

УДК 070.448:621.396.7

ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА РАДІОПРОГРАМА ("FEATURE") З ТОЧКИ ЗОРУ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ

Хоменко І.А., Фоменко В.І.

Предметом цього дослідження є вплив програм „feature” (терміном „фіче” визначають будь-яке поєднання художньої і документальної складової у композиційних межах однієї передачі) на аудиторію. *Завдання роботи* – обґрунтувати необхідність створення так званої „безпечної” моделі художньо-документальної програми і запропонувати приклади практичного втілення такої концепції. *Актуальність* дослідження випливає з численних випадків запозичення сучасними PR-технологіями потенційно небезпечних інформаційних технологій, розроблених ще у першій половині ХХ століття і пов’язаних з жанром „feature”. *Аналіз літератури* за темою публікації дозволяє зробити висновок, що в Україні згадана проблема не досліджена. Контрпродуктивний вплив на загал радіопередач певного типу описаний у багатьох джерелах, зокрема американських (Барноу [1], Філд [11], Уельс [10]) і російських (Марченко [5;6], Попов [7;8;9], Кара-Мурза [3] та ін.). Але завдання створити концептуальну модель потенційно безпечно ефірного продукту у згаданих джерелах не сформульовано.

Хрестоматійним прикладом того, як може вплинути на масову аудиторію спроба поєднати форму документальної програми з вигаданим змістом, вважають „Війну світів” Орсона Уеллса. Сімнадцята передача з драматичного циклу CBS та “Mercury theatre” була сприйнята слухачами як реальна розповідь про вторгнення на землю інопланетних загарбників. Почалася масова втеча населення з міст, які нібито знаходилися у зоні враження променевою і хімічною зброєю [10].

Причини виникнення афективної реакції на передачу посьогодні повною мірою не з’ясовані. Більшість дослідників апіорно сприймає той факт, що паніка виникла внаслідок подібності програми Уеллса до прямих ефірних репортажів з місця події – одної з основних форм подання інформації тогочасним американським мовленням.

Разом з тим, „Війна світів” насправді була зовсім не настільки схожою на репортаж, як вважають. Хронометраж програми складав десь 50 хвилин. (Паніка почалася ще до кульмінаційного моменту вистави.) У цей проміжок часу авторська і режисерська фантазія вмістила безліч подій, які насправді могли б відбутися лише впродовж кількох днів чи навіть тижнів (від спалахів на Марсі, що свідчили про старт ворожих космічних кораблів, до мобілізації і повного знищення збройних сил США). Сам початок вистави не залишає сумнівів у її суто художній природі: вона починалася з оголошення про театр, актори якого гратимуть у передачі, та авторського вступу. У ньому наголошувалося, що події, про які йдеться, відбуватимуться у майбутньому (точніше, у наступному, 1939 році) [10].

Музичне і шумове оформлення передачі теж більше нагадувало виставу, ніж репортаж. Театральні шуми на американському радіо тих часів створювалися штучно. (Технології і обладнання докладно описані професором Е. Барноу [1].) Американці чули

в ефірі достатньо „акустичних відбитків” справжніх вибухів і пожеж (адже радіо США передавало прямі репортажі про найкрупніші катастрофи, наприклад загибель целеліна „Гінденбург”), аби переплутати справжні шуми з імітацією, театральними звуковими ефектами.

Існують інші пояснення феномену, але упевненості, що він повністю „підкорився” дослідникам, нема [14]. Дуже схоже на те, що причиною спалаху масового божевілья була не подібність програми реальним подіям, а цілісна і досконала художня ілюзія. На користь такого припущення говорить і той факт, що справжні прямі репортажі про атаку пілотів-смертників на споруди Всесвітнього торговельного центру у Нью-Йорку ніякої паніки серед мешканців міста не викликали. Отже, причини радіопаніки є сенс шукати не тільки у змісті, а й у структурно-композиційних особливостях передачі. Зважимо ще ось на які обставини.

1. „Війна світів” є найвідомішою, але не першою і не останньою програмою „feature”, що викликала афективну реакцію загалу. Ще наприкінці двадцятих років минулого століття радіопаніки спалахували у Великій Британії [7]. Паніка в Екваторі 1949 року (в історію країни день виходу „псевдоевристичного репортажу”, що спричинив її, увійшов як „скорботна дата” [2]) закінчилася масовими заворушеннями і людськими жертвами. При тому, на відміну від передачі Уеллса, і британська, і екваторська продукція мала ознаки „чорного PR” (створювалася з метою дискредитації політичних супротивників уряду [1] та учасників так званого „великого страйку” [3, с.7-9]).

