



ТЕЛЕВИЗИОННИЯТ ОБРАЗ В ПРАКТИКАТА НА ЖУРНАЛИСТА - ИНФОРМАЦИОННА СТОЙНОСТ И ЕСТЕТИЧЕСКО ВЪЗДЕЙСТВИЕ

ас. Росен Петров

Бургаски свободен университет

THE TV IN THE JOURNALIST PRACTICE – INFORMATION VALUE AND AESTHETIC IMPACT

As. Rossen Petrov

Burgas Free University

РЕЗЮМЕ: В статията се разглеждат методи и похвати за постигане на художествени решения, създаващи картинната пластика на телевизионния образ – основен фактор в творческия процес на журналиста. Информацията се изгражда от документалността на събитието. Фактите не трябва да се представят в тяхната елементарна привидност, а да бъдат обогатявани от силата на визуалната драматургия. Тя е в основата на естетическото въздействие върху телевизионния зрител.

Ключови думи: телевизионен образ, визуална драматургия, специфика на телевизионния език

ABSTRACT: The article looks into methods and techniques for reaching artistic decisions, developing the picture plastic of the TV image – a main factor in the creative process of the journalist. The information is built by the documentary character of the event. The facts should not be presented in their elementary appearance, they should be enriched by the strength of the visual dramaturgy. It is in the basis of the aesthetic impact over the TV viewer.

Key words: TV image, visual dramaturgy, specificity of the TV language

Информационните технологии направиха света малък и го побраха в рамките на телевизионния приемник и монитора на компютъра, а с натискането на един бутон на дистанционното управление можем да се пренесем във всяка точка на света, която пожелаем. Цивилизацията на образите достига своя апогей. Те нахлуват в информационното пространство



и го изпълват изцяло. Скоростта, с която се предава информацията, превърна времето и пространството в единно цяло.

В тези условия нараства ролята на субективния фактор - практиката на оператори, журналисти, водещи, режисьори и др., които изграждат творческия процес при визуализацията на събитията. Богатството на образите, включени в движението на информацията към телевизионния зрител, правят възприятието живо и динамично.

Спецификата на телевизионния разказ се осъществява най-пълноценно, когато авторите познават и боравят с всички езикови форми на филмовото творчество. Киноизкуството ги създава десетилетия наред, като те се утвърждават и доказват във времето като система от похвати, формиращи драматургическите особености на филмовата стилистика. Всяка една литературна идея, съдържаща се в написаното слово, може да се превърне в картинна пластика, която да изгрее на филмовия екран. Литературните образи се трансформират във филмови, като оживяват във фотографичността на двуизмерното изображение.

Всички познаваме силата на кинематографичното въздействие, което помага публиката да се идентифицира с изживяванията на героите. Тази психологическа специфичност се запазва и върху екрана на телевизионния приемник. Преживявайки емоционален екстаз, зрителят сам става участник в събитието и съпреживява видяното. И това се случва в преситения от зрелища съвременен глобализиран свят, когато филмова продукция с различен характер и качество залива зрителите киноmani с пищността на цветовете, а вече и на 3D образите. Въпреки това масовият зрител в по-голямата си част е привлечен и обсебен от телевизията, защото **телевизионният екран създава определен вид интимност, индивидуален и психологически контакт с реципиента и с неговия социален мир.** Телевизията не само привлича аудиторията си, но и я създава. Тя формира своя специфична телевизионна среда и се бори за нея. Телевизионната програма с различните си формати се стреми да изгради голямо жанрово разнообразие, с което да привлича вниманието, да задоволява вкусовете, да създава емоции, да ражда надежди.

В телевизионните журналистически жанрове реалността се пречупва и обогатява от субективния индивидуален усет на журналиста и оператора – заснетият материал получава не само завършена сетивна форма, а се зарежда с духовната енергия, която дава живот и емоционалност на образите. В тази посока на мисли Вл. Михайлов споделя: „Общо взето, по отношение на търсената специфика неоспорима истина е, че телевизията се влияе както от своята природа, така и от оригиналните, несрещащи се в никое друго



изкуство или средство за масова комуникация взаимоотношения с аудиторията”.(1)

Телевизионните изразни средства функционират интегрирано в единна система, синтезираща игралното и документалното в диалектика, пропита от въздействието и опита и на другите изкуства - слово, музика и пластика. Съществените различия между кино и телевизия идват от големината на образа, както и от неговото качество. Филмовият екран нараства все повече и повече като променя формата и размера си, а телевизионният екран остава почти непроменен, и то дълги години. Това определя и спецификата на телевизионното изображение, като **основният акцент пада върху едрия план и детайлите**. Електронният образ концентрира върху себе си вниманието на аудиторията и ѝ въздейства със силата на внушението. Персонажите присъстват не само като физически образи, а разкриват своето емоционално-психологическо състояние, възбудено от действието.

