

Холод О. М.

**ОСНОВИ  
ТЕЛЕЖУНАЛІСТИКИ**

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ІНСТИТУТ ЖУРНАЛІСТИКИ

**Холод О.М.**

# **ОСНОВИ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКИ**

Курс лекцій

Для студентів, що навчаються за спеціальністю  
6.030201 – журналістика  
зі спеціалізацією – телевізійна та радіожурналістика

Київ

2012

УДК 007 : 304 : 659  
X 73  
ББК 070

**Рецензенти:**

- Ю.Е. Фінклер** – доктор філологічних наук, кандидат соціологічних наук, кафедри журналістики Українського католицького університету  
**Н.В. Яблоновська** – доктор філологічних наук, професор Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського  
**О.В. Тур'ян** – кандидат психологічних наук, доцент Інституту журналістики Київського міжнародного університету

Рекомендовано до друку  
Вченою радою Київського міжнародного університету  
(протокол № 5 від 27 грудня 2011 року)

**X 73 Холод О. М.**

Основи тележурналістики : курс лекцій [авт. та укл. Холод О.; автори: Дмитровський З., Шаповал Ю. – К. : КиМУ, 2012. – 121 с.

Курс лекцій призначений для студентів, які навчаються за спеціальністю «Журналістика» (спеціалізація «Телевізійна та радіожурналістика»).

Подано вступ до навчального курсу та історію розвитку телебачення в Україні. Розглянуто аналітичні, інформаційні та художні жанри телебачення. Матеріал присвячений аналізу інформаційних програм на телебаченні. Розглянуто характеристики й стандарти інформаційних телепрограм України. Конкретизується матеріал щодо організації та виробництва новин на українському телебаченні, а також діяльності інформаційної служби телевізійних новин. Представлено матеріал про специфіку створення репортажу на телебаченні.

Матеріали будуть цікавими не тільки для навчання, але можуть бути використані під час написання бакалаврських і магістерських робіт. Курс лекцій написано й укладено для тих, хто цікавиться телевізійною журналістикою.

УДК 007 : 304 : 070  
X 73  
ББК 070

Слово від автора-укладача

### **Лекція 1 ВСТУП ДО НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ.**

#### **ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТЕЛЕБАЧЕННЯ В УКРАЇНІ**

1. Специфіка телебачення.
2. Пауль Ніпков і його пристрій.
3. Телебачення 20-30-х років ХХ століття.
4. Повоєнне телебачення 50-х років ХХ століття.
5. “Інтербачення”.

### **Лекція 2 ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТЕЛЕБАЧЕННЯ В УКРАЇНІ**

1. Шістдесяті роки ХХ століття і розвиток телебачення в Україні.
2. Двоканальне мовлення.
3. Розвиток місцевих регіональних телеканалів. Інформаційна програма “Вісті”.
4. Телебачення незалежної України, поява власних каналів “ІSTV”, “ТЕТ”, “ЮТАР”, “МЕГАПОЛ”.
5. Реорганізація телебачення і радіомовлення України 1995 року.
6. Нинішній стан розвитку телебачення в Україні.

### **Лекція 3 АНАЛІТИЧНІ ЖАНРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

1. Коментар.
2. Бесіда.
3. Огляд.
4. Кореспонденція.
5. Прес-конференція.

6. Дискусія.

#### **Лекція 4 ІНФОРМАЦІЙНІ ЖАНРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ**

1. Інформаційне повідомлення
2. Коротка характеристика інформаційних жанрів журналістики
3. Замітка
4. Репортаж
5. Звіт
6. Інтерв'ю

#### **Лекція 5 ХУДОЖНІ ЖАНРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ: НАРИС, ЗАМАЛЬОВКА, ЕСЕ, ФЕЛЬЙЄТОН ТА ІНШІ САТИРИЧНІ ЖАНРИ**

*(матеріал належить З. Дмитровському)*

1. Нарис.
2. Генезис та характерні особливості теленарису
3. Замальовка.
4. Памфлет.
5. Фельйєтон.
6. Сатиричні жанри.
7. Есе.

#### **Лекція 6 ІНФОРМАЦІЙНІ ПРОГРАМИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ**

1. Задачі теленовин. Міжнародний медіацентр “Вікна”.
2. Поява новинної програми “ТСН” (“Студія 1+1”) та програми “Подробности” (телеканал “Інтер”).
3. Випуски новин “Репортер” (“Новий канал”).
4. Соціальна тематика програми “Факти” (канал “ІСТV”).
5. Темники (2003-2004 роки).

## **Лекція 7** ХАРАКТЕРИСТИКИ І СТАНДАРТИ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕЛЕПРОГРАМ УКРАЇНИ

1. Стисла характеристика сучасного новинного телефіру.
2. Інформаційні програми українського телебачення.
3. Світові стандарти телевізійних інформаційних програм.
4. Формула новин. Модель побудови інформаційного повідомлення (модель “Вагітний І”).
5. Типологічні ознаки інформаційних програм.
6. Характеристика сучасних інформаційних програм на телебаченні.

## **Лекція 8** НОВИНИ НА УКРАЇНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ

1. Тенденції розвитку інформаційного мовлення.
2. Визначення новин (У. Ліпман, Б. Рошко, Е. Деніс і Дж. Меріл, В. Мельник, А. Яковець, В. Цвік).
3. Характерні риси новин.
4. Методи викладу телевізійних новин.
5. Виклад новин за формулою Поля Вайта.
6. Мова і стиль повідомлень.

## **Лекція 9** ДІЯЛЬНІСТЬ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СЛУЖБИ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ НОВИН

1. Структура інформаційної редакції.
2. Технологія інформаційного виробництва.

## **Лекція 10** РЕПОРТАЖ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ

*У лекції використані матеріали, написані Ю. Шаповалом  
(Львівський національний університет імені Івана Франка)*

1. Визначення та історія репортажу.

2. Завдання й особливості телерепортажу.
3. Доцільність розподілу телерепортажу на дієвий і тематичний
4. Відбір матеріалу для телерепортажу
5. Присутність автора при завершенні події
6. Репортажний метод знімання
7. Вмінні обирати потрібний об'єкт знімання
8. Мотивація фрагментарності телерепортажу
9. Роль словесного коментаря в телерепортажі

**Список рекомендованих джерел**  
**Орієнтовні питання для заліку**

## **Лекція 1**

Вступ до навчального курсу.

Історія розвитку телебачення в Україні

### **Питання для обговорення**

1. Специфіка телебачення.

2. Пауль Ніпков і його пристрій.
3. Телебачення 20-30-х років ХХ століття.
4. Повоєнне телебачення 50-х років ХХ століття.
5. “Інтербачення”.

### **Список використаних і рекомендованих джерел**

1. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
2. Кузнецов Г. В. *ТВ-журналистика: критерии профессионализма.* – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.
3. Мітчел С. *Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець].* – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
4. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
5. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
6. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
7. *Телевизионная журналистика : учеб.* / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
8. Цвик В. Л. *Телевизионная журналистика : учеб. пособ.* / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
9. Цвик В. Л. *Телевизионная служба новостей : учеб. пособ.* / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
10. Яковець А. В. *Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник.* – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

## **1. Специфіка телебачення**

Сьогодні телебаченням важко здивувати когось, оскільки майже в кожній родині є телевізор, який як прийомник приймає від п’яти-шести каналів до декількох сотень.

Сучасне телебачення має особливості, які ми вважаємо специфічними.



Згідно з думкою А. Я. Яковця, першою особливістю слід вважати те, що телебачення є всеосяжним, тобто таким, яке завдяки специфіці електромагнітних коливань дозволяють сигналам бути прийнятим у будь-якій точці Землі.

Автор пропонує вважати другою специфічною рисою сучасного телебачення його “екранність”, тобто здатність передавати зображення.

І нарешті, третьою особливістю телебачення слід вважати, на думку дослідника, і за словами С. Ейзенштейна, події на екрані відображаються “в неповторний момент самої дії”.

Саме остання особливість одночасності події у житті та її відображення на екрані ще називається симультанністю.

Отже, зовнішні ознаки телебачення дозволяють стверджувати думку про те, що ми маємо аналіз унікального явища сучасності – візуально-образно-естетичного.

## **2. Пауль Ніпков і його пристрій**

Як свідчить дослідник А. В. Яковець, 1884 року німецький студент угорського походження Пауль Ніпков запропонував оригінальний пристрій, а саме – зробив “отвори в алюмінієвому диску, позаду нього розмістив об’єктив і приєднав його дротами до фотоелемента. Світло від об’єкта зйомок потрапляло на диск, що крутиться, і зображення дробиться отворами на окремі точки, від яскравості яких залежить величина електричних імпульсів, вироблених фотоелементом, котрі й моделюють частоту радіопередавача”. Важливим у такому процесі є оберт диска, який був продріявленим у тридцяти місцях. Із тридцяти світлових точок, що розгорталися у рядки, апарат П. Ніякова утворював один кадр. Далі автор пояснює: для того, щоб вивести зображення на екран, “у приймачі влаштували зворотний процес: отримані сигнали змінювали яскравість неонові лампи, перед якою крутився диск з отворами, і рядки зливалися в

єдину картинку”. Цікавим є те, що, як зазначає А. Яковець, перші глядачі “інколи змушені були пригальмовувати” диск великим пальцем, щоб усунути перешкоди.

Історія свідчить про те, що свій пристрій П. Ніпков запатентував 15.01.1885 року. Згадана дата стає днем народження телебачення. На жаль, винахід талановитого студента не був достойно оціненим сучасниками. Лише 1923 року дослідник побачив свій пристрій на міжнародній виставці.

### **3. Телебачення 20-30-х років ХХ століття**

Першими країнами, які ефективно використали винахід П. Ніякова, стали Німеччина, Англія і США. Зустрічається також інформація про те, що телебачення незабаром з’являється і в Італії.

Не відстає від провідних країн світу й Радянський Союз, на теренах якого 1928 року за допомогою радіостанції Комінтерну пройшов перший телеміст “Москва – Свердловськ”.

Саме тоді у радянських винахідників московської лабораторії Всесоюзного електротехнічного інституту з’явилася ідея поставити виробництво телевізорів на потік. Реалізувати цікаву ідею завадила Друга світова війна, хоча пізніше, після війни, ідея стала можливою за рахунок масового випуску “диску Ніпкова”.

Диск Ніякова був з паперу, його можна було виробити вдома самостійно, щоправда низької якості, що впливало на чіткість зображення. Сигнали з Москви і Києва передавалися завдяки “далекобійним” каналам радіостанцій і тому бажаючі, маючи диск Ніпкова могли спокійно дивитися імпровізований телевізор. Тоді пристрій Ніякова називали “механічне телебачення”.

### **4. Повоєнне телебачення 50-х років ХХ століття**

Як доповідають документи, “перші кроки київського телебачення були під повсякденним контролем ЦК КПРС, уряду УРСР”.

1951 року трансляції велися вже з Хрещатика. Сигнал передавався на 60–70 кілометрів, а завдяки радіофахівцям іноді сигнал сягав від Києва до Житомира, що складало 110 км.

Якість телебачення 50-х років ХХ століття була невисокою, але це було нове явище у суспільстві. Телеглядачі могли у живому ефірі бачити студійні передачі. Редакції телепрограм як такої ще не було, але фахівці з телецентру пропонували глядачам насолоджуватися видами мистецтва від кінематографу до естради, живопису, цирку. Найулюбленішим видом телепродукції на той час було кіно.

Перший телевізійний фільм було знято в середину 50-х років ХХ століття. Він називався “Щасливчик” за мотивами оповідання А. П. Чехова. Пізніше українське телебачення почало знімати на спеціалізованій студії “Укртелефільм”.

У ті роки на київському телебаченні починають з’являтися власні програми “Останні вісті” та “Новини дня”. Слід занотувати, що згадані програми користувалися фото сюжетами і кінозйомками, які робили власні фахівці.

Телецентри починають з’являтися на території східних областей, що пояснювалося негативним ставленням керівництва СРСР до незалежних думок мешканців західних регіонів України.

## 5. “Інтербачення”

Розвитком телебачення в УРСР стала поява можливості транслювати передачі міжнародного телебачення об’єднаних країн соціалістичного

табору. Така мережа отримала назву “ІНТЕРБАЧЕННЯ”. Дивним зараз є те, що саме ІНТЕРБАЧЕННЯ транслювало “шматочки” невідомої радянським глядачам “того” життя.

Інтенсифікується розвиток телемереж на території СРСР завдяки прокладанню радіорелейних станцій, кабельних ліній тощо. Щоправда, як зазначає А. Яковець, процес мав хаотичний і неупорядкований характер. Таку тенденцію помітили керівники Москви й одразу зреагували утворенням Центрального телебачення. Передачі з Москви велися за чітким графіком і місцеві телестудії не мали можливості користуватися ретрансляторами для виходу в ефір.

## Лекція 2

### Історія розвитку телебачення в Україні

#### Питання для обговорення

1. 60-ті роки ХХ століття і розвиток телебачення в Україні.
2. Двоканальне мовлення.
3. Розвиток місцевих регіональних телеканалів. Інформаційна програма “Вісті”.
4. Телебачення незалежної України, поява власних каналів “ІSTV”, “ТЕТ”, “ЮТАР”, “МЕГАПОЛ”.
5. Реорганізація телебачення і радіомовлення України 1995 року.
6. Нинішній стан розвитку телебачення в Україні.

#### Список використаних і рекомендованих джерел

1. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
2. Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. –222 с.
3. Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
4. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
5. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
6. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
7. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
8. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
9. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
10. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

#### 1. 60-ті роки ХХ століття і розвиток телебачення в Україні

Документи тих років дозволяють фіксувати факт того, що на кінець 1964 року в Україні працювали 14 програмних телецентрів, 76 ретрансляторів, які мали понад 2 млн телеглядачів. З'являється загальнореспубліканський телеканал. Такий єдиний канал було названо аббревіатурою “УТ”, що означало “Українське телебачення”.

Специфіка формування телепрограм того часу полягала в тому, що регіональні телестудії пропонували свою продукцію Києву. Пізніше, коли таких пропозицій стало багато, Київ почав відбирати окремі телепрограми, які мали оригінальність і відповідали тогочасному ідеологічному штампі. З'явилися загальнореспубліканські цикли і рубрики, спільні екранні акції.

Кінець 60-тих років ХХ століття відзначився виходом кольорових передач. 1965 року, за даними А. Яковця, “обсяг мовлення об'єднаної програми УТ складав понад 200 годин, а в 1971 році сягнув уже 1060 годин”.