2. Один з останніх зафіксованих наукою проявів афективної реакції на розважальну програму „feature” пов’язаний з вітчизняним (точніше, українсько-російським медіапродуктом). Йдеться про „reality-show” „За склом-3”, автори якого, аби врятувати рейтинг, що падав, пішли на досить сумнівний крок. Імітували у прямому ефірі захоплення озброєним психічно хворим інструктором військової підготовки заручників. Контрпродуктивний ефект програми виявився локальним. Але наслідки могли бути досить поганими – враховуючи, що у недолугий жарт повірили посадовці Міністерства оборони України [4, с.13].

Сьогодні радіо і телебачення знову „відкривають” для себе інформаційні технології, розроблені ще у середині тридцятих років (а саме тоді художнє мовлення вперше було використано як знаряддя політичної провокації, з метою дискредитувати учасників руху за права робітників у Великій Британії [3]). Рішення „мобілізувати” Британську радіомовну корпорацію для участі в інформаційній війні на боці уряду і проти опозиції було дуже непростим для її керівника Дж. Рейза (що бачив у радіомовленні насамперед знаряддя удосконалення менталітету аудиторії). Дослідники групи „Глазго” стверджують, що цей болісний крок зруйнував ілюзії Рейза – творця Бі-Бі-Сі і першого ідеолога громадського радіо [15].

В Україні ніхто не переймається докорами сумління, переодягаючи акторів у вбрання робітників, вчителів і військових та записуючи звернення цих „лідставних агітаторів” до нації – на підтримку чи задля дискредитації того чи іншого кандидата на вибірну посаду. (Згадайте, що коїлося в ефірі під час недавніх президентських виборів.) Сумний досвід минулого „береться з архівних полиць” безвідповідально, без урахування можливих наслідків впливу подібної інформаційної продукції на аудиторію. За таких умов надзвичайно актуальними стають спроби створити модель потенційно безпечної художньо-документальної програми „feature”, позбавленої „факторів ризику”, притаманних псевдоевристичним репортажам (ці фактори описані одним з авторів цієї розвідки у джерелі [13]) і одночасно такої, яка спроможна ефективно виконувати суспільно корисні мистецькі, пізнавальні та інформативні функції, властиві згаданому

**ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА РАДІОПРОГРАМА (“FEATURE”)
З ТОЧКИ ЗОРУ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ**

жанру. Досвід роботи над художньо-документальними проектами на Першому національному радіоканалі (УР-1) дозволяє авторам зробити деякі узагальнення щодо форми, композиції і архітекtonіки потенційно безпечного „feature”.

З нашої точки зору, яка спирається на узагальнення досвіду роботи над десятками серій художньо-документальної радіосерії „Пам’ятаймо” („Зв’язок часів”) – одного з найпопулярніших художньо-документальних циклів Українського радіо, створюючи „feature”-програму, присвячену якійсь гострій проблемі, слід дотримуватися таких вимог:

Чітко відокремлювати документальну частину від інсценованої. (Слухач повинен розуміти, коли звучить реальний запис, а коли – імітація подій, хай навіть таких, що колись відбувалися насправді.) Чітко відокремлювати факти від домислів і припущень. Уникати будь-яких прийомів, висловів і спецефектів, які спонукали б аудиторію до безпосередньої дії. Уникати такої побудови передач, за якої потужний емоційний ефект, спричинений інсценованою частиною програми, може стати своєрідним „пілот-сигналом” для імпліцитного – некритичного, на підсвідомому рівні – засвоєння аудиторією певних ідей, принципів, рекламних слоганів, ідеологем. (Жанр „feature” безпечний лише тоді, коли спонукає людей до критичного і самостійного осмислення почутого, а не тоді, коли нав’язує їм певні шаблони поведінки чи думки.) У випадку, коли йдеться про щось небезпечне, – порушувати принцип послідовної дії. (Подавати частину матеріалу через спогади, ретроспекції. Змінюючи темп, ритм і звукове оформлення передачі, не давати слухачеві „зануритися” у відчуття небезпеки. Наприкінці „Війни світів” Орсона Уеллса принцип послідовності викладу теж порушувався: події озвучувалися ретроспективно, через спогади героя. Якби подібний прийом використовувався впродовж всієї передачі – вона б не стала менш цікавою. Але ніякої паніки б не відбулося...) Пропонуємо як приклад втілення подібних принципів драматичну мініатюру з радіосерії „Пам’ятаймо” (УР-1, автори – І. Хоменко, В. Фоменко, продюсер – А. Табаченко).

„Голос: 1905 рік. Російська імперія. Лікар Зелінський працює над перекладом з англійської. Він сподівається додати до історичного твору деякі відомості про сучасність і обминути у такий спосіб цензуру. Але спогади про недавні події у Чернігівській губернії не вміщуються у скупі рядки академічного тексту.

