**СОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. Историческое развитие системы жанров на отечественном телевидении

* 1. Становление телевидения в России
	2. Понятие о телевизионных жанрах

ГЛАВА 2. Особенности бытования различных жанров на советском и современном российском телевидении

2.1 Специфика телевизионных жанров в СССР

2.2 Жанровая система современного российского телевидения

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

**ВВЕДЕНИЕ**

Телевидение – это одно из величайших явлений ХХ века, объединившее в себе передовые достижения журналистики, науки, искусства, научно-технической мысли, экономики.

В недавнем прошлом общая идеологическая направленность телевидения соответствовала курсу Коммунистической партии СССР, но телевидению, являющемуся самым сильным каналом воздействия в силу его специфики – единства аудио- и видеосигнала, – отводилась особая роль: воспитание советских людей в духе коммунистической идейности и морали, непримиримости к буржуазной идеологии и морали.

В сравнительно небольшой срок, именуемый «переходным периодом», в отечественной системе телевещания произошло большое количество преобразований: телекомпании были разделены по типу деятельности (на вещательные и программопроизводящие); появились новые формы собственности (коммерческое, общественное телевидение); развились новые функции телевидения, как, например, электоральная или функция управления общественным мнением; стал использоваться новый для отечественной телевизионной системы сетевой принцип распространения программ; выросло число региональных и местных вещателей, изменилась специфика их программной политики, на которую большое влияние стали оказывать федеральные телевизионные каналы. Федеральные каналы телевидения, такие как ОРТ («Первый канал»), РТР («Россия»), НТВ, вещающие сегодня практически на все регионы России, привлекают большую аудиторию.

В настоящее время в силу демократизации общества и телевидения, последнее постоянно совершенствуется, оттачивая свои методы и приемы, уже с учетом новых реалий. Российское общество вот уже более десяти лет организует свое развитие по новым законам социально-экономического устройства. В сфере системы средств массовых коммуникаций произошли перемены, появились новые механизмы взаимоотношений журналистики и других общественных структур, изменились роль и функции журналистики: сегодня она живет и функционирует в новых условиях конкуренции, рыночных отношений.

Таким образом, актуальность темы нашей курсовой работы обусловлена динамичным развитием телевидения начиная с советского периода и по настоящее время, что влечет за собой изменение жанровой структуры.

Методологической основой для написания нашей работы послужили работы Я.Н. Засурского, Э.Г. Багиров, Р.А. Борецкого, Л. Кройчика, Г.В. Кузнецова, Е.П. Прохорова и др., в которых рассматриваются общетеоретические проблемы средств массовой информации и на основании которых следует классифицировать телевизионные жанры.

Исследования таких авторов, как Р.А. Борецкий, А. Вартанов, В.В. Егоров, Я.Н. Засурский, Г.В. Кузнецов, А.Я. Юровский и других помогают выявить основные тенденции развития телевидения в историческом аспекте, его специфику и роль в обществе как социального института.

Э.Г. Багиров в своих работах проанализировал этапы становления и развития отечественного телевидения, уделяя внимание его жанровым и функциональным особенностям.

В.В. Егоров в монографии «Телевидение между прошлым и будущим» описывает основные черты телевещания сегодня, тематику и жанры телевидения.

В ряде работ по теории журналистики и массовых коммуникаций выявлены этапы эволюции отечественного телевидения, присущие современному периоду его развития. Так, Я.Н. Засурский анализирует состояние отечественной журналистики в переходный период и говорит об этапах ее развития, особенностях функционирования в современном обществе, принципах взаимодействия с другими социальными институтами.

Исследованию состояния постсоветского государственного телевидения посвящены публикации Л.А. Ефимовой, М. Головановой, в которых поднимаются проблемы реорганизации телевидения, его независимости от президентского диктата, свободы слова, обсуждаются изменения, произошедшие на государственном телевидении после 1991 года.

Цель работы заключается в рассмотрении процесса формирования и трансформации системы телевизионных жанров в России в советский и постсоветский периоды.

Объектом исследования являются телевизионные жанры, а в качестве предмета изучения рассматривается выявление их на разных исторических этапах.

Для достижения поставленной нами цели мы сочли необходимым обозначить следующие задачи:

1. Определить основные этапы развития отечественного телевидения;

1. Определить понятие «телевизионный жанр», дать классификацию телевизионных жанров и выявить их отличительные особенности;

3. Определить особенности бытования системы телевизионных жанров в советское и постсоветское время.

Практическая значимость нашей работы заключается в том, что материал, изложенный в ней, может быть использован в практической деятельности журналистов различных телевизионных каналов, а также в качестве основы для разработки учебного курса по телевизионной журналистике для студентов вузов. Некоторые сведения, содержащиеся в работе, могут войти также в лекционные курсы и спецкурсы.

**ГЛАВА 1. Историческое развитие системы жанров на отечественном телевидении**

* 1. **Становление телевидения в России**

Точкой отсчета «рождения» телевидения в Росси принято считать следующую дату: 30 апреля 1931 г. газета «Правда» сообщила: «Завтра впервые в СССР будет произведена опытная передача телевидения (дальновидения) по радио. С коротковолнового передатчика РВЭИ-1 Всесоюзного электротехнического института (Москва) на волне 56,6 метров будет передаваться изображение живого лица и фотографии»[[1]](#footnote-1).

После первых успешных опытов было принято решение начать регулярное вещание. Из здания Всесоюзного электротехнического института передатчик перевезли в дом № 7 по Никольской улице (в помещение Московского радиоузла), и 1 октября 1931 г. начались регулярные звуковые передачи в средневолновом диапазоне.

1 мая 1932 г. по телевидению был показан небольшой фильм, снятый утром этого дня на Пушкинской площади, на Тверской и на Красной площади. Интересно отметить, что фильм был звуковой: были записаны (на кинопленку) голоса дикторов, которые вели в это утро радиопередачу о празднике. В октябре 1932 г. телевидение показало фильм об открытии Днепрогэса: разумеется, показ состоялся лишь через несколько дней после события.[[2]](#footnote-2)

В декабре 1933 г. передачи «механического» телевидения в Москве были прекращены, более перспективным было признано электронное телевидение. Однако вскоре выяснилось, что прекращение передач преждевременно, ибо промышленность еще не освоила новую электронную аппаратуру. Поэтому 11 февраля 1934 г. передачи возобновились. Более того, был создан отдел телевидения Всесоюзного радиокомитета, который и вел эти передачи. (Окончательно передачи «механического» телевидения прекратились 1 апреля 1941 г., когда уже работал Московский телецентр на Шаболовке.)[[3]](#footnote-3)

Первая передача малострочного телевидения из Москвы – уже не экспериментального, а регулярного – состоялась 15 ноября 1934 г. Длилась она 25 минут и представляла собой эстрадный концерт.

Обратимся теперь к предвоенным программам Московского телевизионного центра на Шаболовке. 25 марта 1938 г. новый телецентр провел первую электронную телевизионную передачу, показав кинофильм «Великий гражданин», а 4 апреля 1938 г. в эфир вышла первая студийная программа. Экспериментальные передачи из нового телецентра длились почти год. Регулярное вещание началось 10 марта 1939 г., в дни работы XVIII съезда ВКП (б), показом снятого «Союзкинохроникой» по заказу телевидения фильма об открытии съезда. Передачи велись пять раз в неделю.

Первая большая общественно-политическая передача состоялась 11 ноября 1939 г.; она была посвящена 20-летию Первой Конной армии. Летом 1940 г. в программах стали появляться информационные сообщения, которые читал (в кадре) диктор радио. Как правило, это были повторения радиовыпусков «Последних известий».[[4]](#footnote-4) В этот же период начал выходить в эфир, правда, нерегулярно, телевизионный журнал «Советское искусство», который представлял собой монтаж материалов кинохроники. Продолжались короткие выступления перед телекамерой видных общественных деятелей и ученых. телевидение жанр советский вещание

Программы Ленинградского и Московского телевидения в предвоенные годы носили экспериментальный характер. И хотя основу вещания составляли кинофильмы, произведения театра и эстрады, а тележурналистика начала свое развитие, двигаясь по путям радиожурналистики, происходившие в этот период поиски собственно телевизионных форм и средств выражения оказались важными и плодотворными для всего дальнейшего процесса становления отечественного телевидения.

