмоционально окрашенное представление о мире; что он, не смотря на свою конкретность, представляет собой некое обобщение впечатлений личности о данной действительности; что образ — это одно из средств познания мира, «картина, созданная при помощи творческой фантазии»⁴.

Формы восприятия жизни многообразны, поэтому рядом с образом художественным стоит образ публицистический, который вобрал в себя все признаки художественного образа, но одновременно обладает и собственными видовыми особенностями.

Типичной особенностью публицистического образа является документализм. Фантазийное начало в нем тоже присутствует («Мысль изреченная — есть ложь», — говорит Ф.Н. Тютчев), поскольку любой публицистический текст создает выразительную модель мира, но эта виртуализация действительности не отменяет базовой специфики публицистического творчества — его опоры на факт.

Говоря об образе, мы имеем ввиду особый способ отражения и познания действительности, несущий в себе характерные черты описываемого

1 Гегель Георг Вильгельм Фридрих. Сочинения / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. Том XIV. — С. 194.

2 Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. — М., 1990. — С. 32.

3 Гете И.В. Об искусстве / И.В. Гете. — М., 1975. — С. 156.

4 Масленников А. Образ / А. Масленников // Словарь литературоведческих терминов. — М.: Просвещение, 1974. — С. 241.

предмета. Специфический документальный образ является основой публицистического текста.

М.С. Каган в своей «Морфологии искусства», говоря о дифференциации жанров по типу создаваемых образных моделей, утверждает, что «художественный очерк, художественно-документальный фильм, художественный фоторепортаж, этюд с натуры в графике и т.п., представляют собой модель, в коей единичное в образе откровенно и безусловно преобладает над общим»⁵.

Из этого положения мы и будем исходить, полагая, что в основе документального образа на экране лежит единичное (фактическое), которое хотя и соотносено с общим (закономерным), но преобладает над ним. Сознание человека складывается из отображенной действительности, то есть бытие перестает быть только объективной реальностью, но превращается в отображенный образ. Такой подход к определению образа распространяется и на понятие образа, создаваемого художественным творчеством. Самое общее определение искусства как формы общественного сознания, отображающего общественное бытие и, в конечном счете, объективную реальность — это позволяет говорить об образе, как об одной из категорий эстетики.

В основе создания образа лежит поиск связей. Г. Гачев пишет: «Художественная связь вещей и идей отличается своим прямым, непосредственным характером. Она есть сравнение, ассоциация, — то есть свободное, не требующее доказательств и в этом смысле безусловное, аксиоматическое, сразу осуществляемое сближение двух предметов, явлений общества и природы»⁶. Можно сделать вывод, создание публицистического образа предполагает не только вычленение автором наиболее интересного и «говорящего», по его мнению, факта из общей действительности, но и представляет собой внутреннее осмысление этого образа через существующие в сознании автора аналогии и его личный опыт. Эти внутренние, возможно даже подсознательные, ощущения, ассоциации и аналогии и создают в итоге образ, который возникает у автора от познания конкретного факта. Факт трансформируется в эстетическую категорию — в отображенное его восприятие.

Лессинг рассматривает эстетическую деятельность как познание бытия: «Чем более мы глядим, тем более мысль наша должна иметь возможность добавить к увиденному, а чем сильнее работает мысль, тем больше должно возбуждаться

воображение»⁷.

Образ никогда не может быть полностью адекватен объекту, родившему его, в силу субъективности восприятия. Но существенные стороны реальной действительности, ее «качество» передаются в ощущениях субъекта. Публицист отражает действительность, не создавая новой действительности, но процесс отражения носит субъективный характер. В этом отражении происходит субъективная переоценка объективных явлений. Он не создает второй реальности, поскольку публицистический образ не есть реальность, а является лишь выражением взгляда автора на происходящее.

И тут мы подходим к еще одной специфической стороне публицистического образа — активному выражению в нем авторской позиции. Творец художественного текста при всей индивидуальной неповторимости выражения своей позиции все-таки не так демонстративен, как автор текста публицистического (исключение составляют, пожалуй, лишь тексты сатирические, но в них авторская демонстративность прикрыта иносказательностью повествования).

В публицистике автор ориентируется на более открытый диалог с аудиторией. Воспринимающее сознание должно оперативно и точно «схватить» точку зрения публициста. Актуализация высказывания требует немедленного восприятия авторской позиции, ее мгновенного понимания.

Публицистический образ сориентирован на его понимание аудиторией. Авторские коды должны быть поняты и осмыслены теми, кому они адресованы.

Так, один и тот же персонаж в материалах, созданных двумя разными авторами на основе одной и той же фактуры, может предстать совершенно разным, в зависимости от того, что интересует публициста. Тем самым активизируется роль воспринимающего сознания.

Все сказанное в полной мере относится и к документальным образам, созданным на телевизионных экранах.