## **2. Двоканальне мовлення**

70-ті роки ХХ століття відзначаються новим явищем в галузі телебачення – появою двох каналів, оскільки діапазон програм, які пропонував Київ, був занадто великим для розміщення його на одному каналі з ЦТ. Таким чином з'явилася необхідність розмежувати частотність телевіщання УТ і ЦТ. Основними програмами вважалися ті, які транслювалися на каналі ЦТ. Канал УТ складався з телепрограм як республіканського, так і місцевого виробництва.

## **3. Розвиток місцевих регіональних телеканалів.**

## **Інформаційна програма “Вісті”**

Наприкінці 60-их років ХХ століття в Україні, як зазначає А. Яковець, організовується інформаційна програма “Вісті”. З’являється телепередача “День за днем”, “Вечірні новини” тощо.

Слід занотувати, що вже щоденно в ефір виходять чотири випуски новин. Відзначається потужна розбудова українського телебачення.

Одним з перших потужних центрів телебачення в Україні стає Донецьк на початку 80-их років ХХ століття. Там виходить телепрограма з гострими сюжетами “Твоя життєва позиція”. На жаль, за визначеннями очевидців, той час відзначений печаткою марнослів’я і славослів’я, пропагування ідей соціалізму і комунізму. На екранах телебачення активно пропагується партійний образ життя, який було втілено в програмах і циклах програм, як наприклад, “Партійне життя”, “На головних напрямках п’ятирічки”, “Телевізійний плакат”, “На ударних будовах”, “Комсомольські зорі”, “Піонерія” тощо. Пишати, авжеж, нічим. Але то був початок, що відповідав тогочасному настрою суспільства, нав’язаному з верхів соціалістичного керівництва СРСР та УРСР.

“Перестройка” середини 80-х років ХХ століття, прихід до влади Михайла Горбачова відзначилися на телебаченні України.

На телебаченні з’являються прямі трансляції з місця подій (наприклад, з місця аварії на Чорнобильській АЕС). Допоміг телеглядачеві усвідомити нову епоху телебачення факт появи відеоканалів, які запропонували телеглядачеві великий діапазон телепродукції на вибір.

#### **4. Телебачення незалежної України, поява власних каналів “ІSTV”, “ТЕТ”, “ЮТАР”, “МЕГАПОЛ”**

На фоні нових віянь у суспільстві виходять перші свіжі телепередачі як то: молодіжна студія “ГАРТ”. Через невеликий час на екранах телебачення глядачі сприймають також свіжу програму – дискусійний клуб “ПЛЕЯДА”.

Наприкінці 80-х років ХХ століття популярними стають телемости у прямому ефірі, що майже повністю змінило уявлення глядачів про формати програм і ставлення до них виробників, авторського колективу, якісного складу і змісту.

Перший український телемост відбувся 1986 року і називався “Київ – Братислава”.

Великим прогрешом, за оцінкою дослідника А. Яковця, стали трансляції на українському телебаченні пленарних засідань Верховної Ради України за часів незалежності країни. З метою подолання політичної заангажованості центральних каналів України свою власну продукцію запропонували комерційні телестанції. Серед них слід назвати ті, що почали виходити в ефір на початку 90-х років ХХ століття, а саме: “ІСТV”, “ТЕТ”, “ЮТАР”, “МЕГАПОЛ”. Телепродукція згаданих комерційних станцій не відзначалася оригінальністю і зводилася до штампованого набору: художні фільми, відеофільми, музика, мультфільми. Іноді подавався в ефір блок новин.

1992 року з’являється канал УТ-3. Тоді він декларував свою мету як спробу створити авторське телебачення.

## **5. Реорганізація телебачення і радіомовлення України 1995 року**

Очевидним став фіксуватися застій на телебаченні. Подолати його зміг Указ Президента України “Про вдосконалення системи управління державним телебаченням і радіомовленням України”. Цим документом



було створено Державний комітет телебачення і радіомовлення України. Саме цей комітет почав серйозну перебудову українського телебачення.

Як свідчить дослідник А. Яковець, нині (на 2007 рік) в Україні ліцензовано 1260 телерадіоорганізацій, 11 загальнонаціональних телемовників, 3 радіоорганізації віщають у статусі загальнонаціональних 13 радіоорганізацій є мереженими мовниками.

Нині радіочастотний ресурс, призначений для України, майже вичерпано, що свідчить про революційний прорив країни у радіо та телевіщанні. Оскільки українські інформаційні потоки значно менші у порівнянні з європейськими, конкурентоспроможність перших є низькою.

У Західній Україні відзначено ефір 52 станціями неукраїнського походження, тобто станціями сусідніх держав. Таке становище явно впливає не на користь формування національної ідентичності українців.

Широко розвинуті нині й станції кабельного телебачення, що дало можливість західним провідним телекорпораціям увійти на пелеринок України. Серед популярних якісних телепродуктів можуть похвалитися ті, які транслюються телеорганізаціями Бі-Бі-Сі, “Дойче велле”, “Дискавері”. Як стверджує А. Яковець, Україна “це відкрита для інформаційного ринку країна”.

Слід перерахувати телеактиви України. До державного сектору належать лише 30 телерадіоорганізацій, а саме:

- ❖ Національна телекомпанія України,
- ❖ Національна радіокомпанія України,
- ❖ ДТРК “Крим”,
- ❖ 25 обласних і регіональних державних телерадіокомпаній,
- ❖ ДТРК “Всесвітня служба “Українське телебачення і радіомовлення”,
- ❖ Телеканал “Культура”.

За оцінками дослідників нині в Україні державних лише 30 телерадіокомпаній, а комерційних більше 300.\



### Лекція 3

#### АНАЛІТИЧНІ ЖАНРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ

##### Питання для обговорення

1. Коментар.
2. Бесіда.
3. Огляд.
4. Кореспонденція.
5. Прес-конференція.
6. Дискусія.

##### Список використаних і рекомендованих джерел

1. Гетманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. – Х. : Прапор, 2009. – 384 с.
2. Гоян В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми: посіб. для студентів. – К., 2001.
3. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
4. *Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. –222 с.*
5. *Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.*
6. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
7. Огляд [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vslova.com.ua/word>
8. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.

9. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
10. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
11. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
12. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
13. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

## 1. Коментар

Нині коментар як журналістський жанр тлумачиться по-різному представниками різних журналістикознавчих кіл.

Яковець А. В. пропонує визначати коментар як «найтиповіший для аналітичної журналістики жанр, хоча нерідко він присутній і в суто інформаційних програмах». Кузнецов Г. називає коментарем «текст ведучого в тематичній передачі». Цікаво, що дослідники Ружичка і Крейч вважають коментарем будь-яке словесне пояснення телевізійного зображення.

Коментарем вважається пояснення до тексту, тлумачення твору. Іноді коментар визначається за словником як «злободенний публіцистичний виступ, що пояснює й оцінює важливі події і явища суспільної діяльності» («Журналістика в термінах і виразах»).

Коментар використовується в пресі, радіо та телемовленні. Одним із видів коментаря є телевізійний коментар.

Телевізійний коментар – це процес пояснення, тлумачення, доповнення, узагальнення зорової інформації. Буд-які мовленнєві компоненти телепрограми стають коментарем, якщо мають характер

аналітичний і оціночний. З іншого боку, коментарем слід називати «певний, чітко визначений жанр телевізійного мовлення, .. оцінку форми відображення дійсності», як вважає А. В. Яковець.

Основними жанровими характеристиками коментаря вважаються такі:

- 1) актуальність,
- 2) аналітичність,
- 3) аргументованість,
- 4) конкретність,
- 5) діловитість.

Особливості коментаря на телебаченні є такими:

- 1) оперативність,
- 2) безпосередність людського спілкування,
- 3) можливість поєднання публіцистичного слова й зображення.

Не всі три особливості можуть бути зафіксовані в одному коментареві.

Коментарі можуть бути не пов'язані з нинішнім днем. Коментар може не мати відеоряду, але обов'язково має мати хоча б одну з трьох зазначених особливостей.

Телевізійний коментар є матеріалом, у якому автор безпосередньо представляється, сам виступає перед телеаудиторією, як зазначає А. В. Яковець.

Нині розрізняють дві групи коментаріїв, а саме:

- a. коментарі на тему внутрішнього життя країни,
- b. коментарі на міжнародні теми.

Кожна зі згаданих груп має підгрупи.

Коментарі на тему внутрішнього життя країни і коментарі на міжнародні теми мають внутрішнє розгалуження на:

- 1) економічний коментар,
- 2) політичний,

- 3) соціальний,
- 4) коментар культурної тематики,
- 5) науковий коментар,
- 6) спортивний коментар.

Усі види коментарів можуть бути короткими або розширеними.

Інші фахівці-журналістикознавці (наприклад, Ворошилов В. В.) називають п'ять видів коментарю.

1. Розширений коментар - широке пояснення факту.

2. Коментар фахівця – факт коментується фахівцями або більш компетентною людиною.

3. Полярний коментар – тлумачення, роз'яснення факту різними фахівцями, компетентними у певній галузі.

4. Синхронний коментар – роз'яснення тексту журналістом протягом висловлення.

5. Детальний коментар – роз'яснення фактів до дрібничок.

Також у розширеному коментарі можуть бути присутні додаткові деталі, герої тощо.

Серед коротких коментарів слід виокремити два:

- 1) коментар-довідка (може звучати з вуст ведучого інформаційно-аналітичної програми),

- 2) коментар-репліка (стислий оперативний відгук на характерні факти суспільного життя, часто з гумористичним або сатиричним відтінком).

Яковець А. В. пропонує виокремлювати такі різновиди коментарів:

- 1) коментар-заглиблення у факт,
- 2) коментар-узагальнення,
- 3) коментар-роздум.

Опорою для коментарю виступає сукупність подій і явищ суспільного життя.

На якість і зміст коментарю впливає така низка факторів:

- актуальність події для суспільства,
- зацікавленість з боку громадян,
- можливість ефективного використання фактичного матеріалу в коментаторському виступі.

За формами висловлення коментарю розрізняють два основних шляхи констатації інформаційного приводу:

- 1) висловлення коментарю в інформаційному повідомленні або у межах іншого матеріалу, що йде в ефір перед коментарем;
- 2) виклад інформаційного приводу самим коментатором.

З метою підвищення інтересу аудиторії коментарі, як зазначає А. В. Яковець, можуть мати такі основні групи фактографічних елементів:

- ❖ «подробиці індивідуальної типізації» (зовнішність, характер, поведінка, значення її нахилів, уподобань, захоплень);
- ❖ «відомості, що пов'язані з характерними обставинами, причинами чи передісторією виникнення події (експозиція факту, прийом доповнення інформації, без якого жоден коментар обійтися не зможе)»;
- ❖ незвичайні подробиці (ексклюзивна інформація).

Для посилення смислового навантаження в коментарі використовується порівняння у формі антитези, або загострений вид зіставлення. Окрім зазначеного, у коментарі використовується також і асоціативна паралель, або аналогія.

Використовуються в коментарі й узагальнення як шлях індуктивного ходу думки, які можуть мати форму висновку.

Специфічними рисами коментарю слід вважати такі:

- 1) часта присутність суб'єктивної оцінки коментатора,
- 2) коментар є періодичним,
- 3) стосується локальних поодиноких подій,
- 4) зв'язує події і явища за рахунок визначення логічного зв'язку.

## 2. Бесіда

В аналітичних жанрах телевізійної журналістики активно використовується бесіда.

На думку І. Л. Михайлина, бесіда – це «один із різновидів жанру інтерв'ю, який характеризується істотною участю в розмові журналіста, який не тільки ставить запитання, але й висловлює свої міркування з приводу висвітлюваної теми як рівноправний учасник її обговорення».

Бесіда не має чіткого плану і характеризується «невимушеністю висловлювань й емоційною легкістю».

Бесіда – газетний жанр, що за останні роки дістав широке поширення в нашій пресі, набув найрізноманітніших форм, що все більше стає жанром проблемним, постановочним. До нього вдаються й досвідчені журналісти, і початкуючі репортери.

Бесіда – це жанр, що являє собою розмову журналіста з одним або декількома особами, що має суспільний інтерес, призначену для передачі по каналах засобів масової інформації.

Найважливіші й неодмінні переваги бесіди:

- злободенність,
- політична цілеспрямованість,
- діловитість,
- громадська значимість,
- цікавість для багатьох.

Бесіда, як правило, передається в формі діалогу: запитання репортера і відповіді інтерв'юваної особи.

Структурно-композиційні риси бесіди залишаються досить стабільними:

**зачин – основна частина – кінцівка**



Вступне і заключне слово журналіста – це і художнє оформлення тексту, і вираження інтонаційної завершеності або початку бесіди, і оцінка що відбувається. Основною комунікативною одиницею бесіди є репліка, що, зчіплюючись з іншою реплікою, утворює діалогічну єдність.

Композиція бесіди залежить від розміщення питань і зв'язку між ними; існує два основних типи композиції:

- вільна, при якій порядок питань довільний,
- композиція імпровізованої бесіди, у якій питання не можна поміняти місцями, оскільки вони впливають один з іншого.

За формою, на яку безпосередньо впливають особливості композиції, бесіда класифікується в такий спосіб:

- ✓ бесіда-діалог,
- ✓ бесіда-монолог,
- ✓ колективні (масові) бесіди,
- ✓ бесіда-замальовка,
- ✓ анкети,
- ✓ бесіда-думка,
- ✓ бесіда-повідомлення,
- ✓ прямі лінії.

До проведення бесіди журналіст повинен підготуватися. Насамперед необхідно підготувати тему наступної розмови, домовитися про зустріч. Подібна попередня підготовка дасть можливість журналісту охопити найголовніше, за короткий час дістати найважливіші відомості. Завжди необхідно твердо знати мету розмови, її предмет, завчасно познайомитись з тими проблемами, що можуть бути порушені в процесі розмови. Від підготовленості, ерудованості журналіста нерідко залежить як пройде розмова та цінність бесіди.

### 3. Огляд

Огляд в журналістиці, стаття або передача по радіо і телебаченню, у яких розглядається ряд явищ сучасної дійсності (за певний період часу), об'єднаних загальною темою, дається їхній аналіз і оцінка. У огляді можуть висвітлюватися явища різних галузей сучасного життя – суспільно-політичної, економічної, культурної, спортивної тощо.

Специфічними рисами огляду є такі:

- 1) формування фактів у відповідності до авторської мети,
- 2) пошук взаємозв'язку між фактами,
- 3) охоплення обтяжливого матеріалу,
- 4) обмеженість хронологічними рамками.

