

ЗОБРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ СЕРВІСНО-ЕКСПЕРТНОГО ВІДЕОКОНТЕНТУ

У статті досліджено особливості відеозйомки, композиції кадру, монтажу як зображальних засобів сервісно-експертного відеоконтенту; розглянуто зображальні засоби, притаманні екранним творам сервісно-експертної телевізійної (професійної) журналістики та громадянської (аматорської) відеожурналістики, окреслено їх спільні та відмінні риси.

Ключові слова: сервісно-експертна журналістика, сервісно-експертний відеоконтент, зображальні засоби.

I. Вступ

В ефірі телевізійних каналів та каналів, представлених на платформі хостингу YouTube, спостерігається збільшення сервісно-експертного відеоконтенту. Ця тенденція зумовлена зростанням запиту аудиторії на наочні апробації рекомендацій і консультацій з питань, дотичних до повсякденного життя реципієнта. Саме прикладний характер сервісно-експертної журналістики детермінує прагматичну цінність візуального відтворення певної послідовності дій, що лежать в основі композиції екранного твору. Характерна для сервісно-експертної телевізійної (професійної) журналістики та громадянської (аматорської) відеожурналістики візуальна домінанта реалізується через зображальні засоби.

Для комплексного дослідження зображальних засобів сервісно-експертного відеоконтенту взято за основу наукові публікації, в яких окреслено окремі аспекти відеозйомки, композиції кадру, монтажу, таких учених, як В. Горпенко [1], Г. Десятник [2], В. Кордун [3], Т. Літвіна [4]. Комунікаційні властивості візуальних образів висвітлено в праці М. Назарова та М. Папантиму [6].

II. Постановка завдання та методи

Мета статті – дослідити зображальні засоби сервісно-експертного відеоконтенту.

Для дослідження зображальних засобів сервісно-експертного відеоконтенту використано методи аналізу й синтезу, абстрагування та узагальнення, застосовано описовий метод.

III. Результати

Сучасні перетворення, які відбуваються в інформаційній галузі, сприяли розвитку сервісно-експертної телевізійної журналістики та громадянської відеожурналістики. Новітні технології активізували поширення візуальної медіакультури, що стало важливим чинником зростання попиту глядацької аудиторії на відеоконтент консультативно-експертного характеру. Так, «...феномен візуального набуває особливої значущості у зв'язку з бурхливим зростанням нових комунікаційних технологій – Інтернету, цифрового телебачення, різноманітних засобів мобільного зв'язку і передачі контенту. Ця обставина впливає на те, що досвід сучасної людини стає все більш і більш візуалізованим, а соціальні практики – гранично насиченими візуальними образами» [6, с. 19]. Телебачення, як і громадянська відеожурналістика, «...стало відходити від домінанти слова, шукати свою виразну мову в образотворчих і монтажних рішеннях, у відмові від тимчасового примата звуку в ім'я пластичного осмислення простору як характеристики того, що відбувається» [4, с. 36].

Відеоконтент, незалежно від жанру, тематики, способу трансляції, не може існувати без зображальних засобів, таких як відеозйомка, композиція кадру, монтаж. У сервісно-експертній теле- та відеожурналістиці візуальна складова є визначальною для ефективної реалізації прагматичної функції, яка досягається через наочну демонстрацію процесу апробації рекомендацій, що стосуються життєдіяльності реципієнта. Завдяки документальній та хронікально-інформаційній зйомці стають можливими: детальне, покрокове відображення певної послідовності дій, результату виконання цих дій; дослідження проблеми в реальному часі та ретроспекція до її витоків. У телевізійному (професійному) виробництві превалює документальний тип зйомки, у виробництві контенту громадянської (аматорської) відеожурналістики – хронікально-інформаційний.