В качестве примера яркого выражения позиции автора в телевизионной публицистике можно привести телевизионную программу журналиста Владимира Соловьева «К барьеру». Суть передачи заключается в аргументированном споре «дуэлянтов» — известных людей, представляющих диаметрально противоположные взгляды по теме, заданной в конкретном выпуске программы. Сам журналист выступает арбитром, комментатором и модератором: он иронизирует по поводу

5 Каган М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. — Изд. Искусство, 1972. — 419 с.

6 Гачев Г. Жизнь художественного сознания / Г. Гачев. — М., Просвещение, 1968. — С. 31.

7 Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии; Перевод Е.Эдельсона / [под ред. Н.Н. Кузнецовой] // Избранные произведения. — М.: Худож. лит., 1953. — С. 385.

«дуэлянтов», регулирует ход дискуссии, побуждает каждого к более активному спору. Так, например, выглядела программа «К барьеру», НТВ, 2008 г., 13 ноября, участники, которой: писатель Михаил Веллер и режиссер Иван Дыховичный. Тема: проблема толерантности. Михаил Веллер высказывается за интолерантность, а Иван Дыховичный — соответственно — за толерантность. Реплики Соловьева подталкивают аудиторию к выработке собственной позиции — Соловьев не навязывает им своей точки зрения, давая зрителям самим сделать выбор. Хотя, порой, мысли самого Соловьева достаточно очевидны (Так было, например, в споре Прохорова и Жириновского). Так было и в этой передаче: «Сейчас, наверно, начнет ругаться» — так Соловьев предвосхищает ответ Дыховичного, когда тот не сказал еще ни слова. «Вы — не женщина, Иван! Это же не политкорректно!» — комментарий Соловьева после высказывания Дыховичного о его понимании политкорректности.

Все замечания выражают позицию публициста.

В это же время стоит отметить, что эмоциональные, местами даже агрессивные и отрывочные фразы Веллера автор — напротив старается поддержать. Например: «А вот у нас так иногда бывает, что не только лицо кавказской национальности, но и тело — тоже. Все вместе кавказской национальности». Стоит отметить, что по итогам голосования, зрители поддержали Веллера почти с двукратным перевесом. При этом, воплощаемая журналистом отстраненная манера поведения в кадре позволяет ему быть своим человеком и для участников диалога в студии, и для телезрителей.

Художественно-публицистический образ — это не просто реакция человека на внешний мир, это всегда продукт культуры, «второй природы», созданной человеком и способной, в свою очередь, возвращать созданное — преобразовывать, «пересоздавать» человека, отстраивать и достраивать грани его характера.

При этом, преобразуя реальный мир в мир виртуальный, публицист берет на себя ответственность за характер этого преобразования. «Пересоздание», о котором говорилось выше, имеет свои пределы. Субъективный взгляд на происходящее не должен превращаться в субъективистский произвол. Позиция «я так вижу» имеет право на существование только тогда, когда за ней четко просматриваются аргументы, подтверждающие позицию автора.

Публицистический образ — это всегда исследование какой-то проблемы, острой социальной коллизии, граней человеческого характера.

И тут выясняется, что публицистический образ — это не только демонстрация доказательно подтверждаемой реальности под определенным

авторским углом зрения, но и демонстрация образа самого автора высказывания.

Программы Сенкевича, Дроздова, Капицы в 60-70-е годы были интересны телезрителям не только новизной сообщаемой ими информации, не только занимательными кадрами, но и тем, что на экране телевизоров перед многомиллионной аудиторией возникли живые люди-рассказчики со своей точкой зрения, со своими темпераментами, со своей манерой организации диалога с аудиторией.

Тем более что на экране были не персонажи — маски, а реальные люди, конкретные участники исторического процесса, разворачивающегося на наших глазах.

Коренная функция публицистического образа связана не только с отражением и в связи с этим с познанием реальности, но и с преобразованием действительности.

Публицист, как и художник, отражает реальный мир по-особому: вычленяет, выбирает то наиболее важное, что необходимо для подтверждения этой его идеи. Он вычленяет из всей совокупности черт реальной действительности те, что для него являются самыми главными, существенными, без которых невозможно понять идею, которая возникла у него в связи с именно этим материалом.

Автор осваивает действительность, и его собственная эстетическая реакция на нее и есть, говоря языком математики, то неизвестное, которое он пытается открыть в образах. Образ рождается в творческом поиске, он не является данностью. Движение этого поиска отталкивается от понятного и идет к уяснению еще не ясной эстетической сущности отображаемой действительности. И не всегда эта эстетическая сущность раскрывается перед тем, кто пытается ее исследовать и представить аудитории.

Главное свойство публицистики, которое позволяет выделить ее в особый род творческой деятельности — это документальность. Именно она является важнейшим средством эмоционального воздействия на аудиторию.