Види огляду:

- ✓ загальний,
- ✓ тематичний.

Загальний огляд передбачає розгляд різноманітних подій окремого відрізка у часі.

Тематичний огляд обмежується конкретною тематикою (економічною, політичною, культурною, спортивною).

### 4. Кореспонденція

Кореспонденція – аналітичний жанр журналістики, у якому на обмеженому конкретному життєвому матеріалі розглядається певна тема, ставиться проблема та пропонується її розв'язання. Цей жанр трохи молодший за жанр замітки. Його назва походить від латинського слова «correspondeo», що в перекладі українською мовою означає «повідомляю».

Кореспонденціями первісно називалися повідомлені дописувачами новини з місць. Кореспондентами стали називати повідомлювачів новин.

Зараз це слово використовується для найменування важливої рольової спеціалізації в журналістиці. Кореспондент – той, хто повідомляє новини. Внутрішньожанрова типологія кореспонденції включає в себе:

- інформаційну,
- аналітичну,
- проблемну кореспонденцію.

Журналисты российской прессы понятие «корреспонденция» употребляли уже в XVIII в. Однако надо иметь в виду, что достаточно долго корреспонденциями называли любые публикации на страницах газет, журналов (заметки, письма читателей, отчеты и т.д.). Лишь в конце XIX в. это понятие стало связываться с определенным жанром.

Сущность этого жанра становится понятной в результате выявления особенностей публикаций, «подводимых» под него. Предметом аналитической корреспонденции могут быть какие-либо события, явления, феномены. В этом отношении она близка таким, например, жанрам, как репортаж, отчет, информационная корреспонденция.

Однако аналитическая корреспонденция отличается от названных жанров степенью «присутствия» в тексте других жанрообразующих факторов. Например, цель репортажа – дать наглядное, «живое» отображение «предметного» события (поэтому репортер использует главным образом при сборе материала метод личного наблюдения; нет наблюдения – нет репортажа). Цель отчета – точно отобразить «информационное событие» (выступления, доклады, отчеты), изложив все происходившее в точной последовательности (или даже проанализировав происходящее), используя при этом фрагменты выступлений или сообщений.

Цель информационной корреспонденции – сообщить нечто о «предметном» событии, используя при этом (в отличие от репортажа) не столько «живое» наблюдение, сколько «свернутый» пересказ происходившего.

Цели аналитической корреспонденции иные. Она также содержит в себе сообщение о событии, явлении. Это сообщение может включать в себя как «живое» наблюдение, фрагменты каких-то выступлений, так и «свернутый» пересказ происшедшего. Однако само сообщение не является самоцелью. Оно лишь дает представление о событии, предваряющее его истолкование. Именно это истолкование отличает в первую очередь аналитическую корреспонденцию от репортажа, отчета, информационной корреспонденции.

Истолкование представляет собой выяснение причин события, явления, определение его значимости, ценности, прогнозирование его развития и т.д. В силу этого автор аналитической корреспонденции неизбежно использует теоретические методы познания — анализ, синтез, индукцию, дедукцию и др.

Двусоставность современной аналитической корреспонденции (сообщение о явлении плюс его истолкование) сближает ее с другим жанром – комментарием.

Но между аналитической корреспонденцией и комментарием есть существенное различие.

Оно заключается в том, что «первоисточником» сообщения для аудитории о каком-то явлении, событии (которое затем истолковывается) в корреспонденции всегда является автор публикации. Именно он «корреспондирует» с места события, он же интерпретирует происшедшее, опираясь при этом на мнения участников и свидетелей события, на свои собственные непосредственные наблюдения.

## **5. Прес-конференція**

Пресс-конференция – мероприятие для СМИ, проводимое в случаях, когда есть общественно значимая новость, и организация или отдельная известная личность, непосредственно связанные с этой новостью, желают

дать свои комментарии по этой новости, которые были бы интересны и важны для общественности.

Обычно в ходе пресс-конференции её участники отвечают на вопросы журналистов, прямо или косвенно связанные с темой пресс-конференции.

### *Технология проведения пресс-конференции*

- Примерно за неделю до ожидаемой пресс-конференции необходимо оповестить те СМИ, чьё присутствие необходимо на пресс-конференции, в зависимости от её темы. Как правило, это делается путём рассылки пресс-релизов (по уже заранее заготовленной медиа-карте) – по электронной почте или по факсу.

- После рассылки пресс-релизов необходимо убедиться в получении, позвонив по телефону.

- Накануне перепроверяется количество принявших приглашение, тех, кто посетит пресс-конференцию.

- Важно присутствие «узнаваемых персонажей». Поэтому нужно заранее наладить с ними контакт и пригласить, заинтересовав их.

Для того, чтобы заинтересовать как можно большее количество важных (и нужных) людей, необходимо поставить во главе обсуждения тему, общую и актуальную для всех приглашаемых (так, чтобы в названии не фигурировало название компании или организации). Пригласить следует представителей различных общественных слоев.

Наиболее оптимальное время проведения пресс-конференции – с 11.00 до 16.00.

Время проведения пресс-конференции обычно от 30 минут до 3 часов в зависимости от темы и количества журналистов.

## 5. Дискусія

Дискусія - це найбільш загальне поняття порівняно з іншими діалогічними методами, що зустрічаються на телебаченні.

ДИСКУСІЯ (від лат. *discussio* - дослідження, розгляд) - діалогічний метод творчої діяльності групи осіб, побудований на публічному, відкритому, доброзичливому обговоренні актуального, але спірного питання і спрямований на певний позитивний результат.

У даному визначенні можна розрізнити чотири важливі характеристики телевізійної дискусії.

*По-перше*, дискусія - не внутрішній діалог, а зовнішній, відкритий.

*По-друге*, предметом дискусії не може бути другорядне, випадкове для даної аудиторії питання, воно має бути проблемним, важливим у даній ситуації й водночас викликати неоднозначні думки та пропозиції.

*По-третьє*, справжня дискусія - це не суперечка, не з'ясування стосунків, вона передбачає об'єктивне й доброзичливе обговорення питання з обов'язковою повагою як до своїх прихильників, так і до опонентів, з опорою на особистісно-діалогічний стиль спілкування. Тому за результатами дискусії не може бути переможців і переможених.

*По-четверте*, дискусія як метод вирішення проблеми включає конструктивність, тобто спрямованість на певний позитивний результат, на просування у вирішенні спірного питання.

**Лекція 4****ІНФОРМАЦІЙНІ ЖАНРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ****Питання для обговорення**

1. Інформаційне повідомлення
2. Коротка характеристика інформаційних жанрів журналістики
2. Замітка
4. Репортаж
5. Звіт
6. Інтерв'ю

**Список використаних і рекомендованих джерел**

1. Гетманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. – Х. : Прапор, 2009. – 384 с.
2. Гоян В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми: посіб. для студентів. – К., 2001.
3. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
4. *Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. –222 с.*
5. *Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.*
6. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
7. Огляд [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vseslova.com.ua/word>
8. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.

9. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
10. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
11. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
12. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
13. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

## **1. Інформаційне повідомлення**

Інформаційне повідомлення – це будь-яке подавання інформації на телебаченні, яке є нейтральним за формою у порівнянні з репортажем і виконує, як правило, суто функціональні завдання: повідомити що, де і коли відбулося. Інформаційне повідомлення як жанр телевізійної журналістики посідає провідне місце.

Цвік В. Л. пропонує розрізнявати інформаційні повідомлення на: усне (вербальне повідомлення), відео (візуальне повідомлення).

Ознаками інформаційного повідомлення слід вважати такі:

- 1) сенсаційність інформації,
- 2) ексклюзивність,
- 3) неяскрава форма подавання інформації,
- 4) майже завжди фіксується відсутність сюжету,
- 5) не потребує особливої професійної майстерності,
- 6) наявність клішованості, стереотипності.

Інформаційні повідомлення ще називають хронікальними повідомленнями, оскільки вони передають хронікальну (від гр. *chromos* –



час) інформацію, або інформацію у часі. На телебаченні хронікальну інформацію ще називають хронікальні відеосюжети, які пропонують (наприклад, Л. В. Цвік) розгалужувати на:

- повідомлення про офіційні події,
- авторські (сценарні) повідомлення.

У повідомленнях про офіційні події досвідчений оператор не потребує порад або вказівок журналіста. Стандартний монтажний лист містить адресний план, декілька загальних планів місця події, крупні й середні плани учасників події. Під час підготовки матеріалу до ефіру пишуться і начитуються закадровий текст, і вже пізніше під нього монтується відеоряд.

В авторських повідомленнях вже відчувається присутність журналіста у створенні матеріалу. Журналіст має вплив на якість сюжету.

## **2. Коротка характеристика інформаційних жанрів журналістики**

Групу інформаційних жанрів журналістики характеризує оперативність в обробці інформації, а також точність, стислість, ясність при її подачі. Замітка, репортаж і звіт покликані швидко повідомити про подію, дати його в деяких подробицях, назвати деталі і основних дійових осіб. Інтерв'ю передає точку зору компетентних і авторитетних людей з приводу події або проблеми, думки очевидців або учасників події.

### **3.Замітка**

Проста форма оперативного повідомлення, в основі якої лежить суспільно значимий факт, як вважає В. В. Ворошилов. Є основним жанром в інформаційних агентствах і на стрічках новин Інтернет ЗМІ. У друкарській періодиці замітка – головний носій новинної інформації.

Замітка має наступну структуру: заголовок, підзаголовок (наявність підзаголовка залежить від манери подачі інформації у виданні), лід (перший абзац журналістського тексту, який несе в собі потужний інформаційний заряд) і основна частина (у якій повідомляються подробиці і уточнюються названі в ліде факти). Для написання замітки слід відповісти на 5 основних питань (формула «5W» в англійській журналістиці): Хто, Що, Де, Коли і Чому. Відповідь на ці питання дає стисле уявлення про подію. Найчастіше для написання замітки журналісти використовують прямий інформаційний лід. Наприклад, «Відкриття фотовиставки «Мій Петербург» відбулося 25 жовтня в бібліотеці ТЮМГУ». Замітку також часто починають з ліда-цитати (журналіст починає текст із слів відомої особи, безпосередньо пов'язаної з подією), ліда «негайна ідентифікація» (герой новини відома особа, яка здійснює які-небудь дії), ліда-питання (в даному випадку подальший текст обов'язково повинен містити відповідь на поставлений в ліде питання).

1. Замітка ніколи не починається з цифри, починати з цифри означає здійснювати стилістичну помилку. Тільки у тому випадку, коли робиться акцент на даті або часі випадку, можна починати матеріал з цифри.

2. Ім'я людини – героя публікації, учасника події, експерта і тому подібне – пишеться завжди перед прізвищем.

3. Замітка не повинна містити більше шести цифр, оскільки людський мозок може засвоїти, запам'ятати лише це невелике число цифр, останні залишаться за гранню усваївності.

Види замітки:

Хроніка – інформаційне повідомлення, об'єм якого одна-дві фрази. Не має самостійного заголовка, публікується в підбірках, які вже мають заголовок.

Замітка – інформаційне повідомлення, що має заголовок і що дає факт з деякими подробицями.

Розширена замітка – інформаційне повідомлення, яке містить чималу кількість деталей події, дає факт з подробицями, думками компетентних осіб; можлива наявність міні-виводу.

#### 4. Репортаж

Жанр журналістики, що дає оперативне наочне журналістики, що дає оперативне наочне уявлення про подію через призму світогляду автора, його учасника або очевидця. В основі репортажу лежить використання методу спостереження, і, отже, присутність журналіста на місці дії є обов'язковою. По суті справи, репортаж – це поетапна фіксація автором результатів свого спостереження. Журналіст, щоб написати репортаж, повинен стежити за тим, як розвивалася подія, визначати ключові моменти фіксувати поведінку людей, учасників або очевидців події.

Основні ознаки жанру:

1. Наочність (складається з використання «сенсорних деталей»: звуків, фарб, запахів).
2. Динамічність (поетапний розвиток дії, наявність фабули, зав'язки, основної дії, кульмінації і розв'язки).
3. Інформативність (максимальна насиченість деталями: вирази осіб, міміка, одяг учасників, а також їх мову і поведінку; крім того, журналіст повинен описати навколишнє оточення). Грамотно написаний репортаж повинен викликати у читача «ефект присутності» (немов він знаходиться в тому місці, яке описує автор) і «ефект співучасті» (читач проникається емоціями автора або героїв репортажу).

Репортаж – жанр фабульний, текст пишеться обов'язково від початку події до його завершення, час в репортажі дискретно, переривистий його характер пояснюється тим, що журналіст зупиняється на самих ключових, знаменних моментах.

Види репортажу.

Подієвий – оперативно відображає суспільно-значиму подію в хронологічній послідовності. Найпоширеніший вигляд.

Пізнавальний – в основі тема, яку освітлює репортер. Це розповідь про життя робочого колективу, науковій лабораторії, НДІ і так далі. Оперативність подібних матеріалів буває понижена. Поява цього вигляду репортажу пов'язана з певними подіями в суспільстві – пам'ятними датами і так далі.

Проблемний – несе в собі елементи аналізу події, авторські узагальнення і виводи. Автор залучає додаткові відомості, цифри, документи, свідчення.

Репортаж з експериментом – несе в собі інтригу, оскільки журналіст моделює ситуацію, яка дозволить йому взяти що-небудь, перевірити реакцію людей в несподіваному положенні і так далі. При цьому учасники експерименту не знають, що стали об'єктом вивчення. Як правило, в експерименті журналіст «змінює професію», стає на якийсь час охоронцем, двірником тощо. Завдання автора – наочно зафіксувати хід експерименту і його результат.

## 5. Звіт

Звіт виділяється як окремий жанр на підставі предмету відображення. Він є розгорнутим інформаційним повідомленням про подію сфери слухоговорення (конференції, засідання, симпозіуми, семінари, збори тощо), тобто про ту подію, на якій здійснюється великий обмін інформацією. У звіті мають бути викладені основні теми, положення і ідеї доповідей, мов, виступів осіб, що беруть участь в обговоренні. Як деталі виступають окремі репліки, реакції слухачів на виступ (оплески, дискусія і так далі). Звіту властива гранична документальність і близькість до слів тих, що говорять, а також певна сухість складу. Одна з головних вимог до автора звіту – точність передачі суті висловів тих, що говорять. Журналіст

може використовувати як пряму мову, цитати, непряму мову, так і на основі отриманих з доповіді відомостей написати текст.