Документальна зйомка потребує високої професійної майстерності оператора, «...оператор-документаліст дуже часто знімає і без режисера, і без звукооператора (це особливо характерно для телебачення), та й автор сценарію дуже часто ставить перед знімальною групою найзагальніші завдання і оператору під час зйомки доводиться керуватися лише основною думкою сценарію, миттєво реагуючи на змінювану обстановку, передбачаючи розвиток дії» [3, с. 141]. Крім

того, телевізійна документальна зйомка передбачає багатоканальність, швидке реагування на внутрішньокадрову динаміку (рух об'єктів, швидка зміна локацій, зміна світла й кольору). Також оператору потрібно враховувати емоційно-психологічну, поведінкову динаміку дійових осіб, яка виникає за умови застосування емпіричних методів відображення дійсності, зокрема, таких як експеримент, спостереження. Адже, «...звертаючись до документальності, досить часто доводиться використовувати постановочні принципи... елементи постановочності (підкреслимо – як принципу створення зображення, а не одержуваного результату) притаманні документалістиці, коли вона використовує метод провокації, тобто штучно створюваних обставин, які «детонують» певну подію, поведінку, почуття» [1, с. 182]. «Так само поєднання документалізму і постановочності характерне для передач, в основі яких лежать різного роду ігри» [1, с. 184]. Документальний тип зйомки з елементами постановочності застосовано в багатьох сервісно-експертних телевізійних програмах, наприклад, «Одруження наосліп» (телеканал «1+1»), «Хата на тата» (телеканал «СТБ»), «МастерШеф» (телеканал «СТБ»), «Орёл и Решка» (студія TeenSpirit).

Більшість громадянських журналістів не володіють достатньою мірою професійними операторськими компетентностями, необхідними для здійснення документальної зйомки. Тому сервісно-експертній громадянській відеожурналістиці притаманна хронікально-інформаційна зйомка, яка вийшла на якісно новий рівень, завдяки розвитку новітніх цифрових технологій. Так, малогабаритні напівпрофесійні камери, екшн-камери або смартфони, оснащені камерами високої роздільної здатності, з вбудованими функціями світло- та кольорокорекції, малогабаритні штативи, портативні механічні та електронні стедікам-системи надають змогу отримати чітке, стабілізоване зображення із заданими параметрами. Через відсутність ліцензійних вимог та затвердженої сітки мовлення виробник контенту для YouTube-каналу (влогер) не обмежується усталеними хронометражами й має можливість деталізовано з максимальною точністю відобразити дійсність. «Коли йдеться про інформаційно-хронікальний спосіб творення, мають на увазі, що в кадрі домінуватиме факт. Одним із чинників, що реалізує цю домінанту, є вибір точки зору камери, визначення, з чиєї позиції глядач бачитиме зображене» [1, с. 162]. Об'єктивно-нейтральний погляд камери реалізується з точки зору по-нормалі, тобто зі звичної висоти людського зросту, при цьому увага акцентується на внутрішньокадровому змісті [1, с. 163]. Зйомка з точки зору по-нормалі створює відчуття взаємодії між влогером та глядачем, який інтегрується у віртуальний простір, відмежований лише рамкою екрана. Хронікально-інформаційна зйомка може здійснюватись однією статичною або динамічною камерою.

Як для документальної, так і для хронікально-інформаційної зйомки важливим є середовище, в якому перебуває об'єкт зйомки. Так, «...знімаючи певний об'єкт, оператор повинен чітко усвідомлювати роль навколишнього середовища у розкритті екранного образу, адже виразний кадр діє на глядача переконливіше за слово (звук). Середовище – це насамперед світ, який оточує людину, і вмілий показ його допомагає аналізувати людські характери, усвідомлювати витoki вчинків, коментувати стан дійових осіб, що допомагає яскравіше і більш точно сказати про людину. Вибір середовища для зйомки, композиційне рішення кадру, епізоду, характер погоди, особливо час доби, прийоми зйомки – все це оператор повинен визначати заздалегідь, до проведення зйомки» [3, с. 142]. «Сьогодні на телевізійному екрані сміливо поєднують об'єктивно існуючий і віртуальний простір. Особливу роль відіграє образне рішення середовища героя. Воно може зливатися з реально існуючим середовищем, з кіберпростором, передавати його внутрішній стан» [4, с. 57].