Первые послевоенные годы (1945–1948) не принесли в телевизионное вещание ничего принципиально нового по сравнению с предвоенными. Программы Московского телецентра, возобновленные 15 декабря 1945 г., велись в том же духе, что и до перерыва, вызванного войной. Ленинградский телецентр смог возобновить вещание 18 августа 1948 г. Передачи велись сначала два раза в неделю по два часа, с 1949 г. – три раза в неделю, а с 1950 – через день. И лишь с октября 1956 г. телевизионное вещание в Ленинграде стало ежедневным; московское телевидение перешло на вещание без выходных дней в январе 1955 г.[[5]](#footnote-5)

Во второй половине 50-х годов в СССР развернулось сооружение телевизионных кабельных линий; первые из них соединили Москву с Калинином и Ленинград с Таллином. 14 апреля 1961 г. Москва встречала Юрия Гагарина, и встреча эта передавалась по линии Москва – Ленинград – Таллин и (через 80-километровую морскую гладь) в Хельсинки.

Бурное строительство линий наземной трансляции в 60-е годы привело к тому, что Московское телевидение стало действительно центральным – его передачи принимались в столицах и крупных городах всего Союза. Наряду с наземной в 60-х годах стала развиваться спутниковая трансляция. Искусственный спутник Земли «Молния-1» был выведен на околоземную орбиту, а на Земле отраженный спутником сигнал с Московского телецентра принимался цепью приемных станций, оборудованных аппаратурой, автоматически направлявшей параболические антенны в сторону спутника – по мере его движения в космосе.

1 мая 1956 г. был впервые проведен телевизионный репортаж о параде и демонстрации на Красной площади. Однако окончательно и бесповоротно оперативный событийный репортаж завоевал права гражданства в советском телевидении в дни VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов, проходившего в Москве с 28 июля по 11 августа 1957 г.[[6]](#footnote-6)

Показ по телевидению VI Всемирного фестиваля молодежи стал первоочередной задачей, которую предстояло решить новому Комитету. За две недели в эфир прошло несколько сотен передач. Телерепортеры стали полноправными участниками фестивальных событий. Телевидение доказало свою способность участвовать в решении серьезных творческих задач.

С июля 1957 г. телевизионные «Последние известия» стали передавать два раза в день – в 19 часов и в конце программы; второй выпуск «Последних известий» повторялся на другой день в конце дневных передач (в 14–16 часов), с некоторыми добавлениями. Одиннадцать съемочных групп ежедневно выезжали на съемки. Кроме того, привлекались и внештатные авторы-операторы. Каждый сюжет длился 2–3 минуты, но нередко доходил до 4–5 минут и более. В смысле внешней формы телевизионные «Последние известия» стали равняться только на кинохронику, что привело к отказу от чтения диктором информации в выпусках новостей. Вскоре стало ясно, что, не прибегая к форме устных сообщений, невозможно дать телезрителю достаточно полную и вместе с тем оперативную информацию о важных событиях. И с января 1958 г. в «Последние известия» вновь стали включать выпуск радионовостей (правда, сокращенный до 5 минут) в дикторском чтении, открывая им программу.[[7]](#footnote-7)

Возросшее значение телевидения в общественной жизни и перспективы его роста и совершенствования обозначены в постановлении ЦК КПСС от 29 января 1960 года «О дальнейшем развитии советского телевидения».[[8]](#footnote-8) Этим постановлением был форсирован процесс развития телевидения, процесс раскрытия его возможностей. В те годы советское телевидение на деле было именно тем, чем провозглашалось: «важным средством коммунистического воспитания народных масс в духе марксистско-ленинской идейности и морали, непримиримости к буржуазной идеологии»[[9]](#footnote-9). Постановление отметило, что телевидение открывает новые возможности для повседневного политического, культурного и эстетического просвещения населения, в том числе и тех его слоев, которые менее всего охвачены массово-политической работой. Телевидение, как и вся журналистика, служило партийной пропаганде, а, следовательно, интересы партийного руководства ставились выше интересов народа. В своей повседневной деятельности работники телевидения ориентировались на указания ЦК КПСС, поэтому роль постановления 1960 г. оказалась весьма заметной.

Таким образом, руководство страны компенсировало серьезные просчеты, допущенные при создании материально-технической базы телевидения. Образование Государственного комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР открыло возможность, не нанося ущерба инженерному управлению техникой, способствовать более правильному ее использованию в целях совершенствования программ. Постепенно, начиная с 1961 г., телецентры страны вместе с персоналом стали переходить в ведение этого Комитета; в ведении Министерства связи остались только передатчики и ретрансляторы.

Серьезные перемены в телеэфире начались вслед за переменами в общественно-политической жизни страны. Перестройка – политика руководства КПСС и СССР, провозглашенная во второй половине 1980-х годов и продолжавшаяся до августа 1991 г.; ее объективным содержанием была попытка привести советскую экономику, политику, идеологию и культуру в соответствие с общечеловеческими идеалами и ценностями; осуществлялась крайне непоследовательно и, вследствие противоречивых усилий, создала предпосылки для краха КПСС и распада СССР.

Гласность, закон о печати, отмена цензуры, вся совокупность политических перемен, происшедших в нашем отечестве, раскрепостили телевизионных журналистов, в том числе и авторов информационных программ. Перемены назревали в недрах информационных служб. В противовес сухой официозной программе «Время» появились ночные выпуски ТСН (Телевизионной службы новостей), в которых работали молодые талантливые репортеры. Телевидение внесло существенный вклад в развал социалистического строя, обрушив на зрителя небывалое количество разоблачительных, предельно откровенных материалов. Резко выросло количество прямых передач, не подвластных редакторским ножницам. Лидерами в этом отношении оказались молодежные программы «12-й этаж» и «Взгляд».

В ленинградской программе «Общественное мнение» и столичной «Добрый вечер, Москва!» непременным компонентом стали камеры и микрофоны, установленные прямо на улицах и позволяющие любому прохожему высказаться по острейшим политическим вопросам.

Если в 70-е годы количество городских и областных студий в стране несколько сократилось, то после 1985 г. вновь начался их количественный рост, отражавший осознание важности региональных интересов и несовпадение их с интересами центра. В 1987 г. появляются первые кабельные телесети в некоторых районах Москвы и других городов. Создаются первые негосударственные телеобъединения, такие, как «НИКА-ТВ» (Независимый информационный канал телевидения) и АТВ (Ассоциация авторского телевидения).[[10]](#footnote-10)

В наибольшей степени способствовали формированию общественного сознания телевизионные дебаты во время выборов народных депутатов СССР (1989) и России (1990), прямые трансляции со съездов и сессий Верховных Советов.

Таким образом, отечественное телевидение - плод тоталитарного режима и инструмент его самосохранения. Центральное номенклатурное управление, госбюджетная экономика, вещательно-производственная монополия, установка на «среднего» зрителя и практически полная изоляция от остального мира – вот совокупность факторов, существовавших до августа 1991 г.

Серьезное альтернативное телевидение возникло рядом с останкинским уже весной того же переломного 1991 г. Это было телевидение России, вещавшее поначалу из наспех приспособленных помещений на улице Ямского поля. Туда перешли наиболее мобильные, демократически настроенные журналисты Центрального телевидения, в частности те, кто был отстранен от эфира, за попытку сказать правду о событиях в Вильнюсе. В ЦК КПСС состоялось специальное совещание по вопросу о том, что Останкино должно бороться с Российским телевидением, проводящим в жизнь идеи, связанные с именем Б. Н. Ельцина – руководителя России, стремящегося к независимости от партийного руководства СССР. Противостояние двух государственных телеканалов продолжалось до конца 1991 г., до распада СССР.[[11]](#footnote-11)

В ведение новой России перешло 75 телецентров и телестудий – больше половины «хозяйства» бывшего Гостелерадио СССР. Остальное принадлежит теперь Украине, Казахстану, другим странам СНГ и Балтии. На сузившемся информационном пространстве сначала вели передачи две большие государственные компании – «Останкино» (1-й канал) и РТР (2-й канал). На полтора-два часа в день передачи 2-го канала уступали место в эфире программам края, области, республики. Не все из 89 субъектов федерации имели свои телецентры.[[12]](#footnote-12)

К началу 1993 года картина резко изменилась: число вещательных и продюсерских телеорганизаций в России достигло тысячи. Некоторые, правда, действовали лишь на бумаге – получили лицензии. Тем не менее, переход России к рыночным отношениям активизировал частную инициативу в сфере ТВ. Лицензии выдавались в соответствии с законом Российской Федерации «О средствах массовой информации», принятым в декабре 1991 г. На протяжении ряда лет в Госдуме обсуждались варианты Закона о телерадиовещании. В 1996 г. законопроект был принят Думой, но отклонен Советом Федерации: продолжаются споры законодателей и вещателей о степени и формах допустимого контроля за вещанием, об условиях получения и продления лицензий. Общие же положения – основа, на которой ведется телерадиовещание, – разработаны и согласованы.