Види звіту.

Прямий інформаційний звіт – відтворює подію в хронологічному порядку. Журналіст детально відображає те, що відбувається, нічого не коментуючи. Проте його позиція може виражатися в акцентуванні уваги на певних деталях, наприклад, доповіді деяких осіб можуть бути більш деталізовані.

Аналітичний звіт – розповідаючи про подію, журналіст повідомляє подробиці з деякими коментарями. Для цього він має право залучати додаткові відомості, факти, цифри, думки, вичлення найбільш актуальні проблеми, зачеплені у виступах розповідачів.

Тематичний звіт – порушує хронологічний порядок події, автор вибирає доповіді, зв'язані однією-двома темами, проблемами, відмовляється від побічних деталей і приділяє увагу виступам людей, що торкнулися вибраної ним теми.

## 6. Інтерв'ю

Є розмова журналіста з однією людиною або декількома людьми по якому-небудь суспільно значимому приводу. Публікується зазвичай у формі питань і питань і відповідей, але можливі монологічна форма (питання поставлене в ліді, весь останній текст – суцільну відповідь інтерв'юється) або специфічна форма подачі, наприклад, в інтерв'ю журналу «Есквайр» спеціально опущені поставлені питання, в тексті приводяться лише відповіді. До завдання журналіста, що бере інтерв'ю, входить:

1) виявити точку зору співбесідника з обговорюваного питання (питанням);

2) розповісти про співбесідника, створити його психологічний портрет. Технологія створення інтерв'ю передбачає стадію підготовки (створення запитальника, опрацювання ходу майбутньої бесіди), власне розмови (слід враховувати психологічний, етичний і соціальний чинники) і написання тексту (обов'язкове вичитування остаточного варіанту тексту таким, що інтерв'юється).

Види інтерв'ю (за А. А. Грабельниковим):

Інтерв'ю-діалог – бесіда у формі питань і відповідей. Найпоширеніший вигляд. Журналіст, поряд з основними питаннями, задає співбесідникові що уточнюють, отримує інформацію про значному факті.

Інтерв'ю-монолог – виглядає у формі відповіді кореспондента, що інтерв'юється на питання, поставлений на початку тексту.

Інтерв'ю-портрет – на перший план виходить створення портрета того, що інтерв'юється. У тексті з'являються елементи біографії, присутні думки героя по різних темах. Автор, за допомогою всіляких питань, розкриває особу людини.

Інтерв'ю-бесіда – журналіст веде бесіду з людиною на рівних. Предмет розмови – проблемна актуальна ситуація, вихід з зкотою слід знайти в процесі розмови. Журналіст не лише отримує від співбесідника інформацію, але і сам висловлює свою думку. Можлива суперечка. Зворотні питання.

Колективне інтерв'ю – уявлення про думку декількох людей по тих або інших питаннях.

Анкета – масовий вигляд інтерв'ю, заочна бесіда. Питання задаються на газетному аркуші, автор вивчає відповіді, що поступили в редакцію, і пише текст. Інколи у виданні існує рубрика «Анкета», в якій герой відповідає на стандартний набір питань.

Бліц-опит – метою є здобуття думок людей різного соціального статусу поодиночі актуальному питанню.

**Лекція 5**

**ХУДОЖНІ ЖАНРИ ТЕЛЕБАЧЕННЯ:  
НАРИС, ЗАМАЛЬОВКА, ЕСЕ, ФЕЛЬЙЄТОН  
ТА ІНШІ САТИРИЧНІ ЖАНРИ**  
*(матеріал належить З. Дмитровському)*

**Питання для обговорення**

1. Нарис.
2. Генезис та характерні особливості теленарису
3. Замальовка.
4. Памфлет.
5. Фельйєтон.
6. Сатиричні жанри.
7. Есе.

**Список використаних і рекомендованих джерел**

1. Гетманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. – Х. : Прапор, 2009. – 384 с.
2. Гоян В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми: посіб. для студентів. – К., 2001.
3. *Дмитровський З.Є.* Термінологія зображальних засобів масової комунікації. – Львів, 2004.
4. Дмитровський З. Генезис та характерні особливості теленарису [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lnu.edu.ua/faculty/jur/vypusk7/visnyk07-7.pdf>
5. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.

6. *Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.*
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К. : ВЦ «Академія», 1997. – С. 488.
8. *Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.*
9. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
10. Нарис [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>
11. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
12. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
13. *Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.*
14. Телесценарий [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=>
15. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
16. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
17. Шаповал Ю.Г. Телевізійна публіцистика. – Львів, 2002. – С. 142.
18. Юровский А.Я. Телевидение – поиски и решения. – С. 189.
19. Юровский А.Я., Борецкий Р.А. Основы телевизионной журналистики. – С. 283.
20. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.



## 1. Нарис

Слід з'ясувати значення терміна «нарис».

**Нáрис** — оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому зображено дійсні факти, події й конкретних людей.

За обсягом наближається до невеличкого оповідання, новели, але позбавлений чіткої, завершеної фабули, обов'язкової для новели, притаманної оповіданню. Фабула в нарисі подекуди намічена, має фрагментарний характер. Нарис — це твір суспільно-політичної, побутової, історичної чи психологічної тематики.

Серед основних різновидів нарису — нарис художній, який є зображенням осіб і подій, що досягається за допомогою домислу. Нарис дуже оперативний жанр літератури, швидко й активно реагує на події дня, що зближує його з публіцистикою. Як жанрова форма поширився у 19 ст., будучи програмним жанром (на межі публіцистики та художньої прози). Значний внесок у розвиток художнього нарису зробили О. де Бальзак, П. де Кок, І. Тургенєв, Й. Крашевський, В. Гіляровський, Леся Українка, І. Франко, Ю. Липа, С. Тудор, О. Довженко та інші.

Специфічним різновидом нарису є наукова праця з певної проблеми, здебільшого гуманітарного характеру, до якої входять дослідження з ряду взаємопов'язаних питань. Скажімо, «Нариси історії українсько-руської літератури», І. Франка, «Начерки історії української літератури» Б. Лепкого тощо.

## 2. Генезис та характерні особливості теленарису

(автор матеріалу – Зенон Дмитровський)

Історія виникнення нарису на телебаченні майже така ж, як і в кіно, де між хронікою, з якої починався кінематограф, і художнім, ігровим кіно певний час була прогалина, яку згодом заповнила екранна публіцистика і

прояви якої найбільше зреалізувались у нарисі. Подібною була ситуація і на телебаченні.

Правда, спочатку, коли воно вже заявило про себе як ще і не повноцінний (хоча б тому, що не мало власне публіцистичних жанрів, зокрема нарису), але перспективний засіб масової інформації, дослідники намагалися вбачати публіцистику у прямому телерепортажі, який нібито створював публіцистичний образ, а також у не визначених жанрово так званих тематичних передачах, що відбувалися у студійному павільйоні і були одноманітною балаканиною кількох людей з невеликим ілюстративним матеріалом до передачі у вигляді фото- чи кіновставок. З того часу минуло багато років, проте й нині дехто схильний зараховувати до публіцистики розмовні передачі. Зауважимо: їм притаманні публіцистичні риси, але якщо вони не домінують, не є визначальними для певної передачі, то чому її відносити до публіцистики? Та й хіба може бути розмова під час передачі наскрізь публіцистичною, навіть коли у ній беруть участь публіцисти?

Тим більше “живе” телебачення. І колись, у роки визначення й освоєння його можливостей, і тепер, у час небувалого його розвитку, воно не могло і не може належати до публіцистики, бо для цього потрібне, насамперед, продумане автором і режисером фіксування реальної дійсності на плівці, а потім осмислений монтаж знятого матеріалу для того, щоб, за висловом Вертова, “думати на плівці”, тобто висловлювати свої думки через кадри, проникаючи у внутрішній світ людини і віднаходячи найхарактерніше для створення художньо-публіцистичного образу. “Живому” телебаченню це було не під силу – воно не могло в цій ситуації зрівнятися з документальним кінематографом, бо не мало таких виражальних художніх засобів. Тому телебачення без кіно аж ніяк не освоїло б жанру нарису. Його ми розглядаємо як продукт взаємодії кіно і телебачення.

Якщо так, то те, що властиве кінонарису, передалося його телевізійному аналогові, тим більше, що телебачення, не маючи ще тоді відеозаписувальної апаратури, послуговувалось кінознімальною технікою. Отже, в обох випадках технічним засобом знімання була кінокамера.

Вплив кінематографічного публіцистичного жанру виявився, насамперед, у становленні екранності теленарису, у запозиченні способів і методів створення екранного образу, в освоєнні виробленої документальним кіно цілої естетичної системи, суть якої стисло і виразно схарактеризував кінодокументаліст Дзіга Вертов: “Врізаючись у гаданий хаос життя, “кінооко” прагне в самому житті знайти відповідь на задану тему. Знайти рівнодійну серед мільйонів явищ, пов’язаних з цією темою. Змонтувати, вирвати апаратом найхарактерніше, найдоцільніше, zorganizувати вирвані з життя шматки в зорово-смысловий ритмічний ряд, у зорово-смыслову формулу, в екстрактне бачу”.

Результатом впливу кінематографа на телебачення стало телевізійне кіно, а в ньому – поява телевізійного кінонарису. Однак тележурналісти, режисери, передусім, кінооператори розуміли, що знімають вони для малого, домашнього екрана, на якому сприйняття глядачем нарису буде дещо іншим, ніж у кіно. Це накладало на творчих працівників додаткові, специфічні для телебачення завдання, зобов’язувало до осмислення телевізійної технології підготовки нарису, закономірностей його побудови. Тобто йшлося про поетику як системну сукупність певних принципів творчості, визначених телевізійною специфікою.

Кіностудії документальних фільмів теж знімали стрічки для телебачення, певним чином враховуючи його специфіку, зокрема розміри екрана, особливості перегляду у домашній обстановці, обмежену кількість глядачів біля телевізора та ін. Одним із таких кінотворів був фільм-нарис С. Параджанова “Золоті руки” про українських народних майстрів. Ось кілька фрагментів з монтажного запису цієї кінострічки, які ми, дещо

скоротивши, подаємо без зазначень про знімальні плани, тривалість кадрів, музику тощо.

– ...Вироби косівських майстрів Параски Волощук і Поліни Цвілик. Справа наліво, панорамою вони пропливають на екрані.

Диктор (за кадром): “Твори Параски Волощук і Поліни Цвілик... Різноманітність форм і барв яскраво передають тонке відчуття краси рідних Карпат”.

Далі бачимо, як крутяться, немов на каруселі, вироби опішнянських майстрів: куманці, барильця, глечики.

Диктор: “Опішня на Полтавщині. Багатовікова традиція у творчості сучасних майстрів набула нового звучання”.

Шматок дерева, біля нього розкладені різьбярські інструменти... Наїзд до великого. В кадрі з'являється рука зі стамескою і робить перший вріз.

Диктор: “Звичайний шматок дерева... А скільки в ньому приховано прекрасних форм, які бачить натхненне око митця. Підвладний його руці, він перетворюється на досконалий художній твір”.

...В дерев'яному лотку розпечене до білого скляне яйце. Поволі зображення розфокусовується.

Обличчя Павловського. Воно спочатку ніби розмите. А потім набуває чіткості. Павловський уважно дивиться вниз, на майбутній виріб. Потім вносить в кадр трубку, на кінці якої розпечене скло.

Обличчя зникає з кадру. На кінці трубки незрозумілої форми скляна фігурка.

Диктор: “Мечислава Павловського – чудового майстра гутного скла – знають не тільки у Львові”.

Повільно обертається карусель скляних виробів Павловського. Карафи, вазочки, штофи, барильця...

Диктор: “Неначе кришталеві виграють багатьма барвами скляні вироби, в яких знайшли яскравий вияв і удосконалення вікові традиції майстрів гутного скла”.

Зосереджене обличчя Павловського, який працює. Вогненний туман, що перетворюється на заготовку зі скляної маси.

Обличчя Павловського. В кадрі скляна заготовка, на якій з розтопленого скла Павловський виліплює візерунок.

Диктор: “Тільки мить, поки скло розпечено-червоне, воно покірне волі майстра. Спритність рук і точність ока вирішують долю художнього задуму”.

Знову обличчя Павловського. Вогненна маса накручується на скляний виріб.

Диктор: “Здається, що це просто і легко, але скільки років наполегливих шукань, скільки праці, щоб досягти такої майстерності і легкості”.

Отвір скловарної печі, в неї входить трубка зі склом на кінці.

Освітлене червоним вогнем обличчя Павловського. Мить і він виймає трубку з розпеченим склом.

Карусель скляних іграшок Павловського.

Диктор: “Щедра творча фантазія митця знайшла яскравий вияв і в казковому світі скляних іграшок”.

...Краєвид села Богданівки.

Диктор: “Село Богданівка на Київщині. Воно відоме далеко за межами України”.

Обличчя Білокур. Вона малює.

Диктор: “Бо тут живе і працює народна художниця Катерина Білокур”.

На фоні зелені Білокур сидить за мольбертом і малює. Рука з пензлем малює пелюсток квітки.

Диктор: “Оця рука, рука справді народного митця дивними барвами відтворює на полотні яскраві, кольористі квітіння, зворушливий образ живої природи і красу рідного краю”.

*Напливами змінюють одна одну картини Білокур.*

Диктор: “Поетичністю і пісенністю малюнка, ніби оповитого серпанком мрій, її твори викликають захоплення у Києві і Москві, Брюсселі і Парижі, Нью-Йорку і Токіо...”

*Катерина Білокур з мольбертом йде галявиною. Знайшовши красиве місце, вона встановлює мольберт і береться за пензель...*

*...Напливами виникають у кадрі українські вишивки.*

Диктор: “Яскрава і ніжна українська вишивка. Вона завжди відзначалася тонким виконанням, досконалою композицією, багатством кольорів, тонів і відтінків. Її добре знають і в нас, і в далеких світах”.

*Вишивка на жіночій блузці. З неї камера панорамує вбік, відкриваючи цех у Решетилівці. Сидять дівчата, вишиваючи чарівні узорі.*

Диктор: “Решетилівські вишивальниці... Руки їх золоті та умілі, мабуть, і голка тому чарівна. Схоче зиму – і на полотні сніги вже білі, а весну красну то й сонце засвітить...”

*Дівчина вишиває. Піднімає очі і всміхається до нас...*

Як бачимо з цих фрагментів літературного запису фільму-нарису, кінострічка охоплювала низку об'єднаних спільною ідеєю зарисовок, з яких постає узагальнений образ людини-творця, своєрідний колективний портрет народного майстра.

