

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА  
на дисертацію Цімох Наталії Іванівни  
**«ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРІВ ТЕЛЕБАЧЕННЯ УКРАЇНИ»**,  
подану на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства  
за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури

Сьогодні ні для кого не є секретом той факт, що телебачення — не просто технологія передачі аудіовізуальної інформації на відстані. Це колосальний засіб впливу і на суспільство в цілому, і на окрему особистість. В історії та теорії культури саме телебачення сприяло розповсюдженню та розвитку масової культури, пізніше — культури постмодерну, прискорювало процеси світової інтеграції та глобалізації.

Телебачення, як форма медіакультури, цікаве ще й тим, що воно не має минулого, а лише майбутнє. І це майбутнє, невпинно стаючи дійсністю і тим самим прогнозуючи нове майбутнє (продовжуючи цей нескінченний цикл), обумовлює постійні трансформації. Процес трансформації будь-чого завжди цікавий, адже зміни — це рух, а рух (навіть якщо в окремих випадках його напрямки виявляються хибними) — це завжди розвиток і досвід, які уможливають подальший еволюційний шлях чи то особистості, чи то наукової теорії, чи то соціокультурного явища.

Саме такій проблематиці присвячена рецензована дисертація. Наталія Іванівна Цімох здійснила ретельний моніторинг жанрового контенту сучасного українського телебачення, висвітливши та охарактеризувавши специфіку його трансформаційних процесів.

Перший такий трансформаційний злам у жанровій системі сучасних медіа відбувся вже на етапі становлення телебачення, коли система журналістських жанрів друкованих ЗМІ почала опрацьовуватися у нових — екранних — умовах, що природно спричинило появу жанрових різновидів та нових тележанрів. Багаторівнева система сучасних телевізійних жанрів вражає: куди там музиці, театру чи кіно! Лише одне жанрове відгалуження — тележурналістика — містить п'ять блоків, в кожному з яких від трьох до семи жанрів (с. 48). Дисертантка

ретельно вивчила вже існуючі теорії жанрової системи як вітчизняного (1 розділ), так і західного телебачення (підрозділ 2.1), здійснила їх аналітичний огляд.

В історичних підрозділах щодо розвитку українського телемовлення (2.2, 2.3) п. Цімох робить акцент саме на виникненні, формуванні та трансформації провідних тележанрів доби радянського та, пізніше, національного телебачення, що змістовно та теоретико-методологічно обумовлює звертання дисертантки до вже достатньо вивченої проблематики, утворюючи необхідний історичний та соціокультурний базис, на ґрунті якого розгортатимуться найактуальніші трансформаційні процеси початку третього тисячоліття.

Третій розділ присвячено безпосередньо аналізу контенту (інформаційно-аналітичного, художньо-публіцистичного, розважального) українських телеканалів у контексті існуючих трансформаційних процесів.

Авторка доходить обґрунтованого висновку, що «всі телепрограми та жанри сучасного українського телебачення можна розглядати як систему, в якій кожен елемент впливає на інші, а результатом цих трансформацій є жанрові зміни та зміщення» (с. 167).

Одним з наймогутніших чинників впливу сучасного телебачення є засоби й прийоми комунікації телепродукту з глядачем. На с. 43 авторка дуже влучно пише, що телевізійний жанр дозволяє глядачу осмислити презентоване повідомлення та відчути відповідне, *заплановане автором* почуття. У цьому контексті пригадується роман Бена Елтона «Номер один» про телевізійне вокальне талант-шоу (на кшталт «Х-фактору»), а насамперед про «кухню» його створення. І головний герой, автор і «душа» цього проекту, відверто розповідає одному з персонажів, що реакція глядача дійсно запланована заздалегідь: і коли до наступних кіл змагання пропускаються відверто слабкі учасники, і коли відсіюють сильних — це відбувається не тому, що, як міркує пересічний глядач, «вони там усі нічого не розуміють, кого залишати, а кого відправляти додому», а саме через те, що дуже добре це все розуміють і свідомо вибудовують стратегію саме такої реакції глядача. У комунікаційному аспекті подібних телешоу працює складна система зв'язків: не просто дати посил і чекати якоїсь зворотної реакції, а дати посил задля формування конкретної реакції, на яку вже продумано наступний крок, який спричинить

наступну конкретну реакцію, — практично шахова стратегія. У такому варіанті комунікації глядач і його емоційний відгук у більшості випадків є обдуманим і прогнозованим елементом масштабної системи ТБ. І в цій якості навряд чи з телебаченням можна порівняти якісь інші мистецькі форми.