(шум натовпу)

Офіцер: Ррр-азойдись! *(постріл)* Пас-следнее предупреждение!

(рух кінноти, брязкіт зброї)

Офіцер: К атаке на бунтовщиков – готовсь!

Лікар: Господа, господа, что вы делаете! Прекратите, они безоружны, это – мирные поселяне! Господа, вот бумага, вы не имеете права! Не надо!

Унтер: Вашродь, дозвольте, я этого клоуна нагайкой достану!

Офіцер: Погоди, братец... Пусть поближе подойдёт.

Унтер *(радісно):* А, пуцай...

Лікар: Это не бунт, они просят, чтобы их выслушали! Войска не нужны... Это ошибка!

Офіцер: В сторону!

Лікар: Вот... Вот, смотрите... (*шурхіт паперу*) Это во всех газетах напечатано! Манифест! У них право есть ... право митингов и собраний! А вот... это же вашего ведомства директива... Против безоружных силу не применяют!

Офіцер: Всё верно... Шашки – вон!

(*бряккіт металу*)

Лікар: Но ведь...

Офіцер: У меня есть уточненный текст этой директивы. (*шурхіт паперу*) Извольте удостовериться.

Лікар (*розгублено*): Как же это... (*читаєт*) «Не применять силу против безоружных... ежели таковые не проявляют неповиновения власти...»

Офіцер: На смутьянов... рысью... за мной !!! (*кіннота атакує; крики, постріли; звукові ефекти поступаються реальному звукозапису поліцейської розправи з демонстрантами; фонограма звучить тлом*)

Голос: Двадцять шосте листопада 2004 року. Незалежна Україна. Чернігів. Вулиця коло міської ради. Документальний запис, зроблений авторами проекту „Пам’ятаймо” Іллею Хоменком та Володимиром Фоменком.

(*запис: шум демонстрації; люди скандують: „Нас багато, нас не подолати!”... „Міліція з народом!”... Постріли у повітря, вибухи газових і шумових гранат.*)

Крики: „Назад! Не падать! Не падать! Вставать, растопчут!” „Поднимать тех, кто упал!” „Всі відходимо! Влада задіяла газу... Хлорпікрин”).

Голос: „Що було, воно й буде, і що робилося, буде робитись воно, – і немає нічого нового під сонцем!...” – казав Еклезіяст. Та як хочеться вірити, що 26 листопада 2004 року влада застосувала силу проти беззбройних людей востаннє в історії нашої держави.

Пам’ятаймо. Українське радіо.”

Якщо розглядати наведену міні-радіовиставу на модельному рівні, то вона є своєрідною антитезою концепції, покладеній в основу „псевдоевристичного репортажу”. У ній йдеться про цілком реальні (не вигадані) небезпеки сучасності і минулого. Історична (інсценована) частина ґрунтується на реальних фактах розправ з масовими заворушеннями, які відбувалися на Чернігівщині початку минулого століття. (До фактичної складової своїх передач автори взагалі ставляться дуже прискіпливо, залучаючи до архівного пошуку фахівців.) Щодо документального запису, який стосується розправи з сучасними демонстрантами, він здійснювався у досить небезпечних умовах. Адже наслідки події були такими: 25 пораниених і травмованих (4 людини опинилися у реанімації). Але документальний запис (відокремлений від вистави дикторським оголошенням) сприймається у такому контексті як частина художнього твору (а не навпаки, художній твір сприймається як репортаж). Подібна вистава не може за визначенням викликати афективну реакцію. Вона не є також і політичною кон’юнктурою (на відміну від псевдоевристичних репортажів, що створювалися з пропагандистською метою). Адже характер і політична орієнтація тих,

ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА РАДІОПРОГРАМА (“FEATURE”) З ТОЧКИ ЗОРУ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ

хто віддав наказ застосовувати силу проти людей, не декларується, факт насильства подається історично достовірно, але поза політичним контекстом. Таким чином, емоційний потенціал передачі неодмінно спроектується у слухачській свідомості на будь-яку ситуацію в сучасності, коли (і якщо) озброєну силу буде використано проти беззбройних, хто б це не зробив. Отже, програма обстоє загальнолюдські цінності, заперечує насильство як спосіб розв’язання проблем, а відповідно – спонукає слухача до процесу мислення і співпереживання, а не до прямої безпосередньої дії. Дещо складнішим було творче завдання, яке постало перед авторами під час роботи над двосерійною радіодрамою „Ремісія”. Матеріал давав усі підстави для виникнення певної негативної реакції загалу на передачу. (Адже йшлося у ній про небезпеку бактеріологічної зброї і потенційну можливість секретного виробництва її на неспеціалізованих промислових об’єктах.) Соціальний контекст (спалах у світі атипової пневмонії) був відповідним. Більше того, тематично передача у чомусь перегукувалася з твором Уеллса (адже марсіяни в його творі загинули внаслідок епідемії). Аби уникнути небажаних наслідків, автори ввели у художню програму науковий коментар до ключових епізодів. Заступник директора з впровадження наукових розробок Інституту мікробіології української академії аграрних наук, вірусолог Станіслав Дерев’янюк кілька разів брав слово впродовж передачі, висловлюючи своє ставлення науковця до почутого. (Орсону Уеллсу, до речі, теж довелося перервати „драйв” „Війни світів” і виступити з коментарем, але то був вимушений крок: паніка вже розпочалася.) Науковий коментар до „Ремісії” (відокремлений від інсценованої частини як дикторськими оголошеннями, так і звуковим забарвленням запису) виявився несподівано цікавим і драматичним. Небезпеки, про які йшлося у виставі, були з наукової точки зору цілком реальними. Більше того. Програма закінчилася повідомленням про те (і це був реальний факт, епізод з життя, не вигадка), що в Інституті мікробіології за несплату енергетичній компанії (через брак коштів на академічну науку в країні) відключено світло. Під загрозою опинилася унікальна колекція мікроорганізмів загальносвітового значення. Чи варто казати, яку небезпеку може становити знеструмлення об’єктів, де працюють з патогенними вірусами? Отже, розмова з слухачами вийшла цілком відвертою [12]. Аналіз пошти засвідчив, що „Ремісія” стала одною з найвдаліших радіовистав Національної радіокомпанії. Але разом з тим ніяких ознак афективної реакції на передачу соціологічними службами зафіксовано не було.

Висновки: 1. Причини і наслідки виникнення афективної реакції загалу на ефірну продукцію потребують подальшого дослідження. 2. З точки зору авторів, вплив програми “feature” на загал зумовлений її структурними і композиційними особливостями не меншою мірою, ніж наявністю документальних чи псеводокументальних елементів у межах композиції, змістом та соціокультурним контекстом. 3. Відтворення в ефірі структурних матриць програм, що викликали колись афективні реакції аудиторії, може і сьогодні зашкодити слухачькому загалу. Створення потенційно небезпечної моделі документально-художньої радіопрограми цілком можливе. †

Список літератури

1. Барноу Э. Как писать для радио/ Пер. с англ. – М.: НМО ГКРТ, 1960. – 38 с.
2. Ганзелка И., Зикмунд И.К охотникам за черепами. – М.: Молодая гвардия, 1960. – 288 с.
3. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. – К. : Оріяни, 2000. – 448 с.

Хоменко І.А., Фоменко В.І.

4. Кузина М., Соколовская Я. Теперь ты дембель// Известия. – 2002. – 5 июля. – С.1.
5. Марченко Т.А. Радиотеатр: страницы истории и некоторые проблемы. – М.: Искусство, 1970. – 221 с.
6. Марченко Т.А. Телевизионный театр: истоки, возможности, специфика. – М.: Искусство, 1978. – 127 с.
7. Попов И. Радиодрама в США// Падение города: Сб. амер. радиопьес. – М.: Искусство, 1974. – С.5-20.
8. Попов И. Радиотрибуна Арчибальда Маклиша// Радиоискусство: Теория и практика. – М.: Искусство, 1981. – С.91-120.
9. Попов И.А. Уроки Шекспира (комментарий)// Радиоискусство: Теория и практика. – М.: Искусство, 1981. – С.183-187.
10. Уэллс О. Война миров. Радиопостановка// Уэллс об Уэллсе: Пер. с англ. – М.: Радуга, 1990. – С.268-283.
11. Филд С. Как писать для радио и телевидения/ Пер. с англ. – М.: НМО ГКРТ, 1962.
12. Фоменко В., Хоменко І. Ремісія: радіодрама//НРКУ. – 2004. – 18.07. – 17.30
13. Хоменко І. Псевдоевристичні форми аудіовізуального та візуального мистецтва: проблема впливу на аудиторію// Вісник ЧДПУ (психологічні науки). – 2003. – Вип. 21. – С. 181-185.
14. Хоменко І.А. Оригінальна радіодрама: Навчальний посібник. – К.: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2002. – 320 с.
15. The BBC: The struggle for Public Service Broadcasting // Eldridge J., Kitzinger., Williams K. The Mass Media and Power in Modern Britain. – Oxford University Press, 1997. – P.45-59.

Поступила до редакції 23.08.2005 р.