Середовищем для зйомки сервісно-експертних телевізійних програм може бути: професійно обладнана студія (наприклад, «Все буде добре», телеканал «СТБ»); реальне середовище, в якому проживають герої (наприклад, «Хата на тата», телеканал «СТБ»); реальне середовище, в яке за сюжетом інтегруються герої (наприклад, «Міняю жінку», телеканал «1+1»; «Орёл и Решка», студія TeenSpirit); комбінація студійного та реального середовища (наприклад, «Я соромлюсь свого тіла», «МастерШеф», телеканал «СТБ»). Тематика сервісно-експертних програм стосується повсякденного життя реципієнта, тому в студійному оформленні зазвичай переважають декорації, які імітують реальне середовище глядача (наприклад, «Все буде добре», телеканал «СТБ»; рубрика «Правила сніданку» проекту «Сніданок з 1+1», телеканал «1+1») або середовище, яке відповідає професійній галузі експертів (наприклад, «Я соромлюсь свого тіла», телеканал «СТБ»). Відповідно, складні оптичні та електронні рирпроекції в таких програмах не використовуються. У студійному оформленні переважають яскраві, насичені кольори, декорації разом із заповнювальним, контровим, фоновим і спрямованим світлом підкреслюють глибину кадру.

Середовищем для зйомки сервісно-експертного YouTube-контенту може бути: реальне середовище проживання або галузевої діяльності влогера (наприклад, кулінарні, медичні, садівничі влоги); реальне середовище, в яке інтегрується влогер відповідно до тематики випуску (наприклад, тревел-влоги); аматорська студія (наприклад, б'юті-влоги). Фоном можуть слугувати: інтер'єр середовища та природне середовище, інсталяція з предметів інтер'єру, декоративних оздоблювальних елементів і освітлювальних пристроїв (гірлянди, світильники), стіна, тканина.

Необхідною умовою тривимірної композиції кадру є достатній простір для здійснення відеозйомки. Так, ведучий «...має бути в кадрі різким і фактурним, а задник більш м'яким і розмитим. Це і називається "глибина поля"... Взагалі дуже важливий момент перспективи і реальної глибини декорації. Глибина потрібна, щоб мати можливість не тільки помістити телезірку в кадр, але ще й освітити її. Якщо задник буде на відстані одного метра від спини актора, неможливо буде правильно освітити ні задник, ні актора» [4, с. 112]. У виробництві влогів зазвичай використовують портативне освітлювальне обладнання, зі спрямованим світлом, пропущеним через світлорозсіювальний фільтр.

Відзнятий відеоматеріал перетворюється на композиційно завершений екранний твір за допомогою монтажу. Сучасні комп'ютерні технології стали платформою для реалізації нелінійного монтажу, оптимізувавши процес виробництва телевізійного продукту. Разом з тим, монтаж став можливим не лише на професійному, а й на аматорському рівні завдяки вдосконаленню технічних параметрів персональних комп'ютерів, збільшенню кількості монтажних програм (відеоредакторів). Це один із визначних факторів, який сприяв активізації громадянської відеожурналістики.

Документальна достовірність сервісно-експертного відеоконтенту, яка досягається документальною та хронікально-інформаційною зйомкою, підкреслюється послідовним монтажем – «це метод монтажу оповідного екранного матеріалу відповідно до логіки розвитку екранних подій... Основою послідовного монтажу є комфортний та стиковий монтаж» [2, с. 62]. Саме послідовний монтаж зберігає або створює композиційну єдність часу, простору, дії.

Монтаж сервісно-експертних телевізійних програм передбачає послідовне з'єднання різнопланових кадрів, отриманих у результаті багатокамерної зйомки. Також, відповідно до сюжету, застосовують перехресний монтаж – «технічну форму послідовного монтажу. Це монтажне зіткнення кадрів, у яких двоє людей, або групи людей зняті з протилежних точок зору» [2, с. 60]. Наприклад, методом послідовного та перехресного монтажу створюються програми «Світ навиворіт» (телеканал «1+1»), «Ревізор» (телеканал «Новий канал»), «Інспектор. Міста» (телеканал «1+1»), «МастерШеф» (телеканал «СТБ»). Паралельний та природний експеримент, що лежить в основі сюжету, передбачає використання паралельного монтажу – «метод побудови оповідного монтажу, за якого на екрані поперемінно розгортаються події, які проходять одночасно, але в різних місцях, однак поєднані між собою певним цілісним драматургічним змістом» [2, с. 58]. Наприклад, методом паралельного монтажу створюються програми «Міняю жінку» (телеканал «1+1»), «Орёл и Решка» (студія TeenSpirit), «Хата на тата» (телеканал «СТБ»). Для демонстрації результату експерименту та підкреслення змін, які відбулись з об'єктом дослідження, застосовують ретроспективний паралельний монтаж, наприклад, у таких програмах, як «Зайві 10 років» (транслюється на телеканалі «K2»), виробники – телеканали «Channel 4», «TLC»), «Я соромлюсь свого тіла» (телеканал «СТБ»).