Ще одна значна перевага телебачення перед іншими соціокультурними феноменами полягає в тому, що теле-реальність насправді є не так художнім відображенням реальності, як грою в реальність. І саме завдяки цій грі теле-реальність виглядає більш видовишно, більш яскраво, більш привабливо, тим самим дезорієнтуючи (в кращому випадку) чи відверто обманюючи (в гіршому) глядача. А перевага, власне, в тому, що така сила і влада телебачення спричиняють формування *свого* глядача і його (а насправді *не його*) картини світу.

Серйозне та цікаве дослідження викликало ряд запитань та зауважень.

1. Авторкою здійснено досить ґрунтовний аналіз розвитку жанрової системи західного телебачення, зокрема США та Великої Британії (підрозділ 2.1). Яких найголовніших компаративних висновків у контексті українського телебачення дійшла дисертантка у цьому векторі роботи?

2. Цікавим віянням нового часу є виникнення і бурхливе розповсюдження телевізійних проектів, фільмів, програм, циклів, серіалів такого собі «псевдо-документального ґатунку» (скріптед реаліті, мок'юментарі, док'юкомеді), про які йдеться у підрозділі 3.2. Це різного роду стилізації «під справжнє», ігрове втілення нібито реальних подій, підробки та пародії на документальність. Як, на думку автора, співвідноситься з цими жанрами постмодерністська категорія «симулякр»? І друге запитання: чим обумовлені успіх і популярність подібних проектів у телеаудиторії?

3. Які чинники обумовлюють «статус» сучасного реаліті-шоу як «найтелевізійнішого» жанру (с. 151)?

4. У підрозділі 3.3 дисертантка здійснює моніторинг та аналіз розважального контенту українського телебачення, де, серед іншого, йдеться про жанри реаліті-шоу та серіалу. Чи знайоме п. Цімох новітнє поняття «серіаліті»? Які конотації йому властиві?

5. І західний, і вітчизняний досвід демонструє майже повний перехід жанрової системи телебачення до форм циклізації, серіалізації. Які прогностичні припущення може сформулювати дисертантка у контексті такої пролонгованої темпоральності?

6. Змістовним ядром підрозділу 3.1, присвяченого інформаційним та аналітичним жанрам ТБ, є ток-шоу. Поділяючи позицію дисертантки щодо домінування ток-шоу у цій жанровій групі, запитаю: яких нових ознак набувають словесні форми (бесіда, діалог, полілог тощо) в умовах екранного зображення?

7. У висновках до 2 розділу та заключних висновках дисертантка називає причинами оновлення жанрової системи сучасного телебачення «форматизацію контенту, його мультимедійність та видовищність, а також нелінійність та фрагментарність сприйняття» (с. 113; с. 175). Як на мене, у цьому визначенні відбулося певне зміщення причинно-наслідкових зв'язків: форматизація, мультимедійність та посилена видовищність телепрограм є вже наслідком трансформаційних процесів, а нелінійність та фрагментарність сприйняття «виховані» у глядача саме таким, оновленим телеконтентом. Дійсні ж причини трансформації тележанрів слід шукати у соціокультурній площині.

Озвучені зауваження не знижують позитивного враження від дисертації «Трансформація жанрів телебачення України», що є самостійним, завершеним дослідженням, виконаним за вимогами МОН України; її автор Цімох Наталія Іванівна заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури».

Офіційний опонент —  
професор кафедри музичного виховання  
Київського національного університету  
театру, кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого,  
доктор мистецтвознавства, професор



К. І. Станіславська

Підпис *Станіславської К.І.*  
**ЗАСВІДЧУЮ**

**ФАХІВЕЦЬ ІК  
ВІДДІЛУ КАДРІВ**

*Цімох Наталія Іванівна*  
**ВІДДІЛ  
КАДРІВ**  
*Цімох Наталія Іванівна*