Чи під силу була телевізійним режисерам, операторам підготовка подібних кінонарисів? Звичайно. І процес освоєння цих можливостей став невідворотним. Прогалину, що була на телебаченні, як і раніше в кінематографі, між хронікальним та ігровим кіно, почали заповнювати кінонариси, які, відповідно, стали уже телевізійними, бо були частиною телебачення з урахуванням його специфічних вимог. Наприклад, зважаючи

на таку характерну рису телебачення, як персоналізація, часто в теленарисах був видимий автор, чого ніколи не допускалось у кіно. Отже, це були кінонариси, тобто нариси, зроблені засобами кіно, але за вимогами, за технологією, за поетикою телебачення.

Узагальнюючи спостереження багатьох дослідників, проф. Ю.Г. Шаповал, дає таке визначення теленарису: “це – художньо-публіцистичний твір, у якому телепубліцист, спираючись на документально точні факти, вдаючись до методів типізації й індивідуалізації, застосовуючи образні, художні засоби, творить портрети сучасників, аналізує важливі життєві проблеми – сучасні й ретроспективні, як “світові”, так і національні, українські”. Його мета, як і в цілому публіцистики, – виявлення зв’язків між подіями, фактами, явищами, проникнення в їхню суть, у процеси розвитку суспільства.

Попередники і сучасні аналоги теленарису – у пресі, на радіо, а найбільше – у документальному кінематографі. Саме у нього телепубліцистика запозичила екранну мову, дещо адаптувавши її до своїх особливостей. У всіх засобах масової інформації нарису притаманний високий рівень типізації (виявляючи закономірності у зв’язках між подіями, фактами, явищами дійсності, нарисовець повинен уміти відділити випадкове від типового, щоб залишити для осмислення і відображення лише типове, характерне); велика сила документальності (матеріалом нарису завжди є конкретні факти, події, явища життя); образнее відтворення дійсності (шляхом визначення і розкриття зв’язків між фактами, через їхнє зіставлення автор створює публіцистичний образ, апелюючи до розуму і людських емоцій). Теленарис має безсумнівні переваги завдяки можливості відобразити життя у формах самого життя, подати на екрані його зріз. Як і в передаванні подієвої телеінформації, можна досягти цього завдяки зображенню, що забезпечує головну перевагу телевізійного нарису над його аналогами в газеті, журналі, на радіо.

Зображення на телеекрані по-іншому подає навколишній світ, ніж це робить друковане слово або мова радіо. Основною властивістю телебачення є наочність, тобто конкретність, безпосередність, автентичність того, що в конкретний момент сприймає з телеекрана людське око. Завдяки наочності і створюється оптична картина дійсності. Якщо слово, надруковане чи вимовлене, звернute, насамперед, до мислення реципієнта, то зображення – до його зорового сприйняття, яке, відповідно, перебуває у постійному “контакті” з абстрактним мисленням, діє на нього. Емоційна сила зображення викликає логічне мислення.

Збагачення слова зримим образом – це специфічна особливість теленарису. Зоровий образ подій, людей, життєвих ситуацій є часто самостійним у теленарисі, таким, що не потребує словесного доповнення. Тому дуже важливо зуміти віднайти і зафіксувати той кадр, який сам пояснює вибір певної частки навколишньої дійсності, по-публіцистичному образно передає її. Це завдання не тільки оператора, про його виконання мусить, насамперед, дбати авторнарисовець, який під час написання сценарію теленарису повинен “мислити кадром”, бачити його в уяві, оперувати у відображенні дійсності словеснозоровими образами – завдяки їм стають зрозумілими зв’язки між фактами, явищами, причини, що їх породжують.

Зафіксувати на плівку поверхневий бік якоїсь події, ситуації для теленарису не складно. А ось за допомогою знімальної камери проникнути у внутрішній світ людини – справа непроста. Вона потребує зусиль усієї творчої групи, яка забезпечує підготовку теленарису. Людина розкривається в певні моменти. Вловити і зафіксувати їх – триєдине завдання автора нарису, режисера та оператора.

Якщо з режисером та оператором зрозуміло, то як тележурналіст може безпосередньо вплинути на знімальний процес, тобто уже під час знімання? Різними способами: підказкою режисеру й оператору, зверненням їхньої уваги на якусь важливу деталь, а найбільше – своєю



появою в кадрі, яка допоможе людям розкритися. У теленарисі журналіст став видимим, що відрізняє його від нарисовців лише у пресі, на радіо, а й у документальному кіно, де їхня творчість абстрагована від особи автора; і єднає з ведучим телепередачі зі студії. Цю особливість, цей прийом введення в кадр журналіста з метою посилення авторського начала широко використовують у структурі теленарису.

Для створення у теленарисі публіцистичного образу важливе значення має художня деталь зорового зображення. Це дрібна частинка об'єкта знімання, надвеликий знімальний план (наприклад, руки, очі людини). Професор В. Й. Здоровега, відзначаючи роль художньої деталі у системі образних засобів публіцистики в цілому, резонно зауважив, що за допомогою яскравого штриха, художньої подробиці автор відтворює певну картину, подію, образ людини. Під час знімання теленарису це обов'язково треба враховувати. Тим паче, що художню деталь використовують і як перебивку між кадрами, коли монтують відзнятий матеріал.

Людські прояви, з яких у теленарисі постає публіцистичний образ, виявляються в різноманітних життєвих ситуаціях, які треба "підглянути" оком об'єктива, а також під час подій, які оператор відображає через людину, її сприйняття дійсності, її емоції. Тобто йдеться про фактичну інформацію, яку згодом уже в образній формі буде введено в структуру теленарису. Для її одержання використовують репортажний метод знімання.

Журналіст лише у загальних рисах може передбачити в сценарії теленарису перебіг події чи якийсь потрібний для нарису її фрагмент, але всіх подробиць, тим більше випадковостей передбачити неможливо. Тому тут, по суті, вся відповідальність за знімання лягає на оператора. Визначальною є його моментальна реакція на нестандартність людини, її поведінку, співпереживання. Згадаймо слова відомого режисера документального кіно Д. Вертова: "Під час знімання ставлю діагноз і фіксую одночасно... Особливо це стосується поведінки людей... У

документальному кіно не може бути й мови про попереднє “точне” погодження. Якщо “погоджувати” вистріл – промах буде завжди”.

Справді, під час знімання події оператор уже не має змоги узгодити з режисером вибір кадру чи плану, ракурс, тобто з’ясувати, для себе, як саме знімати. Упущена на це хвилина може знецінити всю роботу на об’єкті події. Інша річ, що загальна концепція знімання, його мета, характер мусять бути завчасно визначені сценаристом, режисером та оператором, вироблене спільне ставлення до події. Коли є така визначеність, операторові залишається реалізувати спільний творчий задум без додаткових вказівок, підказок і погоджень.

Сучасна відеотехніка дає змогу знімати без спеціального освітлення, що сприяє створенню комфортності для того, кого знімають (записують), а в результаті – повнішому розкриттю людини в кадрі, особливо, коли йдеться про портретний теленарис. Ще порівняно недавно під час кінознімання, яким послуговувалось телебачення, коли воно ще не мало відеознімальної техніки, потужне світло засліплювало людей, створювало дискомфорт. А скільки часу йшло на проявлення відзнятої стрічки, виявлення в ній операторського і технічного браку, через який нерідко назавжди пропадали часом унікальні кадри і цілі епізоди телевізійних нарисів. Відеокамерою можна знімати тривалий час, не боячись, що закінчиться плівка (як у кіно), робити багато дублів, проводити знімання монтажно, тут же переглядати відзнятий матеріал, у разі потреби перезнімати окремі епізоди. Відеокамера працює безшумно, вона портативна, отже, транспортабельна. Це прекрасний технічний засіб для знімання теленарису, звичайно ж, як і для підготовки телепередач інших жанрів.

У зображальній частині теленарисів, особливо портретних, іноді неприємно вражає інсценування (здебільшого це практикують на регіональних телестудіях). На екрані, який ще й побільшує цю ваду, видно, що людина, про яку йдеться у нарисі, намагається зобразити перед

камерою те, що її попросив зробити режисер, поставивши їй завдання як акторові. Але ж ця людина не актор, тому її “гра”, як кажуть, шита білими нитками й викликає у глядача хіба що іронічну посмішку. І вина тут не лише одного режисера, а й журналіста, який у сценарії поряд із розповіддю про людину розписує зоровий ряд з подібними, кажучи по-театральному, мізансценами (людина йде кудись, підходить до когось/чогось, розмовляє з кимось тощо) та діями, особливо, якщо це на виробництві (бере щось, розглядає, переносить, піднімає, крутить тощо).

Потрібно пам'ятати, що будь-яка форма інсценування дійсності у теленарисі просто неприпустима. Адже йдеться не лише про порушення етичних норм публіцистики, а й про відступ від документальності, яка особливо характерна для телебачення з його наочністю, про нехтування визначальним для журналістики в цілому принципом правдивості та об'єктивності будь-якої інформації, у тім числі й візуальної. Треба знаходити спосіб показати людину у її природному середовищі та з її природними діями, поведінкою. З цією метою доцільно використовувати метод спостереження (відеотехніка дає змогу спостерігати через об'єктив за людиною тривалий час, не беручи до уваги, як у кіно, кількість витраченої на знімання стрічки). Ефективним є спосіб знімання “прихованою камерою” – тоді людина не знає, що її знімають, і виглядає природною, а в розмові більше розкриває свій внутрішній світ та постає перед глядачем у всій складності характеру, почуттів і думок.

Отже, зображення у теленарисі, без якого він, власне і немислимий, потребує до себе посиленої уваги, зокрема, з боку тележурналіста, який закладає у сценарій своє бачення на екрані відеоряду, а відтак, бере участь у подальшій підготовці нарису.

Якими б документально точними і художньо досконалыми не були відеокадри, зняті для майбутнього теленарису, у них завжди відображено одиничне, конкретне. Звідси, як писав один із дослідників телебачення, – обмеження пізнавальних можливостей документального кадру. Однак його

успішно долають за допомогою монтажу і слова, що дають змогу “узагальнити конкретне, виявити спільне, тобто звільнити документальний кадр від властивої йому природно скованості одиничністю, конкретністю зображення. Оперуючи монтажем кадрів і словом, публіцист створює документальний екранний образ реальної дійсності”.

Хоча монтаж теленарису забезпечує режисер з відеоінженерами, до цієї роботи, як свідчить практика, долучається й автор-сценарист. Тому тележурналіст зобов’язаний знати основи монтажу. Від цього значно залежить результативність його співпраці й взаєморозуміння з режисером, це є однією з важливих передумов успішної роботи над теленарисом. Особливості екранної публіцистики потребують від тележурналіста вміння користуватися цим специфічним для телебачення засобом, пам’ятаючи про такі різновиди монтажу, як конструктивний, художній, паралельний, перехресний, асоціативний.

Монтаж дає змогу не тільки вибрати з відзнятого матеріалу найбільш вдалі кадри, спресувати все, скорочуючи та вилучаючи зайве, а й художньо вибудувати цей матеріал, щоб образними засобами виявити своє ставлення до відображуваної у теленарисі дійсності. Фіксація її окремих шматків допомагає під час монтажу творчо осмислити все те, що є вже на стрічці, знайти для його подачі образну форму. В результаті осмислення знятих кадрів, яке, без сумніву, визначене світоглядом творців теленарису, їхньою позицією і, звичайно, професійністю, вимальовується монтажна побудова нарису, знаходять своє місце зміни темпоритму, визначається динаміка розвитку дії – все це не передбачиш у сценарії. Так само, до речі, як і окремі ситуативні епізоди, знімання яких не планували, але вони виявилися потрібними для нарису, – їх необхідно залишити.

Отже, художньо організувати фактичний матеріал у теленарисі можна лише через монтаж (“живому” телебаченню це не під силу, бо його монтажні можливості надто обмежені, спорадичні). Монтаж – це вираження певної концепції, це визначене ставлення автора і всієї творчої

групи до подій, фактів, явищ. Значення монтажу в теленарисі надзвичайно важливе. Говорячи про цей дуже важливий засіб вираження авторської позиції, маємо на увазі також монтажне поєднання зображення і слова.

Уже в написанні сценарію теленарису, обговоренні його з режисером, виборі об'єктів знімання не обійтися без слова, за допомогою якого закладають основу будь-якої телепередачі. Ми поділяємо думку тих дослідників, які вважають домінантною роль слова (супровідного до зображення чи мовленого у кадрі) у самій структурі теленарису. Це дуже важлива складова частина публіцистичного образу, звичайно, якщо слово не є простим поясненням зображення, а тим більше, якщо воно не дублює зображення. Щодо цього необхідно нагадати, що характерна для газети і радіо описова функція, яка нерідко виявляється чомусь саме у тексті теленарису, перейшла на телебаченні зі словесної частини будь-якого телевізійного твору у візуальну. Отже, таку рису публіцистичності, як картинність, описовість розповіді, має у теленарисі зображення, її в жодному разі не можна дублювати словом.

Оскільки теленарисові властива образна форма відображення дійсності, то таким же – образним і емоційним – передусім, мусить бути слово. Воно доповнює і поглиблює зображення, будить глядацьку уяву, викликає роздуми. Мають рацію дослідники, коли вважають, що літературно-художні якості слова часто є вирішальними в теленарисі і визначають його достоїнства в цілому. Від слова значно залежить сила образного впливу нарису, тому воно повинно бути “доступним і гранично ясним, музикальним і милозвучним, простим, та не спрощеним, лаконічним, але емоційно наповненим”. Можна говорити про дві форми використання слова у теленарисі: 1) коли воно написане журналістом і звучить за кадром у дикторському чи авторському читанні; 2) коли слово ми чуємо з уст людини, “живе” мовлення якої зафіксовано на відеострічці під час знімання.

Закадровий текст автор певною мірою закладає вже у сценарій нарису, але його остаточний варіант він пише після того, як відеоматеріал повністю змонтовано. Під час написання, крім спільних вимог до тексту цього публіцистичного жанру взагалі, треба враховувати специфічно телевізійні. Наприклад, камерні, домашні умови перегляду позначаються на характері, манері викладу матеріалу, а відтак – на інтонаційному забарвленні, вони потребують довірливого звертання до глядача, підтекстового натяку на його уявну співучасть в телепередачі, якою серед інших у програмі є й теленарис.