1 января 1993 г. на ранее свободном шестом частотном канале в Москве появились передачи телекомпании «ТВ-6 Москва». 10 октября 1993 г. вышел в эфир канал НТВ.[[13]](#footnote-13) Его создатели предложили зрителям разные варианты расшифровки первой буквы: «негосударственное», «новое», «наше», «независимое». «Наше» вызывало нежелательные ассоциации с почти одноименной ура-патриотической программой А. Невзорова, о «независимости» говорить также не приходится: НТВ принадлежит медиа-магнату В. Гусинскому, аналитическая программа «Итоги» отражает его интересы. Тем не менее, информационные программы НТВ («Сегодня»), куда перешли лучшие журналисты государственных каналов, с самого начала стали задавать высокие стандарты в этой важнейшей сфере вещания.

С 1 апреля 1995 г. первый канал передан от «Останкина» новой структуре – акционерному обществу закрытого типа ОРТ, что расшифровывается как «общественное Российское ТВ». На дециметровых, менее доступных владельцам старых телеприемников каналах стали выходить программы компаний «Рен-ТВ» (получил название по имени основательницы Ирены Лесневской, выпускницы журфака МГУ), ТНТ, М-1, СТС, («сеть телевизионных станций»), по кабелю ведутся передачи «Столица» и др. На третьем метровом канале формируется программа компании «ТВ-центр», имеющая перспективу распространения далеко за пределы столичного региона. Пятый канал (прежде санкт-петербургский) в 1997 г. отдан новому структурному подразделению Российской гостелерадиокомпании, получившему название «Культура». В соответствии с Указом Президента РФ от 8 мая 1998 г. созданы государственный медиа-холдинг на базе РТР, «РИА-новости» и 88 региональных государственных телекомпаний и технических телецентров. Таким образом, вновь выстраивается управленческая вертикаль «центр-регионы» в сфере ТВ, необдуманно разрушенная после распада СССР.[[14]](#footnote-14)

За короткий срок отечественное телевидение проделало гигантский путь преобразований: вырвалось из-под диктата большевистской доктрины, одновременно покончив с таким позорным явлением, как государственная политическая цензура; перестало быть партийно-государственной монополией, опробовав почти все формы собственности (акционерную, частную и проч.); произошло разделение телекомпаний на программо-производителей (продюсерские фирмы) и вещателей (появились даже посредники между первыми и вторыми – дистрибьюторы); в результате возник рынок программ – конкуренция в этой области должна способствовать насыщению рынка зрительских интересов.

Оформившаяся же к 1999 году структура ЦТ России выглядит следующим образом: телевидение государственное – РТР; телевидение общественное – ОРТ; телевидение коммерческое – НТВ. На самом же деле, и это обстоятельство, по мнению многих исследователей, одно из важнейших – все телевидение современной России, формировавшееся на пороге нового века – явление коммерческое. Иллюстрацией этого может служить, например, тот факт, что государство свой же государственный канал РТР оплачивает всего на одну треть. Остальные расходы российское телевидение покрывает за счет рекламы и с трудом сводит концы с концами. «А так называемое общественное телевидение (ОРТ) на 51% принадлежит капиталу, выражая и поддерживая точку зрения, зачастую очень далекую по своей сути от общественной, народной».[[15]](#footnote-15)

Таким образом, эволюция отечественного телевидения затронула такие стороны его существования, как формы собственности и организации, управленческие механизмы, способы трансляции и передача сигнала, принципы программирования, методы и творческие подходы к производству продукции, что неизбежно привело к изменениям в форме, тематике и проблематике программ, а также внесло существенные коррективы в развитие функций самого вещания.

* 1. **Понятие о телевизионных жанрах**

Теоретические основания для определения жанра, его признаков следует искать в искусствоведении и литературоведении, откуда понятие «жанр? пришло в теорию журналистики.

Жанр на телевидении можно определить как сложившийся тип отображения реальной действительности, обладающий рядом относительно устойчивых признаков, используемый с целью классификации творческих продуктов и играющий роль подсказки для аудитории.[[16]](#footnote-16) Для современного телевидения жанровая структура имеет практическое значение: деление телевизионного контента на жанры важно не только с содержательной, но и с технической точки зрения, поскольку от этого во многом зависит технология производства.

Журналистика, как уже отмечалось, не только творчество (зачастую не столько), но и сфера политической деятельности. Прямая, но чаще скрытая политическая детерминированность обусловлена интересами реальных владельцев СМИ, будь то газета, журнал, радио и телестудия. Ими могут быть и государство, и партия, финансовая группа или даже отдельная личность. Проявляется такая зависимость в программной политике, в перспективном и текущем планировании, в верстке реальной каждодневной программы. Но программа – это некая целостная содержательная форма, которая как мозаичное панно складывается из отдельных, и также целостных, фрагментов. Каждый из них выполняет свою функцию, каждый наделен определенными признаками и качествами. То есть, иначе говоря, принадлежит к тому или иному жанру.

В основу жанрового деления положена не только мера типизации. Здесь учитывается также способ отражения реальной действительности, функциональные особенности тех или иных передач, их частей, тематическое своеобразие, технические условия создания телепроизведения.[[17]](#footnote-17)

Таким образом, все разнообразие телевизионной продукции можно классифицировать по ряду формальных признаков. Это позволяет выделить определенное количество жанров, что важно не столько для теоретического осмысления проблем телевизионной журналистики, сколько для практической деятельности телевизионных журналистов. Ведь в адекватном понимании жанровой природы заложены возможности и наиболее полной реализации мастерства, и выполнения редакционного задания.

Сама теория жанров, отличающаяся чрезвычайной сложностью, многоаспектностью, находится в постоянном процессе развития, видоизменяясь вместе с живой и изменчивой практикой. Становление и развитие, возникновение новых и отмирание старых жанров – процесс исторически неизбежный. Практика нашего телевидения убеждает в несостоятельности раз и навсегда данной, застывшей жанровой схемы. У нас на глазах появляются формы, которым не отыскать аналогий не только в газетах или радио, но и в телевидении прошлых лет. Диффузия жанров характерна для публицистики в целом, но особенно очевидна именно в телевизионной публицистике – в силу не столько новизны телевидения как рода журналистики, сколько благодаря огромному богатству языка – движущихся зрительных образов, сопровождаемых звуком. На стыке жанров, на их сломе подчас точнее отражаются сложные жизненные отношения, драматические коллизии нашего времени.

Телевидение развивалось, идя по пути освоения традиционных жанров. Затем – их преломления согласно своей изобразительно-выразительной природе, а также особенностям отношений с телевизионной аудиторией. Поэтому в ТВ-программе стали в равной степени привычными как репортажи или интервью, так и экранные игры, конкурсы или ток-шоу (также модификация жанра интервью).

Но сколь бы сложной ни была конструкция телевизионной передачи, в ее основании всегда можно обнаружить устойчивые жанровые признаки.

К информационным жанрам относят оперативные устные сообщения, видеосюжеты, короткие интервью и репортажи; к аналитическим – то, что в практике часто называют «передача». Здесь можно выделить видеокорреспонденцию, беседу, комментарий, обозрение, дискуссию, пресс-конференцию, ток-шоу. Художественная документалистика включает в себя зарисовки, очерки, эссе, фельетоны, памфлеты.[[18]](#footnote-18)

Жанр – категория историческая. Причем историзм здесь проявляется не только в отборе и закреплении его качеств (устойчивых признаков). Системы жанров – и это относится именно к журналистике – могут служить своеобразным индикатором эпохи. Так, замечено, что во время ограничения информационных свобод преобладают жанры аналитические, оценочные, назидательные. И напротив, информационная насыщенность, господство репортажа демонстрируют пору свободы слова.