Сервісно-експертні влоги також створюють методом послідовного монтажу. Але високу довіру в реципієнта викликають випуски з мінімальною кількістю монтажних склейок, що свідчить про відтворення на екрані об'єктивної реальності. Тому для громадянської відеожурналістики характерним є внутрішньокадровий монтаж, який реалізується через зміну положення об'єкта в кадрі при статичній камері, а також через зміну планів та композиції кадру при динамічній камері. Наприклад, у багатьох б'юті-влогах, внутрішньокадрова динаміка мінімальна й полягає в здійсненні ведучим-влогером рухів верхньою частиною тіла в положенні сидячи. Відповідно до таких умов, зйомка здійснюється середнім планом зафіксованою на штативі камерою, внутрішньокадровий монтаж відбувається за рахунок зміни крупності кадру, через фізичне наближення обличчя або дрібних деталей до об'єктива. Деякі кулінарні влоги відзначаються високою внутрішньокадровою динамікою, із пересуванням у просторі ведучого-влогера виникає «...своєрідна рухома, точніше постійно змінювана, композиція кадру» [3, с. 20]. Відповідно, зйомка здійснюється середнім планом рухомою камерою, внутрішньокадровий монтаж відбувається через фіксацію безперервної дії й зміни композиції кадру. Для зміни крупності кадру застосовують трансфокацію, для стеження за рухом об'єкта – панорамування. Для такого типу зйомки й внутрішньокадрового монтажу необхідне залучення до творчого процесу оператора.

IV. Висновки

Сервісно-експертний відеоконтент, представлений як в ефірі телевізійних каналів, так і на платформі хостингу YouTube, має спільні риси в застосуванні зображальних засобів, таких як відеозйомка, композиція кадру, монтаж. Разом з тим, певні відмінності зумовлені різними підходами до створення екранних творів. Так, телевізійне виробництво передбачає професійний підхід до впровадження зображальних засобів, відповідно, в аматорському підході до виробництва контенту громадянської відеожурналістики ці засоби набувають спрощення.

У телевізійному виробництві превалює документальний тип зйомки, який потребує високої професійної майстерності оператора, у виробництві відеоконтенту для влогів переважає хронікально-інформаційна зйомка, яка може здійснюватись без відповідної професійної підготовки.

При побудові композиції кадру в телевізійному виробництві враховують такі варіанти середовища для зйомки: професійно обладнана студія; реальне середовище, в якому проживають ге-

рої; реальне середовище, в яке за сюжетом інтегруються герої; комбінація студійного та реального середовища. У студійному оформленні переважають яскраві, насичені кольори, глибину кадру підкреслюють декорації разом із заповнювальним, контровим, фоновим і спрямованим світлом.

При побудові композиції кадру у виробництві контенту для влогу враховують такі варіанти середовища для зйомки: реальне середовище проживання або галузевої діяльності влогера; реальне середовище, в яке інтегрується влогер відповідно до тематики випуску; аматорська студія. Використовують спрямоване світло, пропущене через світлорозсіювальний фільтр, а як фон – інтер'єр середовища та природне середовище; інсталяцію з предметів інтер'єру, декоративних оздоблювальних елементів і освітлювальних пристроїв (гірлянди, світильники); стіну; тканину.

Сервісно-експертний відеоконтент створюють методом послідовного монтажу. У телевізійному виробництві, крім послідовного монтажу, застосовують перехресний, паралельний, ретроспективний монтаж, а в громадянській відеожурналістиці переважає внутрішньокадровий монтаж, який реалізується через зміну положення об'єкта в кадрі при статичній камері, а також через зміну планів та композиції кадру при динамічній камері.