По този начин **телевизията като средство за масова комуникация създава своя естетическа самостоятелност, която се базира върху типологията и спецификата на образите**. Всеки зрител възприема по различен начин въздействието на разностранния информационен поток, който или приобщава зрителя към идеите си, или го дистанцира от тях. Контактите са многополюсни и са свързани най-вече с интелектуалното и естетическото развитие на индивидите, формиращи телевизионната аудитория. Това е максима, с която трябва да се съобразява всеки журналист, работещ в телевизионна медия.

Телевизионният журналист моделира образи и то живи образи, населяващи събитийността на информационното пространство. С помощта на камерата, микрофона и всички изразни средства, формиращи телевизионната специфика, той трябва не само да се докосне до повърхността на проблематиката, а да навлезе в нейната дълбочина.

Новината с документалното си съдържание формира един от основните принципи на телевизионната естетика – т.нар. **„ефект на присъствие”**. Прекият видеорепортаж от мястото на събитието става един от основните белези на оригиналното телевизионно творчество. Процесът на създаването на видеорепортажа винаги включва творческа намеса, конструиране на показваното събитие. Културните, художествените и спортните събития се превръщат в спектакли именно благодарение на колективните творчески действия на екипите, които прилагат различни възможности за художествени обобщения, анализи и иносказания. По този начин „чистата” информация, присъща за масовия комуникатор, се превръща в качествено телевизионно произведение на изкуството.



Всеки телевизионен образ е съставна част от мозайката на събитийността. Той трябва да се родее с нея. Да улавя и претворява мига, свързан с времето и пространството, в които **факторът документалност е основополагащ**. „Смисълът на документалността е да се убедят зрителите в истинността на това, което протича пред тях, в достоверността на фактите, станали обект на телевизионна реализация.

Разбира се, едва ли изискването за документалност може да се разпростира върху цялата телевизионна програма, но поне безспорно е, че когато документалността е налице, предаването звучи по-убедително. Едно странично доказателство за силата на документалността като елемент от телевизионната специфика е забелязващото се в последните десетилетия под влияние на телевизията раздвижване по адрес на документалната фактура и в литературата (мемоарите), и в театъра (документалните драми на автентични материали), и в киното (възстановката на исторически събития)”. (2)

Кадърът като естетизирана структура носи в себе си съдържателно-смиловата концепция на авторите. Тя се разкрива изцяло в използваните от оператора разнообразни визуалните аспекти, създаващи пластическата фактура на образите. Цялостната организация на изобразителния материал се свежда до композицията, която трябва да разкрие фактологията и да подкрепи желаното съдържание. Лев Кулешов обръща специално внимание на композицията на кадъра: „Кинематографичният материал трябва да бъде необикновено прост и организиран. Ако филмът е построен монтажно, то всеки кадър трае определено късо време. И за да може в този кратък отрязък да бъде видяно, съобразено и отчетено всичко, което се показва, необходимо е съдържанието на дадения кадър да се поднесе в най-добрия конкретен вид и максимално организиран”. (3)

Абстрахирайки се от снимачната техника и нейните технологични показатели при киното и телевизията, ще видим, че и при двата вида заснемане важат едни и същи художественотворчески правила и концепции, свързани с композицията на кадъра и различните похвати, които я изграждат. Изборът на кинематографичните планове, гледните точки, необичайните ракурси, оптичестките намеси, движението на камерата и др. създават визуалната стилистика и художествения потенциал както на филмовия, така и на телевизионния кадър. Информационният поток не трябва да носи елементарната илюстративност на събитията, а да създава дълбоки психологически следи в мисловния процес на телевизионната публика. Отделните кадрови съдържания създават знакови форми, определящи визуалната семантика, свързана със събитието, развиващо се във времепространствения ритъм.



Субективният фактор, който е определящ за индивидуалния художествен замисъл на авторите, създава значимата творческа компонента, естетизираща обекта на внимание, който се превръща в конкретно материално произведение. Както се изразява Бахтин: „Преди това и независимо от произведението естетическият обект не съществува - той се ражда за първи път заедно със самото произведение”. (4)

Както посочихме, авторът-оператор не отделя докадровото пространство в неговия елементарен образ, а привнася своя усет и опит в използването на кинематографичните изразни средства за пресътворяване и одухотворяване на материалната действителност. Богатството на образната драматургия превръща бъдещия информационен продукт в телевизионно произведение на изкуството. Големите възможности на снимачната техника отварят широко художественотворческия кръгзор на операторите. Вл. Михайлов споделя в своята теоретична разработка „Телевизия днес”: „Както вече обърнах внимание, от една страна, телевизията се разглежда от гледна точка на теорията на масовите комуникации. От друга страна, телевизията се търси като съставна част от света на изкуствата, съобразено с установените положения на естетиката. И от трета страна, телевизията се определя като своеобразна смес от теорията на изкуствата и от теорията на масовите комуникации, в която „смес” по-голямата част изследователи днес виждат параметрите на собственото телевизионно творчество”. (5)

Отношението към творческия процес, обвързан с информацията и начина на нейното създаване, ще бъде винаги интелектуален мост между телевизионната аудитория и хората, които създават телевизионната продукция.