Публицистика (от лат. publicus – общественный, народный) – род произведений, посвященных актуальным проблемам и событиям текущей жизни; играет важную роль, влияя на деятельность социальных институтов, служа средством общественного воспитания, способом организации и передачи социальной информации. Публицистика существует в разных формах: словесной (письменной и устной), графически-изобразительной (плакат, карикатура), фото- и кинемато (видео) графической (документальное кино и телевидение), театрально-драматической и др. Основополагающие признаки здесь – актуальность тематики и масштаб осмысления конкретных проблем и событий окружающего мира.[[19]](#footnote-19)

Трансляции или отчеты о заседаниях высшего законодательного органа, комментарии о тех или иных правительственных решениях, беседы с известными общественными деятелями, журналистские расследования нерешенных проблем общественной жизни, «круглые столы» специалистов, пресс-конференции лидеров зарубежных стран, прибывших с официальными визитами, – все это телевизионная публицистика.

Еженедельные аналитические программы и путевые очерки, снятые в экзотической стране, подборка видеосообщений, полученных по каналам спутниковой связи, и беседа с западным бизнесменом, инвестирующим свои капиталы в развитие нашей экономики, – это публицистика, созданная тележурналистами.

Комментарий на экономические темы, хроника полевых работ, биржевые новости, телевизионный портрет рабочего или фермера, рассказ о благотворительной деятельности отечественного бизнесмена, беседа юриста, толкующего новое законодательство, – это телевизионная публицистика.

Выступление известного писателя на актуальную тему, репортаж со съемочной площадки киностудии, зарисовка о гастролях талантливого музыканта, сообщение о вернисаже молодых художников – все это также телепублицистика.

Как видим, главным, определяющим признаком публицистичности здесь служит обращенность сразу к множеству людей (публичность). Но все эти передачи неодинаковы по форме и по методам их создания, по особенностям журналистской работы. Иначе говоря, они выполнены в разных жанрах.

Разумеется, определение жанра телевизионного произведения происходит не по одному какому-то признаку, но по всей их совокупности. Говоря о системе жанров, мы различаем три основных принципа подхода к изображению реальности, закрепленных соответственно в композиционной организации телематериалов.[[20]](#footnote-20)

Во-первых, группа жанров, выражающих стремление к простой фиксации реальности. Здесь автор идет за конкретным событием, явлением. Композиция таких материалов, их организация диктуются самим строем происходящего события. Это относится к информационным жанрам.

Во-вторых, тип сообщений, в которых автор анализирует реальные факты, явления в соответствии со своей творческой задачей. При этом композиция сообщения зависит не от фабулы события, но от замысла автора. Это жанры аналитической публицистики.

Наконец, в-третьих, сообщения, композиция которых зависит от образной системы, предложенной автором. При сохранении документальности материала автор пользуется средствами художественной выразительности вплоть до актерской игры. Такие сообщения относятся к жанрам художественной публицистики. Определяющим здесь является наличие образа, а сообщение и анализ фактов имеют второстепенное значение. Можно сказать, что очерк, эссе, зарисовка есть результат художественной организации фактического материала, тогда как аналитические жанры (комментарий, обзор, корреспонденция) не претендуют на образность, ограничиваясь анализом фактов, событий, явлений. Функция художественной публицистики – в раскрытии типического, общего через индивидуальное, отдельное. Достигая полноты обобщения, выявляя характерное, художественная публицистика использует образное отражение реальности, причем образ этот создается из невымышленного, фактического материала.

В журналистской практике на выбор жанра нередко влияет не только характер изображаемого объекта, но и место будущего материала в эфире, в рамках сложившейся рубрики, т.е. реальная производственная задача. Два журналиста могут быть направлены на один и тот же объект – на завод, в универмаг или порт, на испытание нового самолета или вагона метро.

**ГЛАВА 2. Особенности бытования различных жанров на советском и современном российском телевидении**

**2.1 Специфика телевизионных жанров в СССР**

Первые телепередачи в России (Советском Союзе) начались еще в 1931 г. и были организованы Московским радиовещательным узлом; после войны вещание возобновилось уже в 1945 г.

Рост аудитории телевидения вызвал с середины 50-х годов потребность дифференциации программ по интересам различных социально-демографических групп зрителей. Появились программы для детей, для молодежи; с расширением зоны приема ЦСТ – программы для работников сельского хозяйства. Увеличение объема вещания позволило начать ведение учебных программ (первой из них был учебный кинокурс «Автомобиль» в январе – мае 1955 г.), программы для воинов, для женщин, для родителей и т. д.

Стремление удовлетворить запросы различных слоев населения и вместе с тем стабилизировать аудиторию привело к развитию форм вещания, новых для телевидения, но традиционных для прессы и радио: возникла и быстро окрепла телевизионная периодика. Так, в 1954–1958 гг. в программах ЦСТ прочно заняли место телевизионные журналы «Юный пионер», «Искусство», «Знание» и др.[[21]](#footnote-21)

Разрабатывалась и теория телевизионных жанров. В качестве основных групп выделялись информационно-публицистические (репортаж, очерк, информация и т. д.), документально-художественные жанры (беседа, документальная драма, телеконкурсы и т. д.), художественно-игровые жанры (телевизионный спектакль, подразделяемый на драматический, литературный, эстрадный, музыкальный, кукольный; концерт, художественный телевизионный фильм). Особая жанровая группа — образовательные передачи (лекция, учебный театр, телеэкскурсия и т.д.). Перспективная форма телевизионного творчества — многосерийные произведения (телеповесть, телероман, телехроника) и цикловые передачи.

Все студии телевидения, открывавшиеся во 2-й пол. 50-х годов, включали в свои программы не менее двух-трех ежемесячных журналов. Это были общественно-политические, научно-популярные, детские и молодежные передачи, построенные на местном материале.Названия их либо совпадали с названиями журналов ЦСТ («Искусство», «Юный пионер», «Для вас, женщины»), либо незначительно варьировались.

Начали складываться и развиваться два важнейших вида телевещания: телевизионный кинематограф и служба информации.

Образованная в ноябре 1956 г. редакция «Последних известий» ЦСТ (в составе всего трех человек) первоначально занималась лишь простым повторением в дикторском чтении выпусков «Последних известий» радио. Поскольку выпуски эти шли по телевидению не каждый день, да еще и в неопределенное время (в конце вещательного дня), они не имели сколько-нибудь стабильной аудитории.

По мере укрепления телевизионного кинопроизводства, по мере расширения корреспондентской сети и развития двусторонней связи между телецентрами представительность, значительность и оперативность информации, сообщаемой в выпусках ТН, неуклонно возрастали. В середине 60-х годов ТВ действительно становится одним из основных источников информации населения о важных событиях политической, культурной и экономической жизни.

Процесс становления оперативной телевизионной информации не был гладким. Это сказывалось и в недостаточной регулярности выпусков ТН, и в нестабильности форм сообщений, поиски которых велись зачастую хаотично, бессистемно. Телевизионной информации недоставало качества ансамбля, который создается отчетливой целенаправленностью содержания и гармоничностью сочетания жанров и стилей, какой свойствен хорошо поставленной газете или журналу.[[22]](#footnote-22)

Начавшая выходить в эфир 1 января 1968 г. программа «Время» и призвана была стать таким «информационным ансамблем». В рамках четко определенного (по объему и месту) отрезка вещания «Время» сообщало аудитории о важнейших событиях дня, стремясь к стабильной форме, близкой к газете. «Время» не сразу закрепило за собой точное, ничем и никогда не нарушаемое место в программе. Лишь с 1972 г. аудитория Центрального телевидения получила уверенность в том, что с 21.00 до 21.30 можно будет узнать о событиях дня. Стабильность места передачи в программе, до того казавшаяся маловажным фактором, в полной мере выявила свое социально-психологическое и политическое значение. Вечернее время для миллионов людей стало делиться на отрезки «до новостей» и «после». Разумеется, «Время» завоевало зрителя не только благодаря регулярности функционирования – процесс углубления содержания, увеличения познавательной ценности продолжался.[[23]](#footnote-23)

Справедливость требует сказать, что служба новостей телевидения при выросшем профессионализме давала, конечно, неполную картину действительности – отражались только положительные аспекты жизни страны. Подчеркнем, что умолчание (при всей достоверности сообщаемых фактов) есть всего лишь форма лжи, если рассматривать действительность во всей совокупности социально значимых фактов. Но одностороннее рассмотрение жизни было характерным для советской журналистики в целом. И народ, в общем-то, смирился с этим, принимая как должное. Программу «Время» смотрело практически все взрослое население страны.

