

Скільки століть телебаченню

Вадим Скурлатівський

До часової специфіки ТБ

Рішуче всі інформаційні засоби культури неодмінно спеціалізуються на тому чи тому часі і, відповідно, всі мистецтва з тими засобами пов'язані. Йдеться, власне, про те, що кожний із цих засобів здатен переконливо віддавати лише одну з трьох подієвих поділок часу.

Театр, який розпочинається з обрядового дійства, необхідно вибудовується на часі теперішньому у всій його інтенсивності, позначеній напруженим «презентизмом» (1). Сама його історія зміщується у діапазоні від архаїки з її масовою обрядовістю, яка розгортається у координатах «тут і тепер», сказати б, «безумовно теперішній», до «нормального» театру Нового часу з його «історичним теперішнім». (Зрештою, не випадково театральна практика 1960-х позначена чисельними спробами наївно-тотального повернення до «безумовно теперішнього» — у вигляді так званого «гепенінгу»). Серед іншого мистецтво імпровізації на сцені — то передовсім повернення, у тих чи тих формах, до стихій, з яких і починається театр, який починається — саме з часу теперішнього. Сама акторська гра, чи не за головною своєю часовою специфікою, пов'язана з тим часом (2).

Кінематограф же, за визначенням П'єра-Паоло Пазоліні, будується на «історичному теперішньому» часі (лінгвістично кажучи, *praesens historicum*) (3). Екранне дійство тут у режимі ніби «теперішнього» віддає минуле того чи того часового ступеня. Андрій Тарковський писав колись про те, що з появою кіно культура наштовхується на можливість до витворення «матриці живого часу» (4). А проте насправді то «матриця» — виключно «історичного теперішнього»...

Так на початку цього століття культура і постала у взаємопоєднанні двох монументальних способів часового відтворення — «інтенсивного теперішнього» у театрі й «історичного теперішнього» у кіно.

Століття, позначене надзвичайною схильністю до різного роду синтезів, — серед іншого, і в інформаційно-естетичній царині — десь у своєму zenіті схиляється до вельми характерного поєднання першоможливостей театру і кінематографа. Йдеться про телебачення.

Саме по собі ТБ за своєю генезою — то похідне від довгого процесу у новоєвропейському зображенні, що мав за мету технологічно усунути часову дистанцію, незрідка аж прірву, поміж подією та її іконічним відтворенням (5). Отож, культура тут нарешті дійшла до свого особливого інформаційного краю, коли первісна «телекартинка» події, отримувана з допомогою особливої техніки, затим чи не миттєво репродукується на екранах теоретично необмеженої кількості телеприймачів

сучасної цивілізації.

Отож, на екрані ТБ — саме у режимі інтенсивного теперішнього — постає щонайменше та «телекартинка», а взагалі-то, та чи та мізансцена «живого життя», що про її «матрицю» говорив Андрій Тарковський.

Таким чином, телебачення — то ніби екранне повернення до часової першооснови театру, на різку відміну від екрана кінематографа, який віддає виключно «історичне теперішнє».

Цей діалектичний стрибок культури виявляється ніби особливим синтезом театру і кіно, поєднанням їхніх стратегічних часових основоположностей. Телевізійний екран, зберігаючи певну спорідненість з екраном кінематографічним, водночас повертається до того, що є онтологічними підвалинами театру.

Повертається до «інтенсивного теперішнього», яке взагалі-то і становить енергетичний фундамент телевізійної сутестії: адже «базовим інстинктом» телеглядача є передовсім його абсолютна схильність до інтенсивної рецепції саме «інтенсивного теперішнього» (до того, що у цеховому вжитку зветься «живим ефіром» — побутовий, нелінгвістичний псевдонім того часу).

Таким чином, ТБ постає як діалектична сума театру і кінематографа, котра, попри свій екранний характер, внутрішньо наближається до того, з чого починається театр. І чим він, можливо, закінчиться.

Схоже, що ми тільки починаємо усвідомлювати всю неймовірну глибину цього синтезу, здійсненого ТБ уже самою своєю появою на очах усього лише кількох поколінь тому (6).

1. Надзвичайно цікаві та глибокі спостереження над часовою основою театру у її історичній еволюції від давнини до подальшої «епізації», яка вже чи не цілком усуває архаїчні форми у цій основі, дивись у нині вже класичній розвідці: Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство. «Краткая лит. энциклопедия». т.9. А-Я, — М.— «СЭ». 1978.— С.774-5.

2. Можна пригадати імпровізації Михайла Чехова певного періоду як визначальний чинник у творенні ним того чи того образу.

3. П.-П.Пазоліні. La paura del naturalismo (Osservazioni sul piano-sequenza) «Nuovi argomenti». — 1967. — №6. — С.15

4. Тарковський А. Запечатленное время.// «Искусство кино». — 1967. — №4.

5. Див. про це у моїй роботі: Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття. Генеза. Структура. Функція. Частина I. — К.: «Поезія», 1997. — С.155-199.

6. Див. надзвичайно цікаві відповідні спостереження у кн.: Regis Bebray. Vie et mort de l'image. Un histoire du regard en occident. 1992. — С.353-81.