Телевизионният репортаж като основен филмов летописец отразява всяко събитие, като гарантира неговата обективна и актуална насоченост. Персонажите, участващи в хода на събитието, създават част от драматургията на репортажа. Нейната визуална и словесна стойност се изгражда от творческата намеса на оператора и журналиста. Изразните средства са различни, но се обединяват от сюжетната линия. Като сценарист и режисьор на този най-кратък информационен продукт, концентрирал в себе си характери, съдби, емоции, както и силни психологически моменти, журналистът трябва да познава всички изобразително-творчески елементи на филмовия и телевизионен език. Да притежава богата визуална култура в областта на фотографията, теоретични познания за киното: композиция на филмовия кадър, осветление, различни кинематографични планове, филмов монтаж и др. Без тези теоретически и практически познания изготвянето на този кратък информационен видеофилм ще бъде невъзможно.



Съвкупността на документалния факт и човешките съдби на различните персонажи създава историята на събитието. Тази история се превръща в информационен продукт, изпълняващ определени знакови функции, свързани пряко както с изображението, така и със словото, които създават структурата на новината. Когато говорим за **знакови форми на изображението**, не може да не споделим казаното от Божидар Манов по тази тема: „Следователно е възможно към анализа на композицията на кадъра да бъде приложен един чисто изобразителен подход, който ще изследва визуалната организация на конкретния пластически материал, неговото решение в илюзорното, триизмерното пространство на екрана. Същевременно композицията (като сложно организирана система от определени изобразителни значения), а и въобще кадърът (като носител на такива изобразителни значения) могат да бъдат третираны като конкретен „художествен текст“ и да се подложат на анализ в семиотичен аспект. Това вече е третото възможно равнище на анализ на кадъра - разкриване на неговата структура (докато процесът на изграждането му е алтернативният момент - синтез на значения), т.е. може да бъде потърсена знакова природа на изобразителната и изразната му система. Тогава вече кадърът може да бъде третиран в семиотичен аспект като текст, т.е. семантично организирана последователност (общност) от знаци”. (6)

Образната структура определя съдържанието на всяко събитие, предназначено за телевизионно излъчване, което достига до реципиента, който е с различни емоционално - естетически разбираня за живота. Идеята в творческата работа на журналиста е да се въздейства на максимален брой телевизионни зрители като ги приобщи към изживяванията на героите, участващи в документалния разказ.

Телевизионният технологичен процес се превръща в средство за комуникация и фактор за социално общуване. Телевизията става глобално явление като обединява милиарди хора в свидетели и участници в различни събития от обществено- политически, икономически и социален характер. Тя създава специфичен психологически феномен, потвърждаващ достоверността на фактите, които получават всепроникващо присъствие в битата на хората, потвърждаващо или променящо посоката и интензивността на техните социални и културни нагласи. В основата на тази културно-информационна промяна стои светът на образите и макар че те от филмови се превръщат в електронни, запазват същата сила на въздействие и върху телевизионния зрител. Благодарение на преобразуването на физическия образ в електронен посредством телевизионните камери и ретранслиран до домовете на хората, те стават свидетели на всяко информационно произведение, независимо от коя точка на света е излъчено.



Както стана ясно, в киното и телевизията изображението е в тясна зависимост от кадъра, който като форма и съдържание е основен сегмент в цялостната организация на визуалната информация. В семантичен план информацията е отражение на мисловния, духовния и практическия опит на оператора и журналиста. Картината и словото трябва да са в единно творческо цяло, определящо съдържателно-смысловата стойност на информацията, която се превръща в естетически обект. Този обект има своя конкретна пластическа структура, както и определена вътрешно-съдържателна форма, подкрепяща определена идейна задача. Тъй като говорим за художествено-естетическото съдържание на образа, стигаме до неговата организираност, свързана с всички композиционни елементи, изграждащи докадровата действителност.