«Документальность, — пишет в книге «Гносеологические проблемы публицистики» В.В. Ученнова, — сложный гносеологический феномен, который материализуется различными средствами. Ими могут быть «зарисовки с натуры» — словесные и/или фотографические. Документальность их свидетельствуется: а) наглядной убедительностью деталей, о которой в просторечии говорят «нарочно не придумаешь...»; б) суждениями очевидцев, располагающих массовым «престижем доверия»; в) доступностью «верифицируемости» приводимых факторов, т.е. возможностью убе-

даться в их достоверности...»⁸. Относительная непосредственность», «сиюминутность» сообщения сведений способствует достижению эффекта документальности. Газетный публицист, в отличие от писателя, корреспондент, в отличие от сценариста и режиссера в игровом кино, более ограничены возможностями создания образа. Они должны его увидеть, найти в действительности, в соответствии с логикой действительности, а не конструировать, соответственно логике искусства. Публицист более связан обстоятельствами реальности, так как может оперировать лишь реальными фактами. Репортеры и корреспонденты, рассматривая и отмечая в индивидуальных явлениях их общие, существенные свойства, тем самым познают характерность этих явлений. А затем уже воспроизводят это характерное таким, каким они нашли, увидели и восприняли в самой действительности.

Публицист «привязан» к ситуации, которая самой своей «сиюминутностью», своим реальным существованием в конкретном близком времени и пространстве исключает полет фантазии. Поэтому публицистический образ — один из наиболее «трудных» способов художественного отражения действительности, хотя он и наиболее приближен к этой действительности. В. Ученова подчеркивает: «Сложность заключается в необходимости найти, сконцентрировать внимание на таких реальных сторонах, деталях, моментах действительности, которые конкретностью «сиюминутной» данности выражали бы одновременно и общую идею, которую отстаивает, пропагандирует, проводит в жизнь публицист»⁹.

Документальность образа — это одновременно и его яркая выразительность, объемность, наглядность и предельная точность, достоверность. То есть, основная задача и талант публициста заключаются в том, чтобы организовать документальный, фактический материал в соответствии с задачей и целью своего произведения. В тележурналистике — это, прежде всего, — организация

8 Ученова В.В. Гносеологические проблемы публицистики / В.В. Ученова. — С. 136-137.

9 Ученова В.В. Гносеологические проблемы публицистики / В.В. Ученова. — С. 136-137.

Арапова Э.И.

ВГУ, ф-т журналистики, аспирантура, 1-й год обучения.

изобразительного фактического материала в сочетании со словом.

Специфичность публицистического телевизионного материала состоит в том, что оно передает, осмысляет жизнь в формах самой жизни. На экране — невыдуманная реальность, жизнь, какую мы наблюдаем вокруг себя. Нельзя перестроить изображение в пределах кадра, но можно управлять его восприятием, соотнося его с другим кадром. Именно тогда автор может получить желаемый эффект, необходимое воздействие на зрителя. Реальность, показанная журналистом, отличается от обычного наблюдения тем, что она складывается из творчески созданной комбинации изображений. Динамическая организация видео-материала уже сама по себе представляет художественную переработку действительного, реального, направленную на создание образа. Иными словами, процесс создания пластического документального образа — это, как уже сказано, художественная организация фактического материала средствами экранного искусства. Не достаточно только показать что-то, чтобы выразить свою мысль. Надо еще показать определенным образом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гегель Г.В.Ф. *Философия* / Г.В.Ф. Гегель // Соч. в 14 т. — Государственное издательство, Партийное издательство, Соцэргиз, Государственное издательство политической литературы, Издательство социально-экономической литературы; 1929-1959. — Т. 14. — С. 194.

2. Потебня А.А., *Теоретическая поэтика* / А.А. Потебня. — М., 1990. — С. 32.

3. Гете И.В. *Об искусстве* / И.В. Гете. — М., 1975. — С. 156.

4. Масленников А. *Образ. Словарь литературоведческих терминов* / А. Масленников. — М., Просвещение, 1974. — С. 241.

5. Каган М.С. *Морфология искусства* / М.С. Каган. — Изд. Искусство, 1972. — С. 419.

6. Гачев Г. *Жизнь художественного сознания* / Г. Гачев. — М., Просвещение, 1968. — С. 31.

7) Лессинг Г.Э. *Лаокоон, или о границах живописи и поэзии* / Г.Э. Лессинг; Перевод Е. Эдельсона / [под ред. Н.Н. Кузнецовой] // *Избранные произведения*. — М.: Худож. лит., 1953. — С. 385.

8) Ученова В.В. *Гносеологические проблемы публицистики* / В.В. Ученова. — М.: Издательство Московского университета, 1971. — С. 136.

9) Ученова В.В. *Гносеологические проблемы публицистики* / В.В. Ученова. — М.: Изд-во Московского университета, 197. — С. 136-137.

Arapova A.I.

VSU, f-t of journalism, post-graduate student, 1st year of study.