По-публіцистичному образним та емоційним повинно бути слово нарисовця і в кадрі. Хтось не дарма зазначив, що добре думати може багато людей, а ось цікаво висловити свої думки перед телекамерою дано не всім, що яскраво підтверджує телевізійна практика. Це треба враховувати в разі вибору співрозмовника, домагатися, щоб його слово вписувалось у публіцистичну канву теленарису. Синхронно записане (а цю можливість мають усі сучасні відеокамери), воно збагачує публіцистичний телеобраз, є головною формою відтворення подій чи ситуацій, що відбулися раніше, до моменту знімання. “Живе” імпровізоване слово дає змогу прилучити телеаудиторію до процесу формування думки, її руху, що вельми привабливо для глядача.

Отже, слово у поєднанні із зображенням є головним засобом розкриття на телеекрані внутрішнього світу людини, осмислення подій та життєвих ситуацій, дослідження актуальних проблем сучасності. Завдяки аудіовізуальності теленарису розширилася можливість поглибленого пізнання реальної дійсності, яка постає перед телеглядачем в екранних публіцистичних образах.

На підставі осмислення взаємовідносин кіно і телебачення та спираючись на практику підготовки телевізійного нарису, неважко дійти висновку, зробленого у теоретичних працях ще значно раніше: від “живого” телебачення нарис запозичив репортажність, відкритість

журналіста, довірливість авторського звертання до глядачів, їхню психологічну співучасть у тому, що відбувається; від кіно – екранний характер, відчуття композиції, художню організацію фактичного матеріалу, культуру монтажної побудови. Поєднання цих двох творчоорганізаційних засад і визначає специфіку телевізійного нарису.

### 3. Замальовка

Майже всі з телевізійні жанри в чистому вигляді зустрічаються вкрай рідко. Частіше вони служать своєрідними цеглинкою, складовими частинами для створення більш складних телевізійних конструкцій, які телевізійні практики часто називають передачами, програмами, час кінця 80-х років і відеоканалів.

Перші тележурналісти наполегливо шукали можливості створення більш складних, різноманітних телевізійних форм, що дозволяють використовувати такі можливості нового засобу масової комунікації, як сталість аудиторії, можливість послідовно повертатися до тем, героїв, проблем. Зрозуміло, що і тут на допомогу прийшли вже випробувані журналістикою форми. Створення нового жанру, виду або різновиду, як ми говорили, - явище епохальне. Продуктивний шлях - переосмислення вже відомих жанрових модифікацій, наповнення їх додатковим змістом, вдале їх застосування в нових умовах.

Друкована періодика ніколи не відчувала особливих труднощів у поданні оперативної інформації. Новина могла з'явитися на газетній смузі в якому завгодно обсязі, у будь-якому обрамленні, так і жанрових обмежень газетярі не зазнавали: пощастило репортеру бути свідком пригоди - публікується репортаж, інформація надійшла з офіційних джерел - є розділ хроніки.

Однак не слід ставити поряд справжній телевізійний фейлетон і його літературного побратима, виконаного з естради і показаного по телевізору. Починаючи з блискучих монологів А. Райкіна і до виступів М. Жванецького, М. Задорнова, настільки популярних у телеглядачів, - це все літературні фейлетони.

Творцем фейлетонного телецікла, у якому широко реалізуються чи не всі можливості сатири та гумору (іронія, сарказм, гротеск і т. д.), стало НТВ: «Ляльки», у найкоротший термін завоювавши популярність, утримують високий рейтинг не перший рік.

Риси памфлета виявляє інший, не менш популярний цикл Віктора Шендеровича - «Разом». І той, і інший звернені до проблем нашого внутрішнього життя, що свідчить також і про демократизацію програмної політики російського телебачення.

Яскравий фільм-памфлет «Звичайний президент» Юрія Хащеватського отримав чимало призів, у тому числі міжнародних, але викликав незадоволення влади Білорусії. Сатира завжди була справою ризикованою.

Видовищність телебачення, масовість аудиторії визначають, з одного боку, високу типізацію одиничного факту, а з іншого - спочатку мають бездоганною конкретністю, що вимагає особливої уваги, обережності при використанні такого сильнодіючих засобу, як жанр телевізійного фейлетони. Адже одна справа, наприклад, фейлетони про п'яницю і Дебоширів, надрукований в газеті, і зовсім інша - жива галерея подібних типів на екрані. Глядацький образ у багато разів збільшує силу емоційного впливу в порівнянні зі словом. Але при цьому (точніше, саме завдяки цьому) звернення до суворо документальному екранному фейлетони виявляється досить ефективним у тих випадках, коли ставиться завдання викликати широкий громадський резонанс, створити атмосферу нетерпимості до тих чи інших проявів зла.

#### **4. Памфлет**



Памфлет - злобуденний публіцистичний твір, мета і пафос якого - конкретне, громадянське, переважно соціально-політичне висвітлення. Схожість цього жанру з фейлетоном очевидно і безсумнівна, але так само очевидна й відмінність цих сатиричних жанрів художньої публіцистики. Публіцистичність тут органічно поєднується з художніми перевагами сатири. Критика в памфлеті носить викривальний характер, знищувальний.

Ще зовсім недавно памфлетісти викривали переважно міжнародний імперіалізм. Хрестоматійним вважалися роботи відомих журналістів-міжнародників В. Зоріна «Обличчя та маски», В. Дунаєва «Міс Етикетка». Однак тематикою памфлету можуть бути і внутрішні справи. Різниця з фейлетоном полягає в тому, що останній стосується одиничних фактів, однієї конкретної події, у той час як призначення памфлета полягає в критиці системи поглядів.

Іронія може перерости в сарказм. Широко використовуються в сатиричних творах гіпербола, гротеск та інші форми образного перебільшення, досить загостреного, що дозволяє розкрити сутність тих чи інших потворних, соціально неприйнятних рис чи явищ дійсності (таких, як хабарництво або бюрократизм). Весь ланцюг прийомів виявлення комічного характеризується наростанням негативного ставлення до зображуваного матеріалу. У 80-ті роки ХХ століття сатиричними жанрами широко користувалося грузинське телебачення (рубрика «Галерея бюрократів»), загальновідомі «Телевізійні вікна сатири», що виходили в ефір на різних студіях.

Незважаючи на певну обмеженість матеріалу, який дає творча практика телебачення, схарактеризуємо найважливіші з сатиричних жанрів.

## 5. Фейлетон

Фейлетон - це провідний сатиричний жанр публіцистики. Він концентрує, синтезує найбільш типові риси, що визначають своєрідність всієї групи сатиричних жанрів. Подібно нарису, фейлетон передбачає значну свободу творчої уяви при створенні композиційного ладу твору, а також при виборі образотворчо-виразних засобів. Широко використовуються в фейлетони прийоми образної розповіді.

Ці загальні риси жанру зберігаються, природно, і в екранному варіанті. Таким чином, поєднуючи документальні й художні зображення, фейлетон як жанр вимагає майстерності не тільки від автора-сценариста, а й від оператора і режисера.

Обов'язкові елементи перебільшення (гротесковість, необхідність висунути на перший план окремі, часом приховані негативні риси розглянутого явища, ситуації) обумовлюють особливий монтажно-образотворчий лад творів цього жанру, особливо відображуване рішення, поширюється, зокрема, на вибір ракурсів, характер зчеплення (зіставлення) кадрів, переважання асоціативного монтажу.

Специфічна й текстова частина екранного фейлетона. Вона підпорядкована рішенням тих самих завдань, що й образотворчий ряд. У відповідності до завдання фейлетону як сатиричного жанру автор використовує іронію, сарказм, гротеск, переходячи від спокійного оповідання до гостро емоційних, образних характеристик, несподіваних сутичок та зіставлень. Отже, сценарій телефельетона повинен являти собою твір, що має очевидну художність.

Фейлетон будується на строго перевірених фактичній основі, має реальний адресу і нерідко зображає цілком реальних людей, з їхніми справжніми іменами. Такий фейлетон на телебаченні й за характером, і за задачами близький до газетного.

Прикладом такої есеїстської стилістики може послужити робота в кадрі - мова і спосіб вираження провідного просвітнього циклу «Цивілізація» Лева Миколаєва.

## 6. Сатиричні жанри

Особливе місце в екранній публіцистиці займає сатиричний розділ програми. І хоча екранна сатира нелегко й непросто відшукувати конкретні форми свого існування, хоча в програмах телестудій вона все ще епізодичні, об'єктивна соціальна значимість для телебачення сатири як своєрідного методу відображення дійсності не підлягає сумніву.

Своєрідність сатиричних жанрів в телевізійній програмі пояснюється тим, що саме сатира покликана виконувати важку і найважливішу функцію соціального «Чистильник», викриваючи вади. Документальна природа телебачення багаторазово збільшує дієвість сатиричних телепередач і одночасно вимагає величезної відповідальності журналіста, його граничної чесності як перед тими, кого він критикує, так і перед глядачами. Це робить процес створення повідомлень в сатиричних жанрах надзвичайно трудомістким, а з творчої точки зору припускає природний талант, велику майстерність, гостроту сприйняття, глибину осмислення.

Великий російський сатирик М.Е. Салтиков-Щедрин писав: «Для того щоб сатира дійсно була сатири і досягла своєї мети, треба, по-перше, щоб вона давала відчутти читачеві той ідеал, з якого відправляється творець її, і, по-друге, щоб вона цілком ясно усвідомлювала той предмет, проти якого направлено її жало».

Сатира істотно відрізняється від гумору, хоча те, й інше покликані викликати сміх. Однак, гумор найчастіше буває добрим, м'яким, а персонажі гумористичного твору зазвичай викликають співчуття у аудиторії. Сатира ж - це викриття, бічеваніє вад, це «руйнівний сміх», «сміх превосходства».

І тут є свої градації. Насмішку, значну частку обидного для її об'єкта створює іронія.

Дуже часто в структуру жанру телевізійної замальовки журналістський текст взагалі не входить, все висловлює зображення. Якщо в газетній замальовки автор жваво й образно розповідає про свої враження, передає власні спостереження, описує обстановку, щоб дати більш повну картину бачення, то на телебаченні всі ці функції виконує камера. Журналіст заздалегідь вибирає об'єкт зйомки, обговорює з режисером її хід, тривалість епізодів і вже разом з ним задає операторові певну тональність, яка втілюється у відповідний матеріал не тільки в процесі зйомки, але й подальшого відбору кадрів та їх монтажу. У замальовки широко використовується музичне і природне шумової оформлення. Досвід, накопичений майстрами цього жанру, дуже надався создателям музичних та рекламних кліпів. Однак і тепер телевізійна замальовка не втратила свого значення, залишаючись одним з цікавих жанрів, які вимагають кропіткої творчої праці.

## 7. Есе

Есе (від фр. Essai - досвід) - жанр філософської, естетичної літературно-критичної публіцистики, що поєднує підкреслено індивідуальну позицію автора з невимушеному, часом парадоксальним викладом, орієнтованим на розмовну мову. Засновником жанру вважають французького філософа-гуманіста Мішеля Монтеня, що створив в XVI ст. свою знамениту книгу «Досліди». У російській літературі прекрасні зразки есеїстики ми знаходимо в «Щоденник письменника» Ф. М. Достоевського.

У журналістиці піонером жанру есе вважають журнал «Глядач», у XVIII ст. приступить до публікації повідомлень особистого, навіть інтимного характеру про події, пережиті авторами. Спочатку жанр есе не зазнавав тематичних обмежень - есе стосувалося і сільського господарства, і театральних прем'єр, і політики. Однак на початку нашого століття в жанрі есе стали розглядати лише теми, пов'язані з літературою і

мистецтвом, есе перетворилося на своєрідну форму рецензії-на цикл віршів або п'єсу, вернісаж або фільм.

З появою і розвитком телебачення жанр есе знайшов нове життя. Особистісний, ліричний характер телевізійної комунікації предрасполагає до створення художньо-публіцистичних повідомлень у жанрі есе, оскільки структура цього жанру вимагає прямого контакту з особою, з автором. Есе - жанр глибоко персоніфікованої журналістики.

Однак треба сказати, що на шляху есе в телебаченні стоїть досить суттєва перешкода: твори цього жанру можуть бути прийняті аудиторією лише тоді, коли їх автори по-справжньому цікаві люди, що володіють високим професіоналізмом, що користуються авторитетом і популярністю у глядачів. Саме таким представал на телеекрані І. Андроник - актор, письменник, вчений, його есе «Спогади про Великому залі», «Невський проспект» та інші ввійшли в золотий фонд вітчизняного телемовлення. Тут же можна назвати есе Г. Шергової «Легенда і бувальщина про Дашкова» і «Ужели та сама Тетяна?», Трилогію А. Габріловіча «Футбол нашого дитинства», «Цирк нашого дитинства», «Кіно нашого дитинства».

Жанр есе надає авторам багаті можливості - тематичні, змістовні, формальні, образотворче-виразні, притому дуже точно відповідають природним якостям телебачення.

Практика сучасного телебачення дозволяє говорити скоріше про есеїстичності - стилі, своєрідною манерою, особливості мови - ніж про помітності присутності жанру есе.

Глядач повинен бути обізнаний, що перед ним відтворення факту, що мав місце в минулому. Інсценування, що видається за життя, протипоказана документальному екрану.

Для практики останніх років актуальніший інший спосіб відображення документального матеріалу - метод тривалого спостереження (так звана «звична камера» замість «прихованої камери»). Тут предметом екранного зображень стає реальне життя в її природному

плині, композиційно організованих згодом (при відборі і монтаж) відповідно до задуму автора.

До сценарієм нарису пред'являються найвищі вимоги: про повне, ретельно розробленому сценарії можна говорити в застосуванні саме до цього жанру. Робота журналіста тут починається з авторською заявки (лібрето), що дозволяє судити, по-перше, як про тему і об'єкті, так і про авторське підході до них, по-друге, про можливості екранного втілення, про образотворчих засобах і методах, які будуть використані для здійснення задуму.

Потім створюється літературний сценарій, в якому докладно характеризується об'єкт нарису, пропонований характер і метод телевізійного дослідження проблеми, містяться описи героїв, визначається композиційна структура всього твору (див. розділ «Телевізійний сценарій» даного підручника).

Замальовка - це жанр, де образність переважає над інформаційно. На відміну від нарису для замальовки не обов'язкові композиційна завершеність, глибина, логічність. На телебаченні замальовки часто називають так звані видові зйомки, якусь єдність взаємозв'язаних кадрів (наприклад, «Весна в Москві», «Петербурзькі мости», «На бульварі» і т. п.).