Два важнейших жанра информационной публицистики – репортаж и интервью – на первых порах могли успешно существовать и даже развиваться в рамках «живой» передачи. Со второй половине 50-х годов эти жанры занимают в программах место, достаточное для того, чтобы посредством интервью и репортажа, сочетаемых с заметкой («сюжетом») в бюллетене новостей, телевидение начало выполнять свою информационную функцию, столь важную в наши дни.

В жанрах художественной публицистики условия решения задачи гораздо сложнее. Роль очерка в системе средств массовой информации определяется спецификой жанра: фактического, документального по материалу и вместе с тем художественного по средствам выражения. Стремясь к созданию художественно-публицистического образа, отражающего факты реальной действительности (а без этого нет очерка), «живое» телевидение не могло в полной мере оперировать выразительными средствами экрана. Публицистике вообще свойственна ситуативность, а без действующих лиц не может быть ситуации, как и лиц определенной социальной значимости – вне ситуации. Но если «живое» телевидение и способно показать на экране ситуацию, в которой проявляется и выявляется характер человека, то произойти это может лишь при редком стечении обстоятельств. Ситуация должна предстать перед объективами телекамер, и именно во время передачи, да еще и в определенной сюжетно-хронологической последовательности всех ее частей. Стремясь развернуть жизненную ситуацию во время передачи, тележурналисты часто шли по неверному пути инсценирования, «разыгрывания» действительности. Так и появился на телеэкране пресловутый рояль, «случайно» оказавшийся «вот здесь, в кустах», который столько лет кормил эстрадных остряков и подрывал доверие телезрителя к происходящему во время «живой» передачи.

Здесь нужно подчеркнуть, что в программах «живого» телевидения единство времени и места ограничивает возможности отображения действительности, ограничивает и жанровый диапазон вещания. Опираясь только на «живую» передачу, не прибегая к фиксации и последующему монтажу отснятого материала, телевидение не могло бы в полной мере освоить жанр очерка. Между тем жанр этот составляет (наряду с репортажем) ядро всей публицистики – такова традиция нашей культуры, идущая от Радищева и Герцена, от Щедрина и Успенского, от Горького и Кольцова.

Впервые слово «телефильм» было произнесено, когда Мосфильм начал снимать для демонстрации по телевидению наряду с фильмами-спектаклями кинокартины по оригинальным сценариям. Их, в отличие от остальной продукции киностудии (кинофильмов), и стали называть телефильмами. Регулярное их производство началось в 60-е годы, со времени создания творческого объединения «Телефильм».[[24]](#footnote-24) Вслед за игровыми появились и документальные телефильмы. Большинство их по жанру относилось (и до сих пор относится) к очеркам.

Широкую панораму жизни Советской страны и всего мира содержали телепередачи, посвященные 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции, 50-летней годовщине ВЛКСМ, 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 50-летию образования СССР, 30-летию победы в Великой Отечественной войне 1941—45. Наиболее значительные передачи этого направления по телевидению — «Летопись полувека», «По ленинским местам», «Союз нерушимый», «Память огненных лет», информационные программы «Время», выпуски «Новостей». В 1971—75 создана обширная телевизионная летопись жизни СССР. В неё вошли 140 передач телевизионного цикла «Пятилетку — досрочно!», которых дана панорама успехов всех советских республик, показаны достижения советского народа в социально-экономическом и культурном строительстве. Большое место уделяется международным проблемам (передачи «Международная панорама», «Содружество», «9-я студия», «Советский Союз глазами зарубежных гостей», беседы политических обозревателей), выступлениям передовиков и новаторов производства, встречам с ветеранами войны и труда (передача «От всей души» и др.).[[25]](#footnote-25)

Важной формой работы телевидения являлись в советское время ответы на вопросы трудящихся. В этих передачах выступали видные учёные, публицисты, общественные деятели. В 1976 почта телевидения составила 1 млн. 665 тыс. писем.[[26]](#footnote-26)

Одна из важнейших общественно-политических передач — «Ленинский университет миллионов» — пропагандировала актуальные проблемы марксистско-ленинской теории, материалы и документы Коммунистической партии.

В рубриках «Человек. Земля. Вселенная», «Наука сегодня», «Очевидное — невероятное», «Слово — учёному» и др. обсуждались актуальные проблемы науки и техники, их роль в развитии экономики, в расширении знаний об окружающем мире. Большой популярностью пользовались познавательные программы «Клуб кинопутешествий», «В мире животных», «Здоровье» и др.

Для молодёжи были предназначены телевизионные программы — «В эфире — молодость», «В добрый путь», «А ну-ка, девушки» и др.

Телевизионные игры, представляющие собой одну из диалогизированных форм персонифицированного сообщения, промелькнули на телеэкране еще в 1957 г., но лишь к середине 1960-х годов сполна раскрылось их значение. Успех начавшейся 8 ноября 1961 г. передачи «Клуба веселых и находчивых» (КВН) превзошел все ожидания; передачи вызывали интерес более острый, чем спортивный репортаж и приключенческие фильмы. Но уже к концу 60-х годов, по мере роста политической значимости телевизионной публицистики в целом, создатели КВН, стремясь сохранить социально-педагогический престиж программы, начали отходить от импровизационности как основы формы ради возможности углубить содержание передач.[[27]](#footnote-27) КВН был подчинен жесткому сценарию; выступления соревнующихся команд готовились заранее, превращаясь в профессионально поставленные эстрадные спектакли. Однако принцип импровизационности продолжал декларироваться, ибо без него исчез бы эффект непредугаданности результата соревнования. И участники КВН пытались изобразить импровизацию, но перед объективами телекамер сделать это сколько-нибудь убедительно оказалось невозможно.

Возможности раскрытия на телеэкране личности, включенной в импровизационные действия, выявленные и развитые в передачах КВН, были впоследствии использованы в ряде других циклов, близких по структуре: «А ну-ка девушки!», «Алло, мы ищем таланты», «Мастер – золотые руки», «Семь раз отмерь...», «Что? Где? Когда?» и т. п.

Готовились передачи для детей разного возраста: «Отзовитесь, горнисты!», «Спокойной ночи, малыши», телевизионные олимпиады, «Музыкальные вечера для юношества», «Весёлые старты», «Умелые руки» и др. В передачах «Лица друзей», многие из которых готовились по письмам зрителей, рассказывалось о лучших учителях, об опыте работы в детских коллективах, о советских людях, отдающих все силы воспитанию подрастающего поколения.

В рубриках «Страницы творчества советских писателей», «Литературные беседы», «Мастера искусств», «Поэзия», «Рассказы о художниках» и других велся большой разговор о роли и месте деятелей литературы и искусства в жизни страны. Особое место занимали программы учебного телевидения, подготавливаемые совместно с органами народного образования, АПН СССР, АН СССР, ведущими учебными заведениями. Передачи для средней школы охватывали основные темы большинства школьных дисциплин и передавались как непосредственно в класс, так и для просмотра школьниками в вечернее время. Систематически велись передачи для учителей («Экран — учителю»), для поступающих в вузы, студентов заочных и вечерних вузов. Циклы передач для специалистов народного хозяйства позволяли без отрыва от производства повышать квалификацию.

Телевидение вело большую работу по созданию «золотого фонда» театральных спектаклей.

Музыкальные передачи знакомили зрителей с важнейшими событиями в музыкальной жизни страны и за рубежом, пропагандировали образцы современной, классической и народной музыки, содействовали углублённому пониманию искусства широкой аудиторией (передачи циклов «Музыкальный киоск», «Ваше мнение», «Час Большого симфонического оркестра», «Встреча с песней», эстрадно-развлекат. программы «Бенефис», «Арт-лото», рубрики редакции народного творчества «Наш адрес — Советский Союз», «Товарищ песня», «Песня далёкая и близкая», «Родные напевы»).

Большое место в телепрограммах занимали спортивные передачи, репортажи с международных чемпионатов, Олимпийских игр и др.