Список використаної літератури

1. Горпенко В. Монтаж: Кіно. Телебачення. Київ: КиМУ, 2004. 272 с.
2. Десятник Г. Монтаж екранних творів: словник-довідник. Київ: КиМУ, 2012. 265 с.
3. Кордун В. Зображальна мова оператора кіно і телебачення (вступ до спеціальності): навч. посіб. для студ. спец. «Оператор кіно і телебачення» вищ. навч. закл. Київ: Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. 155 с.
4. Литвина Т. Телевизионное пространство как объект дизайна: учеб. пособ. для студ. вузов спец. «052400 Дизайн» / под общ. ред. Н. Брызгова. Москва: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2007. 135 с.
5. Мащенко І. Енциклопедія електронних мас-медіа. Т. II: Словник-госарій термінів і виразів. Київ: КиМУ, 2007. 420 с.
6. Назаров М., Папантиму М. Визуальные образы в социальной и маркетинговой коммуникации: Опыт междисциплинарного исследования. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2016. 216 с.

References

1. Horpenko, V. (2004). Montazh: Kino. Telebachennia [Montage: Cinema. TV]. Kyiv: KyMU. 272 p. (in Ukrainian).
2. Desiatnyk, H. (2012). Montazh ekrannykh tvoriv: slovnyk-dovidnyk [Montage of screenwriting: dictionary-directory]. Kyiv: KyMU. 265 p. (in Ukrainian).
3. Kordun, V. (2010). Zobrazhalna mova operatora kino i telebachennia (vstup do spetsialnosti) [Image language of the operator of cinema and television (introduction to specialty)]. Kyiv: Vydavets Chabanenko Yu. A. 155 p. (in Ukrainian).
4. Litvina, T. (2007). Televizionnoye prostranstvo kak obyekt dizayna [Television space as an object of design]. N. Bryzgov (Ed.). Moscow: MGKhPU im. S. G. Stroganova. 135 p. (in Russian).
5. Mashchenko, I. (2007). Entsiklopediia elektronnykh mas-media [Encyclopedia of electronic mass media] (Vol. 2). Kyiv: KyMU. 420 p. (in Ukrainian).
6. Nazarov, M. & Papantimu, M. (2016). Vizualnyye obrazy v sotsialnoy i marketingovoy kommunikatsii: Opyt mezhdistsiplinarnogo issledovaniya [Visual images in social and marketing communication: Experience of interdisciplinary research]. Moscow: Knizhnyy dom «librokom». 216 p. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 06.05.2019.

Трегуб А. М. Трегуб А. М. Изобразительные средства сервисно-экспертного видеоконтента

В статье исследованы особенности видеосъемки, композиции кадра, монтажа как изобразительных средств сервисно-экспертного видеоконтента; рассмотрены изобразительные средства, присущие экранным произведениям сервисно-экспертной телевизионной (профессиональной) журналистики и гражданской (любительской) видеожурналистики, определены их общие и отличительные черты.

Ключевые слова: сервисно-экспертная журналистика, сервисно-экспертный видеоконтент, изобразительные средства.

Tregub A. Expressive Means of Service-Expert Video Content

Research methodology. Methods of analysis and synthesis, abstraction and generalization as well as a descriptive method were used to study the expressive means of service-expert video content

Results. The article deals with the features of video shooting, frame compositions, and editing as expressive means of service-expert video content. In television production documentary type of shooting prevails, whereas in the production of video content for vlogs chronicle-information shooting prevails. When composing a frame in television production, the following options for shooting environment

are taken into account: a professionally equipped studio; real environment in which characters live; real environment into which characters integrate according to the plot; a combination of studio and real environment. In the studio design bright rich colors dominate; the depth of the frame emphasizes scenery along with fill, back, background and directional light. When constructing a frame composition in the production of content for a vlog, the following options for shooting environment are taken into account: real environment of habitation or working activity of a vlogger; real environment in which a vlogger is integrated in accordance with the subject of a vlog; an amateur studio. Directional light passed through the light-diffusing filter is used; as background one may use the environment interior as well as natural environment; installation of interior items and decorative elements and lighting devices (garlands, fixtures); wall; cloth. In TV production, in addition to sequential editing, cross-over, parallel and retrospective editing is used, and in the civic video journalism the intra-frame editing predominates.

Novelty. *In the article the means of expressiveness of service-expert video content are investigated.*

Practical significance. *The results of the research can be used in the practice of television production, for further study of the of service-expert television features, and for the development of scientific and methodological materials for educational subjects in the field of television journalism.*

Key words: *service-expert journalism, service-expert video content, expressive means.*