У замальовки немає чітко визначеного подієвого приводу, але є висока художественности операторської роботи, що виявляється у чітко вивіреною композиції кожного кадру, в ретельності вибору ракурсу, виразної світловий тональності. Особливі вимоги пред'являються до закадрового тексту (якщо він є), в якому автор повинен відійти від сухої інформаційно, протокольних і намагатися використовувати різноманітні засоби образності мови.

## **Лекція 6**

### **ІНФОРМАЦІЙНІ ПРОГРАМИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ**

#### **Питання для обговорення**

1. Задачі теленовин. Міжнародний медіацентр “Вікна”.
2. Поява новинної програми “ТСН” (“Студія 1+1”) та програми “Подробности” (телеканал “Інтер”).
3. Випуски новин “Репортер” (“Новий канал”).
4. Соціальна тематика програми “Факти” (канал “ICTV”).
5. Темники (2003-2004 роки).

## Список використаних і рекомендованих джерел

1. Воскобойников В. С., Юрьев В. К. Журналист и информация / В. С. Воскобойников, В. К. Юрьев. – М., 1993. – С. 54–55.
2. Дэннис Э., Мэррилл Д. Беседы о масс-медиа / Э. Дэннис, Д. Мэррилл. – М., 1997. – С. 205.
3. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
4. Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.
5. Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
6. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
7. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
8. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
9. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
10. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
11. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
12. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

### 1. Задачі теленовин. Міжнародний медіацентр “Вікна”.

На думку А. В. Яковця, задачами теленовин слід вважати «об’єктивне відображення дійсності та формування суспільної громадської думки”.

На жаль, останніми роками в Україні теленовини стали каналом використання політиками інструментів маніпуляції масовою свідомістю аудиторії. Звідси констатація факту, який свідчить, що будь-яку новину можна спотворити таким чином, щоб вона не відбивала дійсності, спотворювала її і несла викривлену інформацію. Часто у цьому винні політики, гроші яких вкладені у діяльність певних телеканалів країни.

Професійною працею на полі виробництва новин відзначився ще у 1993 році проект Міжнародного медіа центру “Вікна”. У співпраці з “Інтервьюз-Росія” керівництво проекту запропонувало навчальний курс



для співробітників програми “Вікна”. Тележурналісти з України проходили стажування в Німеччині (інформаційне агентство Reuters, англійська компанія Бі-Бі-Сі).

## **2. Поява новинної програми “ТСН” (“Студія 1+1”) та програми “Подробности” (телеканал “Інтер”)**

Активно протягом 2-4 років після 1993 року в Україні з’являються нові новинні програми. Яковець А. В. Відзначає, що на той час навіть виникла конкуренція між новостійними програмами на українському телебаченні. Серед таких нових програм з’являється у 1995 році проект “Студія 1+1”, яка пропонує аудиторії інформаційну програму “ТСН”. Відомо нині, що “ТСН” має чіткий власний стиль викладу інформації і подавання її, особливо з приходом в передачу Вікторії Мойсейчук, яка має індивідуальний стиль ведення програм.

На телеканалі “Інтер” через рік, тобто у 1996 році, з’являється програма “Подробности”, яка також швидко набирає свою аудиторію і стає популярною. Оскільки власники “Інтеру” мають широкі можливості, канал розпоряджується потужною сучасною технікою, замовляє оригінальний дизайн студії і наймає найкращих журналістів країни. Згодом новинарна програма “Подробности” стала виходити на “Інтері” й українською мовою.

## **3. Випуски новин “Репортер” (“Новий канал”)**

За даними А. В. Яковця, з лютого 1998 року в українському ефірі з’являється нова інформаційна програма “Репортер”, яку показує “Новий канал”. Професійна команда журналістів забезпечує якісний підбір інформації і неупереджено презентує свою роботу для аудиторії щовечора.

#### **4. Соціальна тематика програми “Факти” (канал “ІСТV”)**

У вересні 2000 року інший популярний телеканал України “ІСТV” пропонує нову інформаційну програму “Факти”. Оскільки склад команди каналу був оновлений, телеглядач побачив й оновлену інформаційну програму, яка вважала за потрібне зробити основними своїми новинами соціальну тематику.

За структурою кожний випуск програми починається цікавою інформацією, яка однозначно впливає на масову свідомість телеглядачів і дає поштовх не тільки до роздумів, але й стимулює певну суспільно-важливу реакцію у вирішенні справ на користь героїв сюжетів.

Журналісти “Фактів” зробили наголос на розповіді про просту людину сьогодення і це зробило новини актуальними.

#### **5. Темники (2003-2004 роки)**

На жаль, у телепросторі 2003-2004 років, саме перед подіями листопада-грудня 2004 року на майдані Незалежності в Києві, які були названі помаранчевою революцією, стали з’являтися новинні програми, які досить тенденційно висвітлювали події. Згадана тенденція прослідковувалася в тому, що журналісти виконували завдання адміністрації президента Леоніда Кучми висвітлювати таким чином події в Україні, щоб у пересічного глядача виникало враження про порядок і нормативність про події в країні. Іншими словами такі настанови подавалися в так званих “темниках”, які можна було відстежувати в Інтернет-просторі, або які подавалися окремими циркулярами-розпорядженнями до керівництва каналів.

Поява темників дуже зіпсувала ставлення аудиторії до сприйняття новин. Кожний телеглядач розумів, що інформація, яку сміливо подавали в новинах, не відповідає реальності. Певною мірою таке однобічне висвітлення подій було схожим на новини періоду застою в СРСР, що відбувався від 1970-х років до 1985 року, коли до влади прийшов М. Горбачов і оголосив про “перестройку”.

## **Лекція 7**

### **ХАРАКТЕРИСТИКИ І СТАНДАРТИ ІНФОРМАЦІЙНИХ**

### **ТЕЛЕПРОГРАМ УКРАЇНИ**

#### **Питання для обговорення**

1. Стисла характеристика сучасного новинного телефіру.
2. Інформаційні програми українського телебачення.
3. Світові стандарти телевізійних інформаційних програм.
4. Формула новин. Модель побудови інформаційного повідомлення (модель “Вагітний І”).

5. Типологічні ознаки інформаційних програм.
6. Характеристика сучасних інформаційних програм на телебаченні.

### **Список використаних і рекомендованих джерел**

1. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
2. Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.
3. Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
4. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
5. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
6. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
7. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
8. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
9. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
10. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

### **1. Стисла характеристика сучасного новинного телефіру**

Останні роки даються взнаки. Суспільство змінилося. На ринку інформаційних телепрограм з'явилися нові прогресивні команди, які запропонували цілу низку якісних і, на жаль, не зовсім теленовин.

Основними ознаками оновлення теленовин ми називаємо такі:

- 1) наявність в теленовинах репортажів з місця подій, які ведуть власні кореспонденти телеканалів;
- 2) формування інформаційного мовлення під впливом власників каналів;

3) заангажованість новин політичними ідеями та уподобаннями як власників, так, на жаль, і провідних журналістів;

4) наявність на телеканалах політиків, які “співають” потрібну їм “пісню”;

5) наявність в теленовинах інформації, почерпнутої з Інтернету (невласна інформація), що збіднює зміст новин і чинить враження про непрофесіоналізм команди, яка готує випуск новин;

б) молоді журналісти, які ведуть випуски теленовин, на жаль, часто помиляються, припускаються обмовок і неправильно роблять наголос у словах;

7) коментарі міжнародних подій здійснюються іноді поверхово, без заглиблення й професійного підходу, без знання проблеми;

8) часто в ефір подаються так звані вторинні матеріали, які вже були показані за кордоном інформаційними агентствами світу (Reuters, EBU, CNN).

## **2. Інформаційні програми українського телебачення**

З метою повного знання телеефірних новинних передач, ми, слідом за А. В. Яковцем, пропонуємо занотувати список українських інформаційних програм:

- |                   |                        |
|-------------------|------------------------|
| 1) “Новини”       | - НТКУ,                |
| 2) “Підсумки”     | - ТРК “Ера”,           |
| 3) “ТСН”          | - “Студія 1+1”,        |
| 4) “Подробности”  | - телеканал “Інтер”,   |
| 5) “Факти”        | - телекомпанія “ІСТV”, |
| 6) “Вікна” новини | - телкомпанія “СТБ”,   |
| 7) “Репортер”     | - “Новий канал”,       |

- |                     |                                    |
|---------------------|------------------------------------|
| 8) “24 години”      | - телеканал “Тоніс”,               |
| 9) “События”        | - ТРК “Україна”,                   |
| 10) “Час новин”     | - “5-й канал”,                     |
| 11) “Один день”     | - К1,                              |
| 12) СТН             | - ТРК “Київ”,                      |
| 13) “Вчасно”        | - “НТН”,                           |
| 14) “Новости”       | - “Киевская Русь”,                 |
| 15) “ВЕСТИ”         | - РТР “Планета”,                   |
| 16) “Час”           | - Перший канал (Всесвітня мережа), |
| 17) Світ “Сьогодні” | - “НТВ”,                           |
| 18) “Сім новин”     | - ТЕТ,                             |
| 19) “Новини-Світ”   | - СІТІ.                            |

### **3. Світові стандарти телевізійних інформаційних програм**

Для випуску якісних інформаційних програм у світі існують стандарти. Назвемо положення таких стандартів, які перераховує у своєму навчальному посібнику А. В. Яковець.

1. Оперативність.
2. Точність.
3. Достовірність.
4. Неупередженість.
5. Збалансованість.

6. Повнота.
7. Простота.
8. Логічність.
9. Відмежування коментарів від фактів.
10. Обмеження в ефірі шокуючі матеріалів.
11. Картина інформаційного дня.

#### 4. **Формула новин. Модель побудови інформаційного повідомлення (модель “Вагітний І”)**

Визнаною формулою новин є така:

**Факт – аргумент – ілюстрація**

Також існує ще одна модель побудови новин, яку називають “Вагітний І”:

Тема/проблема – дослідження події/розвиток дії –  
– підсумок, резюме, прогноз

Частіше за все інформаційні програми будуються за схемою:



#### 5. **Типологічні ознаки інформаційних програм**

Типологічними ознаками інформаційних ознак А. В. Яковець вважає такі:

- 1) постійне місце в сітці мовлення,
- 2) постійний час виходу в ефір,
- 3) спеціальне і специфічне оформлення (заставка, перебивна, відбивки, рубрики),
- 4) присутність ведучого (або модератора) в кадрі,
- 5) жанрова різноманітність,
- 6) анонс випуску, короткий огляд найважливіших тем.

## **6. Характеристика сучасних інформаційних програм на телебаченні**

Сучасні інформаційні програми на телебаченні мають такі характеристики:

- 1) постійне розширення спектру інформації,
- 2) розширення тематики,
- 3) гострота й актуальність тем,
- 4) свобода ведучого,
- 5) високий темп подавання інформації,
- 6) збагачення лексики.

## **Лекція 8**

### **НОВИНИ НА УКРАЇНСЬКОМУ ТЕЛЕБАЧЕННІ**

#### **Питання для обговорення**

1. Тенденції розвитку інформаційного мовлення.
2. Визначення новин (У. Ліпман, Б. Рошко, Е. Деніс і Дж. Меріл, В. Мельник, А. Яковець, В. Цвік).



3. Характерні риси новин.
4. Методи викладу телевізійних новин.
5. Виклад новин за формулою Поля Вайта.
6. Мова і стиль повідомлень.

### **Список використаних і рекомендованих джерел**

1. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
2. Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.
3. Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
4. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
5. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
6. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
7. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
8. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
9. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
10. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

### **1. Тенденції розвитку інформаційного мовлення**

На думку А. В. Яковця, тенденціями розвитку інформаційного мовлення слід вважати такі:

- 1) підвищення оперативності,
- 2) зменшення обсягу офіційних повідомлень,
- 3) задоволення інтересів глядацької аудиторії,
- 4) збільшення обсягів реклами,
- 5) підвищення ролі місцевого, регіонального мовлення

## 2. Визначення новин

(У. Ліпман, Б. Рошко, Е. Деніс і Дж. Меріл, В. Мельник,  
А. Яковець, В. Цвік)

Новини визначають різні дослідники по-різному.

Наприклад, У. Ліпман повідомляє, що новини “це не відображення соціальних умов, а звіт про те, що нав’язливо впадає в очі”.

Б. Рошко – соціолог і аналітик вважає, що “будь-яка новина має природу”. Новинами дослідник пропонує вважати “спеціальний продукт, який відображає спробу усвідомити, що відбувається в суспільстві”. Новини – “це організаційний продукт, що відображає те, як ЗМІ вирішили його застосувати”.

На відміну від попередників, Е. Деніс та Дж. Меріл пропонують вбачати в новинах “повідомлення, в якому подано сучасний погляд на дійсність стосовно конкретного питання, події чи процесу”. Дослідники занотовують, що в новинах “простежуються важливі для індивіда чи суспільства зміни, що подаються в контексті загальноприйнятого чи типового”. На думку Е. Деніс та Дж. Меріл, “новина оформлюється з урахуванням консенсусу стосовно того, що цікавить аудиторію, а також внутрішніх та зовнішніх обмежень, з якими доводиться стикатися відповідній редакції”. Загальне визначення новин дослідники формують таким чином: “Новина – це результат прийняття поспішних рішень в умовах тиску ззовні та зсередини” (усі цитати подано за: Яковець А. В., 2007).

Серед журналістів розповсюджена думка про те, що будь-яка новина повинна відповідати формулі “5W + 1H”, сутність якої висловив і А. В. Яковець. Він пропонує вважати правильним, коли в новинах

журналіст відповідає на основні питання, які ще сформулював римський оратор Марк Квінтіліан:

Хто зробив? Що зробив?

Де? Навіщо? Коли? Як?

На думку В. Л. Цвіка, інформаційне повідомлення, новини – це “нейтральне за формою, аніж репортажні аналоги, виконує, як правило, чисто функціональні задачі: повідомити ЩО, ДЕ і КОЛИ відбулося”. Засновник служби новин з Росії О. Б. Добродеев додає, що новина це “те, що відрізняє нинішній день від вчорашнього”.

Слід зауважити, що більш ширше й розлоге визначення новин пропонує Е. Денніс. У книжці “Бесіди про мас-медіа” автор повідомляє, що новини визначаються через такі критерії:

- ❖ конфліктність,
- ❖ катастрофа,
- ❖ розвиток будь-якої важливої події,
- ❖ знаменитість,
- ❖ новизна,
- ❖ територіальна близькість.