* 1. **Жанровая система современного российского телевидения**

Коммерческая модель телевидения, появившаяся в нашей стране в начале 90-х годов, провозгласили принцип: «Привлечение внимания зрителей, а через него – рекламы любой ценой».[[28]](#footnote-28) Телевизионный эфир заполнился доселе неизвестными жанрами и формами. Произошли изменения в отечественной телевизионной практике, связанные не столько со «свободой слова», сколько с ориентацией на коммерческую прибыль.

Культурно-рекреативная функция современного телевидения реализуется в развлекательных передачах (ток-шоу, телесериалы, телевикторины и пр.). В такого рода телепрограммах всё большую роль играют интерактивные технологии, с помощью которых телезритель может не только наблюдать за ходом игры, принимать в ней участие, но и влиять на ход программы в целом.

Многие телевикторины помогают телезрителю расширить свой кругозор, обогатить знания, повысить эрудицию. Например, телеигры «О, счастливчик!», «Кто хочет стать миллионером?» (ОРТ, НТВ), «Алчность» (НТВ), появившиеся на нашем телевидении сравнительно недавно (в 2000 – 2001 годах).

Вместе с тем исследователи довольно четко определяют структуру жанров на телевидении в настоящее время. Рассмотрим важнейшие из них.

Информационное сообщение (видеосюжет)

На телевидении в этом жанре выступают устное сообщение и видеозаметка. В документальном кинематографе видеозаметку часто называют хроникальным репортажем: это короткие материалы, показывающие основные моменты события в их естественной последовательности. Что же касается практиков телевидения, то в их обиходе бытуют названия «информация» (о любом хроникальном сообщении, в том числе устном), «сюжет» (как правило, о видеозаметке, иногда об отдельной «страничке» сложной сценарной передачи). По-видимому, нет особой необходимости ломать обиходные привычки практиков и бороться за искоренение хотя и неточно употребляемого, но столь широко распространенного термина.

Видеосюжеты можно условно разделить на две разновидности.

Первая – сообщение об официальном, традиционном по форме событии: от сессии высшего законодательного органа до пресс-конференции. При съемке таких мероприятий опытный оператор не нуждается в указаниях журналиста. Стандартный монтажный лист включает в себя несколько общих планов зала, крупный план выступающего, панораму по президиуму, несколько кадров слушающих, конспектирующих выступление участников встречи (в первом случае – депутатов, во втором – журналистов); вопрос с места – ответ с трибуны. Таков визуальный материал, поступающий в редакцию. Дальнейшая работа состоит в монтаже отснятого на кино- или видеопленку и написании закадрового текста.

Вторую разновидность можно назвать сценарной, или авторской. Здесь более ощутимо участие журналиста во всем творческо-производственном процессе и его влияние на качество информации. Автор подбирает достойный экрана факт, заранее продумывает характер съемки и монтажа. От молодого журналиста (студента-практиканта, стажера, новичка в штате творческого коллектива) потребуют представить сценарный план, в котором излагается краткое содержание (тема, идея, фактический материал сюжета), изобразительное решение, обычно поэпизодно. Такой видеосюжет представляет собой, по сути дела, мини-репортаж.

Отчет

Тематическая основа отчета, как правило, официальное событие значительного социального, нередко государственного значения. Этим и объясняется необходимость «протокольной» фиксации, детального и длительного показа.

Сценарный план отчета обычно не пишется заранее, однако целесообразно, чтобы журналист присутствовал на съемке: это поможет ему при написании текста, которым сопровождается показ отснятого материала.

Отчет может выйти в эфир и без журналистских комментариев. Так поступают в тех случаях, когда необходимо продемонстрировать непредвзятость в освещении события. Нередко отчетом также называют прямую трансляцию того или иного официального события.

Выступление (монолог в кадре)

Любое обращение человека к массовой аудитории с телеэкрана, когда сам этот человек является основным (чаще всего единственным) объектом показа, и есть выступление в кадре.

Выступление может сопровождаться показом кинокадров, фотографий, графических материалов, документов; если выступление происходит за пределами студии, может быть использован показ окружающей обстановки, ландшафта, однако основным содержанием выступления всегда служит монолог человека, который стремится донести до телезрителей не только конкретную информацию, но и свое отношение к ней.

В основе любого публичного, в том числе телевизионного, выступления, безусловно, лежит идея, мысль, раскрываемая при помощи строго отобранных и расположенных соответствующим образом фактов, аргументов, доказательств. Именно доказательств, потому что в процессе публичного выступления всегда должна присутствовать необходимость убедить в чем-то, есть убеждающий и убеждаемый, идет борьба взглядов, мнений – и победа должна быть достаточно убедительной. Стало быть, текст выступления должен быть «активным», наступательным, а само выступление строиться по законам драматургии.

Интервью

Журналист получает необходимую информацию, присутствуя на важных событиях, знакомясь с документами и другими источниками, но, прежде всего, общаясь с людьми – носителями информации. Любой процесс человеческого общения, как правило, протекает в форме диалога – вопросов и ответов.

Интервью (от англ, interview – буквально встреча, беседа) – жанр публицистики, представляющий собой разговор журналиста с социально значимой личностью по актуальным вопросам.[[29]](#footnote-29)

Интервью для журналиста – это, с одной стороны, способ получения информации путем непосредственного общения с человеком, владеющим этой информацией; а с другой – публицистический жанр в форме беседы, диалога, в котором журналист на экране с помощью системы вопросов помогает интервьюируемому (источнику информации) как можно полнее, логически последовательно раскрыть заданную тему в процессе телевизионной передачи.

Как справедливо предупреждают многие опытные интервьюеры, чтобы добраться до глубинных свойств личности собеседника, от интервьюера требуется особый душевный настрой. Иначе все будет как будто правильно, может быть даже непринужденно, но не взволнует, не затронет, не вызовет ответных чувств.

Интервью как жанр занимает особое место на телеэкране. Фактически нет ни одного выпуска новостей, где бы журналисты ни задавали вопросов компетентным людям, ни обращались к участникам различных событий, ни интересовались мнением окружающих о тех или иных важных событиях. Интервью – непременный элемент многих сложных телевизионных форм. Реже оно используется для создания самостоятельной передачи.

Протокольное интервью проводится для получения официальных разъяснений по вопросам внутренней и внешней политики государства. Интервьюируемый – соответственно официальное лицо высокого ранга.

Информационное интервью. Цель – получение определенных сведений («интервью-мнение», «интервью-факт»); ответы собеседника не являются официальным заявлением, поэтому тон разговора близок к обычному, окрашен различными эмоциональными проявлениями, что способствует лучшему восприятию информации. Входит в состав информационно-публицистических программ.

Интервью-портрет – особая разновидность телевизионного интервью с целью по возможности всестороннего раскрытия личности собеседника. Преимущественное значение приобретают социально-психологические эмоциональные характеристики, выявление системы ценностей интервьюируемого. Нередко выступает как составная часть экранного очерка.

Проблемное интервью (или дискуссия). Ставит задачу выявить различные точки зрения или пути решения социально значимой проблемы.

Интервью-анкета проводится для выяснения мнений по определенному вопросу у различных собеседников, не вступающих в контакт друг с другом. Обычно это серия стандартизированных интервью, в которых всем участникам задается один и тот же вопрос. Скорее всего, именно эта разновидность телевизионного интервьюирования может стать первым самостоятельным заданием начинающего репортера. Интервью-анкета проводится, как правило, за пределами студии. Выполняя это задание, репортер должен уметь вступать в контакт с людьми, располагать их к себе, добиваться поставленной цели.

Репортаж

Термин «репортаж» происходит от фр. reportage и англ. report, что означает сообщать. Общий корень этих слов – латинский: reporto (передавать).[[30]](#footnote-30)

Таким образом, репортаж – жанр журналистики, оперативно сообщающий для печати, радио, телевидения о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является корреспондент. Особо отметим последнее обстоятельство, ибо сообщение новостей является целью и других информационных жанров. Но в репортаже на первый план выходит личностное восприятие события, явления, отбор фактов автором репортажа, что не противоречит объективности этого информационного жанра.

В сущности, вся история журналистики - история становления и совершенствования репортажа, характеризуемого максимальной приближенностью к естественной жизни, способного представлять явления реальной действительности в их естественном развитии.

**Комментарий**

Комментарий (от лат. commentarius – толкование) – одна из форм оперативного аналитического материала, разъясняющего смысл актуального общественно-политического события, документа и т. п.