Разсъждавайки върху изобразителните аспекти на кадъра, Б. Манов пише: „В пластически аспект кадърът все още се третира като пасивна материя с определени изобразителни и изразни възможности. Но разгледан в семиотичен аспект той се „активира”, разкривайки структурната организация на своята знакова природа, в която е кодирана информацията на авторовото послание. Тогава неговият код и знаци стават носител на „одушевени” стойности”.(7)

Тъй като телевизионната журналистика борави най-вече с образи, те са основополагащи и структурообразуващи за новината. Те онагледяват, провокират и предизвикват асоциации. Силата на телевизионния репортаж е в неговата образна структура, която се доближава много до филмовите похвати на „Великия ням”, т.е. информацията, която получава зрителят, се базира основно на различните „визуални решения” от страна на оператора в неговата творческа работа. Телевизионният образ може да се характеризира в две посоки: първата като образносъдържателна стойност, пряко свързана с новината, презентираща определена информация, насочена в публичното пространство; втората подчертава драматургията на изобразения факт, творческата намеса на операторските изразни средства, които одухотворяват и персонифицират участниците във всяко събитие и ги превръщат в герои.

И така, от казаното дотук **можем да обобщим:**

Телевизията от една страна е средство за масова информация, а от друга – вид изкуство със своя поетика и език. Всички особености на телевизионната поетика и език са свързани със спецификата на телевизионния образ.

- Образът в телевизионната публицистика има двойствена природа, той представлява симбиоза между документална основа и естетическа организация на материала. Телевизионният образ не е механичен отпечатък



на текущата действителност. При цялата фотографичност, близост до натурата, хроникалност на телевизията пресъздаваната от телевизионните образи действителност е конструирана – подбрана и интерпретирана. Информационните и публицистичните програми по телевизията имат естетически вектор и могат да постигнат високо художествено равнище.

- Специфичната естетика на телевизионния образ се проявява най-пълно в телевизионния репортаж, който има изключителното предимство да предава събитието от неговото *тук* и *сега* и да включва зрителя в потока на историята. Системата от образи в репортажа запазва във висока степен естественото течение на живота, като същевременно го осмисля и коментира. За тази цел образната система се изгражда върху принципите на драматургията като се включват наратив, действие, герои и се прилагат в една или друга степен всички основни кинематографични изразни средства – кадър и монтаж, план и фарт. В същото време телевизията допълва езика на киното като създава свой изобразителен и изразителен код. Като следствие и поради специфичната обстановка на възприятие се променя и начина на въздействие на образите върху зрителя.

Телевизионният образ е мощен инструмент в системата от средства на визуалната масова комуникация. Той ще остане такъв за дълъг период от време, докато не се открие друг източник на информация. А може би бъдещето ще принадлежи на холографския образ? Аудитория и персонажи ще се слеят в единно цяло. Телевизионният двуизмерен екран, създаващ дистанцията между зрителите и участниците в събитието, ще изчезне. Благодарение на новата визуална техника наблюдателят ще се слее с действието във филмовото произведение и ще се превърне в илюзорен участник... А дали това ще стане - бъдещето ще покаже.

**Литература:**

1. Ayzenshtayn, S. Izbrani proizvedenia v tri toma, t. II, S. Nauka i izkustvo, 1976
2. Bahtin, M. Vuprosy literatury i estetiki, M., 1975, s. 55
3. V sveta na kinoto, t. I, S., Narodna prosveta, 1983
4. Vertov, D. Statii. Dnevnitshi. Zamisli, S., Nauka i izkustvo, 1977
5. Dimitrov, M., Reportazhut – hudozhestven i informatshionen factor vuv filmovoto izkustvo, S., Izdatelsko atelie, 2003
6. Zhdan, V., Vuvvedenie v estetikata na filma, S., Nauka i izkustvo, 1976
7. Mihaylov, VI. Predizvikelstvoto na audiovizualnite komunikatshii, S., NBU, 1996
8. Mihaylov, VI. Televiziyata dnes, S., Nauka i izkustvo, 1986, s.7, s.15, s.27
9. Mihaylov, VI. Litsheto na televiziyata, S., Nauka i izkustvo, 1981
10. Mihaylov, VI. Televiziyata tursi sebe si, S., Nauka i izkustvo, 1978
11. Mihaylov, VI. Otkrita li e televiziyata?, S., Roy komunikeyshun EOOD, 2003
12. Milev, N. Opit za elementarna teoriya na kinoto, S., Nauka i izkustvo, 1984
13. Manov, B. Teoriya na kinoizobrazhenieto, S., UI, “Sv. Kl. Ohridski”, 1996, s. 9, s. 10
14. Stoeva, E. Viziyata v dokumentalното kino, S., Action, 2005
15. Halachev, L. Dokumentalното kino – stupka po stupka, S., Kadiak film OOD, 2009
16. Chahiryayn, G. Izobrazitelnyy mir ekrana, M., 1977, s. 103