Телевизионный комментарий – это чаще всего разновидность выступления в кадре. Впрочем, все шире используется закадровый комментарий, иллюстрируемый специально подобранными видеокадрами.

Комментарий относится к аналитической публицистике потому, что при достаточно широком охвате событий комментатор, следуя своей главной цели, освещает, прежде всего, причинно-следственные связи между событиями, говорит о возможных последствиях происходящего. Основу комментария как жанра составляет открытая авторская оценка, анализ.

Обозрение

В перечне журналистских профессий на телевидении (о них речь пойдет в специальной главе) вслед за репортером, комментатором следует обозреватель. Наличие такой должности есть объективное свидетельство, что в телевизионной практике прочно утвердился этот специфический жанр.

Обозрение – один из традиционных, устойчивых жанров аналитической публицистики. Перечислим основные особенности, которые его характеризуют. Во-первых, оно строго фактологично, причем факты отбираются и группируются в соответствии с определенной авторской целью; во-вторых, обозреватель рассматривает факты в их взаимодействии, вскрывает существующие между ними причинные связи, отыскивает в единичном общее; в-третьих, обозрение отличается широтой исследования материала в отличие от комментария, в центре которого может быть единичный факт или событие; в-четвертых, материал обозрения ограничен нередко хронологическими рамками («Сегодня в мире», «Пора страды»).[[31]](#footnote-31)

Беседа

Беседа, пресс-конференция и дискуссия носят диалогический характер и ведут свою родословную от интервью.

Таким образом, беседа – это специфический телевизионный жанр аналитической публицистики, представляющий собой диалогическую форму сообщения.[[32]](#footnote-32) Широко представлен в программах. Посвящен темам, представляющим общественный интерес: политическим, экономическим, социальным, морально-этическим, научным и т. д. Нередко перерастает в дискуссию.

Дискуссия

Растущая распространенность и популярность жанра дискуссии вполне закономерны и соответствуют самому стилю современной жизни с его напряженными поисками истины.

Дискуссия (от лат. discussio – исследование, рассмотрение, обсуждение) – жанр, притягательный для телеэкрана, ибо демонстрирует процесс живой мысли, ее рождение, развитие и движение к цели, происходящее на глазах у зрителей. Столкновение различных мнений включает телеаудиторию в процесс исследования, активизируя интеллектуальную деятельность, преодолевая пассивность, характерную для восприятия готовых истин. Отсюда высокий познавательный потенциал жанра.[[33]](#footnote-33)

Предмет спора должен отвечать тем требованиям, которые приводились выше применительно к интервью-анкете: тема достаточно дискуссионна, предполагает, по крайней мере, несколько вариантов возможного ее решения, она понятна зрителям настолько, что они могут чувствовать себя арбитрами. Наконец, предмет дискуссии, безусловно, должен быть общеинтересным, социально значимым.

Ток-шоу

Диалогические (разговорные) жанры телевидения на протяжении полустолетия сохраняют традиционную структуру и прежние названия. Однако в последние годы в наших программах все более заметное место занимают передачи с новым для нас названием – ток-шоу. В переводе с английского дословно – разговорное зрелище, разговорное представление.[[34]](#footnote-34) Перенесенное с подмостков эстрады в телевизионные павильоны ток-шоу завоевало широкую популярность у зрителей уже в 60-е годы: сначала в США, затем в Западной Европе, наконец, во всем мире.

Ток-шоу, сочетая сущностные признаки интервью, дискуссии, игры концентрируются вокруг личности ведущего. Это максимально персонифицированная экранная форма. О ней можно с достаточным основанием сказать: ток-шоу создает звезд, а звезды создают ток-шоу. Такому взаимовлиянию, взаимодействию формы и ее создателя в первую очередь способствуют необходимые личностные качества: ум, находчивость, обаяние, юмор, умение заинтересованно слушать, пластично двигаться и прочее. Существенны также и внешние обстоятельства: определенное место и строго соблюдаемая цикличность, т. е. регулярная повторяемость в программе, рассчитанная на возбуждение в сознании массового зрителя состояния «нетерпеливого ожидания встречи».

Ток-шоу Владимира Познера или Юлии Меньшовой на одном полюсе, Артура Крупенина или Елены Ханга на другом – свидетельствует о необычайной тематической и функциональной широте этой жанровой разновидности. Но ее интенсивная экспансия практически на всех телеканалах – свидетельство открытости миру и одно из следствий коммерциализации наших СМИ, борьбы за массового зрителя (как потребителя рекламы) любой ценой.

Непременными «компонентами» ток-шоу, кроме ведущего, выступают гости («герои») – люди, чем-то прославившиеся или просто интересные своими поступками, мыслями, образом жизни. Обязательно присутствие в студии нескольких десятков «простых зрителей», возможно и наличие компетентных экспертов. Зрители не всегда вовлекаются в разговор, иногда их участие ограничивается аплодисментами, смехом, возгласами удивления – это создает особую атмосферу публичности, дает «эмоциональную подсказку» телезрителям.

Иногда термином «ток-шоу» обозначают любую «разговорную» передачу, например беседу за круглым столом или даже простое интервью в студии, если его берет достаточно популярный, свободно ведущий себя журналист – «звезда» экрана или радиоэфира.

Пресс-конференция

Пресс-конференция – разновидность интервью с большим числом интервьюеров, задающих вопросы одному или нескольким хорошо осведомленным в какой-то области лицам.

Любая пресс-конференция может стать одновременно телевизионной передачей – в том случае, если ее тема представляет всеобщий интерес. Возможен и такой путь, когда работники телевидения сами становятся организаторами пресс-конференции как своеобразного телевизионного жанра аналитической публицистики. В этом случае, пригласив в студию выдающегося политика, общественного деятеля, ученого, писателя, художника, организаторы передачи не ограничиваются интервьюерами от телевидения, но предоставляют возможность задать вопросы также представителям известных периодических изданий, журналистам, чьи острые материалы на соответствующую тему завоевали популярность. Такая телевизионная пресс-конференция иногда превращается в острую дискуссию, становится необычайно интересной для телеаудитории, захватывает зрителей драматургией развития темы, коллективным поиском истины. Телевизионная пресс-конференция, требующая, как и каждая студийная передача, режиссерского монтажа, обычно не подвергается сокращениям или идет в прямой эфир.

Корреспонденция («передача»)

Подобно другим жанрам аналитической публицистики, корреспонденция пришла на телевидение из газеты и радиовещания. Но этот термин не прижился на ТВ. Вместо «корреспонденция» принято говорить просто: «передача»» Это жанр аналитический, разрабатывающий на конкретном материале ту или иную актуальную проблему, взятую в достаточно ограниченном масштабе. Тематика корреспонденции практически безгранична: сельское хозяйство, искусство, бизнес, изобретательство, события международной жизни и т.д.

В телевизионной публицистике, имеющей стабильное стремление к персонификации сообщения, жанр корреспонденции получил широкое распространение в программах в виде публичных размышлений, телевизионных расследований острой проблемы конкретным, как правило, уже составившим себе имя журналистом. В сущности, телевизионная корреспонденция – экранный эквивалент газетно-журнальной корреспонденции или проблемной статьи.

Сатирические жанры

Особое место в экранной публицистике занимает сатирический раздел программы. И хотя экранная сатира нелегко и непросто отыскивает конкретные формы своего существования, хотя в программах телестудий она все еще эпизодична, объективная социальная значимость для телевидения сатиры как своеобразного метода отражения действительности не подлежит сомнению.[[35]](#footnote-35)

Своеобразие сатирических жанров в телевизионной программе объясняется тем, что именно сатира призвана выполнять труднейшую и важнейшую функцию социального «чистильщика», обличая пороки. Документальная природа телевидения многократно увеличивает действенность сатирических телепередач и одновременно требует огромной ответственности журналиста, его предельной честности как перед теми, кого он критикует, так и перед зрителями. Это делает процесс создания сообщений в сатирических жанрах чрезвычайно трудоемким, а с творческой точки зрения предполагает природный талант, большое мастерство, остроту восприятия, глубину осмысления.

Почти все из рассмотренных нами телевизионных жанров в чистом виде встречаются крайне редко. Чаще они служат своеобразными кирпичиками, составными частями для создания более сложных телевизионных конструкций, которые телевизионные практики часто называют передачами, программами, а с конца 80-х годов и видеоканалами*.*

По-видимому, можно говорить о вполне определенных особенностях видеоканала: это весьма протяженная по времени «сборная» телевизионная программа, включающая в себя иногда вполне самостоятельные передачи (составные части), но тем не менее обладающая легко обнаруживаемым единством – либо территориального, либо тематического характера, да вдобавок имеющая одного или нескольких популярных ведущих, которые своеобразным конферансом объединяют разнородные элементы в нечто целостное.

Наконец, следует назвать многочисленный класс передач, называемых шоу (прообраз на советском телевидении – передача «На огонек»). Сегодня это многочисленные, по преимуществу музыкальные и, безусловно, развлекательные передачи. Создание сценария подобной программы требует незаурядной выдумки, безукоризненного знания технических возможностей телевидения.

Сюда же следует отнести многочисленные телевизионные игры, жанр которых (задолго до телевидения) определил М. Кольцов удачным словом «викторина». К этому жанру с полным правом можно отнести и КВН, и интеллектуальную игру «Что? Где? Когда?», и простенькую «Любовь с первого взгляда», и передачу «Счастливый случай».

Освоив на практике составные части таких передач – телевизионные жанры в их относительно чистом виде, начинающий журналист более успешно может дерзать на ниве создания больших форм, самая сложная из которых – фильм.

Таким образом, эволюция отечественного телевидения затронула такие стороны его существования, как формы собственности и организации, управленческие механизмы, способы трансляции и передача сигнала, принципы программирования, методы и творческие подходы к производству продукции, что неизбежно привело к изменениям в форме, тематике и проблематике программ, а также внесло существенные коррективы в развитие функций самого вещания.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Становление системы жанров на телевидении проходило постепенно, начиная с зарождения телевидения в СССР в 30-е годы и по настоящее время. Различные жанры появлялись, трансформировались, по-новому оформлялись или постепенно отмирали за ненадобностью. Рождение новых телевизионных форм вещания было обусловлено сменой общественно-политического режима в стране, и как следствие – сменой идеологических ориентиров и отменой цензуры.

## Обычно журналистскую деятельность подразделяют на три основных вида — это информация, аналитика, публицистика. Каждый их них подразделяется на подвиды, которые и принято считать жанрами журналистики.

## В результате исследования, нами было установлено, что строгое разделение по жанрам существует лишь в теории и, в определенной степени, в информационных материалах, а теория жанров постоянно находится в развитии, видоизменяясь, происходит становление, развитие новых и отмирание старых жанров. Вообще жанрам свойственно взаимопроникновение, и на практике границы между ними часто размыты.

## При всей динамике и диалектичности понятия жанра, существует, тем не менее, ряд довольно-таки устоявшихся форм, в развитии которых на протяжении продолжительного времени сохраняются сущностные признаки.

Таким образом, все разнообразие телевизионной продукции можно классифицировать по ряду формальных признаков. Это позволяет выделить определенное количество жанров, что важно не столько для теоретического осмысления проблем телевизионной журналистики, сколько для практической деятельности телевизионных журналистов. Ведь в адекватном понимании жанровой природы заложены возможности и наиболее полной реализации мастерства, и выполнения редакционного задания.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. М., 1978.
2. Беспамятнова. Г.Н. Российский телевизионный infotainment: истоки и особенности коммуникации в современном мире: матер. Рос. научн.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», 11-12 мая 2005./ Под ред. Проф. В.В. Тулупова. Воронеж: ВГУ, факультет журналистики, 2005.
3. Борецкий Р.А. В Бермудском треугольнике ТВ. М., 1998.
4. Борецкий Р.А. Информационные жанры телевидения. М., Прогресс, 1989.
5. Борецкий Р.А. Телевидение на перепутье. М., 1998.
6. Борецкий Р.А., Кузнецов Г.В. Журналист ТВ: за кадром и в кадре. М., 1990.
7. Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. М., 1998.
8. Вартанов А.С. Актуальные проблемы телевизионного творчества на телевизионных подмостках. М., 2003.
9. Вильчек В.М. Под знаком ТВ. М., 1987.
10. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991.
11. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002.
12. Егоров В.В. Телевидение: теория и практика. М., 1993.
13. Кузнецов Г.В. Журналист на экране. М., 1985.
14. Кузнецов Г.В. Ток-шоу: неизвестный жанр? //Журналист. 1998. №11.
15. О дальнейшем развитии советского телевидения. Постановление ЦК КПСС от 29 января 1960 г. // КПСС о средствах массовой информации. – М., 1979.
16. Основные понятия теории журналистики / Под ред. Я.Н. Засурского. М., 2003.
17. Саппак B.C. Телевидение и мы. М., 1988.
18. Телевидение вчера, сегодня, завтра. Вып. 1-9. - М., 1981-89.
19. Телевизионная журналистика. Учебник. Под ред. Кузнецова Г.В., Цвик В.Л, Юровского А.Я. М., 2002.
20. Фэнг И. Теленовости: секреты журналистского мастерства. М., 1993.
21. Цвик В. Телевидение: системные характеристики. М., 1999.
22. Шаболовка, 53. Страницы истории телевидения. М., 1988.
1. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С.12. [↑](#footnote-ref-1)
2. Телевидение вчера, сегодня, завтра. Вып. 1. М., 1981. С. 34. [↑](#footnote-ref-2)
3. Шаболовка, 53. Страницы истории телевидения. М., 1988. С. 15. [↑](#footnote-ref-3)
4. Там же. С. 17. [↑](#footnote-ref-4)
5. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С. 39. [↑](#footnote-ref-5)
6. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С. 40. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. С. 41. [↑](#footnote-ref-7)
8. О дальнейшем развитии советского телевидения. Постановление ЦК КПСС от 29 января 1960 г. // КПСС о средствах массовой информации. – М., 1979. [↑](#footnote-ref-8)
9. [↑](#footnote-ref-9)
10. Телевидение вчера, сегодня, завтра. Вып. 9. - М., 1989. [↑](#footnote-ref-10)
11. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С. 59. [↑](#footnote-ref-11)
12. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С. 60. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же. С. 62. [↑](#footnote-ref-13)
14. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С. 69. [↑](#footnote-ref-14)
15. Егоров В. «Телевидение между прошлым и будущим». Монография. МГУ 2002. С. 75. [↑](#footnote-ref-15)
16. Основные понятия теории журналистики / Под ред. Я. Н. Засурского. М., 2003. С. 81. [↑](#footnote-ref-16)
17. Основные понятия теории журналистики / Под ред. Я. Н. Засурского. М., 2003. С. 82 [↑](#footnote-ref-17)
18. Вакурова Н.В., Московкин Л.И. Типология жанров современной экранной продукции. М., 1998. С. 90. [↑](#footnote-ref-18)
19. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С. 52. [↑](#footnote-ref-19)
20. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С. 56. [↑](#footnote-ref-20)
21. Саппак B.C. Телевидение и мы. М., 1988. С. 97. [↑](#footnote-ref-21)
22. Саппак B.C. Телевидение и мы. М., 1988. с. 99. [↑](#footnote-ref-22)
23. Фэнг И. Теленовости: секреты журналистского мастерства. М., 1993. С. 24. [↑](#footnote-ref-23)
24. Шаболовка, 53. Страницы истории телевидения. М., 1988. С. 114. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 116. [↑](#footnote-ref-25)
26. Шаболовка, 53. Страницы истории телевидения. М., 1988. С. 116. [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же. С. 119. [↑](#footnote-ref-27)
28. Беспамятнова. Г.Н. Российский телевизионный infotainment: истоки и особенности коммуникации в современном мире: матер. Рос. научн.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации», 11-12 мая 2005./ Под ред. Проф. В.В. Тулупова. Воронеж: ВГУ, факультет журналистики, 2005. С.4. [↑](#footnote-ref-28)
29. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С.91. [↑](#footnote-ref-29)
30. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С. 99. [↑](#footnote-ref-30)
31. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С. 103. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. С. 106 [↑](#footnote-ref-32)
33. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С. 114. [↑](#footnote-ref-33)
34. Кузнецов Г.В. Ток-шоу: неизвестный жанр? //Журналист. 1998. №11. С. 26. [↑](#footnote-ref-34)
35. Дмитриев Л.А. Телевизионные жанры. М., 1991. С. 128. [↑](#footnote-ref-35)