Український дослідник І. Л. Михайлин пропонує вважати новиною у журналістиці “повідомлення про факт або подію, які щойно відбулися, оперативне інформаційне повідомлення”.

Михайлин І. Л. Як автор “Словника журналіста” вважає, що “не всі учасники подій стають ньюзмейкерами. Цього статусу набуває тільки повідомлена подія”. Влучно дослідник зауважує, що новину не можна вигадати.

На думку І. Л. Михайлина, новини становлять собою “підмурівок журналістики та інформаційної діяльності в цілому”.

### **3. Характерні риси новин**

Характерними рисами новин пропонується (А. В. Яковець) вважати такі:

- швидкоплинність,
- здатність задоволити пізнавальні потреби людини,
- легкосприйманість,
- зрозумілість і простота,
- наявність конфлікту,
- грандіозність, масштабність,
- дивовижність,
- наближеність,
- залучення думок експертів,
- своєчасність,
- значущість, важливість.

### **4. Методи викладу телевізійних новин**

Назва новин в анонсі не повинна перебільшувати 9 слів і не бажано, щоб вона мала тільки 5 слів. Таку закономірність вивели американські психологи. Один з них, а саме Джон Міллер, запропонував формулу магічного числа:

$$7 \pm 2$$

Формула передбачає, що ефективно сприйняття назви матеріалу здійснюється в діапазоні від 5 до 9 слів. Більша кількість вимагає повторення назви, а менше не сприймається як деталізована і більше схожа на абстрактну.

Для того, щоб повідомлення гарно сприймалося, бажано подавати за певними правилами. Далі пропонуються такі (викладається за А. В. Яковцем):

- 1) повторювати ключове слово,
- 2) вживати синонім ключового слова,
- 3) вживати особові та вказівні займенники (який, він, вона, вони, той, цей), якщо речення має складну структуру,
- 4) подробиці слід викладати у хронологічному порядку і в логічній послідовності,
- 5) слід подавати посилання на ім'я, факт або ідею попереднього повідомлення, абзацу;
- б) слід вживати перехідні слова-зв'язки між сюжетами.

## **5. Виклад новин за формулою Поля Вайта**

Колишній директор новин радіостанції Сі-Бі-Ес Поль Вайт запропонував методику викладу новин, сутність якою полягає у наступному:

- 1) слід шукати лаконічний спосіб для оволодіння уваги глядачів;
- 2) слід писати повідомлення,
- 3) слід підсумовувати викладене.

## **6. Мова і стиль повідомлень**

Мова та стиль телевізійних повідомлень мають враховувати такі фактори:

- ✓ лаконічність,
- ✓ простота речень,
- ✓ вживання дієслів активного стану,
- ✓ невживання дієслів пасивного стану,
- ✓ вживання точних слів,
- ✓ невживання зайвих слів,
- ✓ акуратне вживання термінів,
- ✓ взаємопов'язані слова мають вимовлятися поруч,
- ✓ витримування часової форми повідомлення,
- ✓ невживання адміністративно-бюрократичного стилю повідомлення,
- ✓ акуратне вживання цифр,
- ✓ не варто захоплюватися алегорією (сарказмом, іронією, прихованим змістом),
- ✓ синхрон (пряма мова героя сюжету) не повинний дублювати підводку (передмова ведучого новин),
- ✓ уникати скорочень,
- ✓ уникати складних поєднань слів.

## **Лекція 9**

### **ДІЯЛЬНІСТЬ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СЛУЖБИ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ НОВИН**

#### **Питання для обговорення**

1. Структура інформаційної редакції.
2. Технологія інформаційного виробництва.

## Список використаних і рекомендованих джерел

1. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
2. Кузнецов Г. В. ТВ-журналистика: критерии профессионализма. – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.
3. Мітчел С. Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець]. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
4. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
5. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
6. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
7. Телевизионная журналистика : учеб. / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
8. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
9. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособ. / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
10. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник. – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

### 1. Структура інформаційної редакції

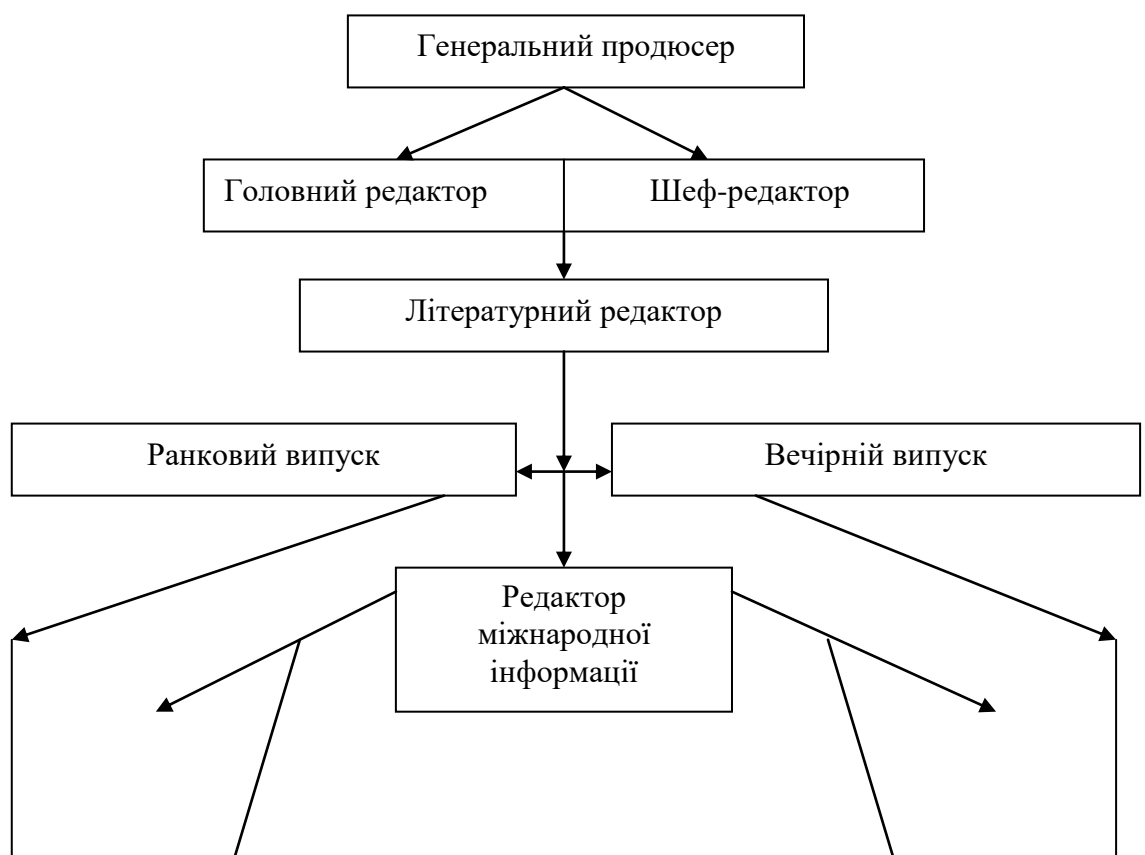
До структури типової інформаційної редакції на сучасних телевізійних телеканалах можна віднести такий перелік фахівців:

- 1) генеральний продюсер,
- 2) головний редактор,
- 3) шеф-редактор,
- 4) ведучий вечірнього випуску,
- 5) редактор вечірнього випуску,
- 6) редактор міжнародної інформації,
- 7) літературний редактор,

- 8) випусковий редактор ранкових новин,
- 9) ведучий ранкових випусків,
- 10) спеціальний кореспондент,
- 11) репортер,
- 12) головний режисер,
- 13) режисер ранкового ефіру,
- 14) асистент режисера випуску,
- 15) асистент режисера з титрування,
- 16) оператор,
- 17) офіс-менеджер.

Кожний із згаданих фахівців чітко виконує свої службові обов'язки, що забезпечує ефективну роботу всієї творчої команди, колективу. Але кожний фахівець телевізійного творчого колективу має власне місце в структурі, яка утворює певну ієрархію (див. схему 1 далі).

Функції кожного фахівця є специфічними. Далі подаються тлумачення кожного з фахівців інформаційної редакції, згідно з тим, як їх бачить А. В. Яковець.





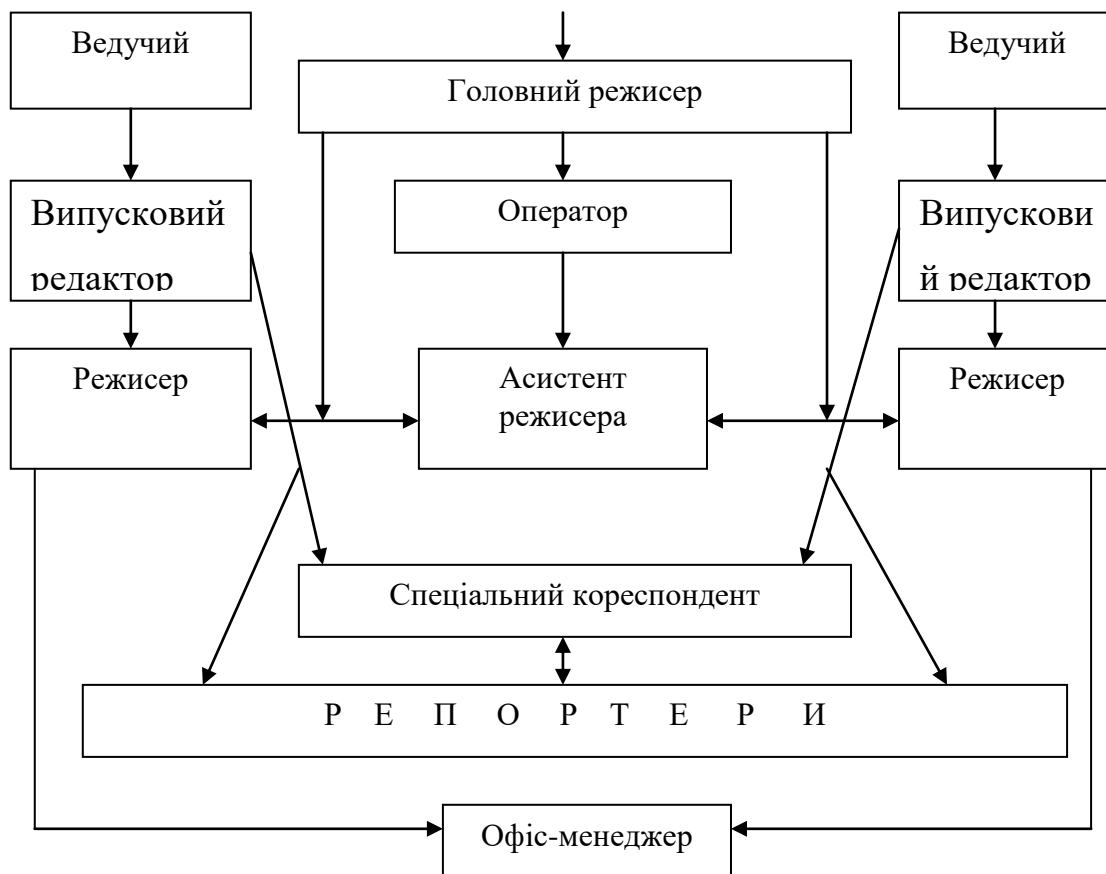


Схема 1. Структура творчого колективу інформаційної редакції

#### Генеральний продюсер:

- здійснює загальне керівництво телекомпанією;
- взаємодіє з керівниками всіх підрозділів команди;
- взаємодіє з керівниками сторонніх організацій;
- представляє і захищає інтереси інформаційної служби в сторонніх організаціях;
- відповідає за дотримання технології роботи редакції новин та її взаємодією з іншими службами телекомпанії;
- забезпечує службу новин необхідними виробничими ресурсами;
- вирішує комерційні питання;
- формує гонорарно-преміальні відомості.

Головний редактор:

- ❖ визначає творчу концепцію;
- ❖ формує інформаційну політику служби новин;
- ❖ здійснює творчий та професійний контроль;
- ❖ розробляє штатний розклад;
- ❖ розробляє бюджет служби;
- ❖ матеріально заохочує або карає співробітників;
- ❖ очолює редакційну раду;
- ❖ бере участь у розробці комерційної та рекламної політики компанії;
- ❖ налагоджує, підтримує й здійснює зв'язки з громадськістю.

Шеф-редактор:

- координує творчу діяльність випускової групи;
- організовує і контролює творчу роботу журналістів;
- здійснює поточне та тижневе планування випусків програми;
- контролює верстку програми;
- визначає сюжетне наповнення новинних програм, планує зйомки;
- визначає авторів запланованих сюжетів;
- працює з авторами над змістом матеріалу;
- дає авторіві завдання на зйомки;
- знає місце знаходження знімальної групи і підтримує з нею зв'язок;
- редагує і затверджує всі тексти випуску;

- підписує до монтажу тексти сюжетів із зазначеними необхідними титрами та розшифрованими син хронами;
- визначає придатність матеріалу до ефіру;
- відслідковує інформаційні потоки та підказує ведучому щодо висвітлення подій у програмі;
- контролює процес видачі матеріалу до ефіру;
- оперативно реагує на ситуації під час прямого ефіру.

#### Ведучий випуску новин:

- ✓ визначає наповнення випуску разом із шеф-редактором;
- ✓ має право корегувати монтажний лист;
- ✓ підкоряється всім розпорядженням шеф-редактора;
- ✓ працює над мікрофонною папкою випуску;
- ✓ працює над підводками до сюжетів; несе персональну відповідальність за їхню якість;
- ✓ на високому рівні веде випуск новин;
- ✓ здійснює поточне планування випусків програм;
- ✓ складає сценарний план програми;
- ✓ у форс мажорних обставинах приймає оперативні рішення;
- ✓ стежить за своєю зовнішністю.

#### Редактор випуску:

- замовляє та отримує регіональні сюжети;
- редагує сюжети;
- приймає інформаційні повідомлення інформантів;
- пише короткі студійні повідомлення;
- під час відсутності шеф-редактора і ведучого приймає оперативні рішення;
- іноді пише тексти на міжнародні теми;

- допомагає оглядачам у пошуку додаткової інформації;
- допомагає шеф-редакторові координувати роботу кореспондентів;
- збирає, оформлює та остаточно формулює мікрофонні папки, архівує їх;
- корегує верстку програми протягом дня, подає її на затвердження шеф-редакторові.

#### Редактор міжнародної інформації:

- відповідає за збір і переклад та аналіз міжнародної інформації;
- систематизує її;
- бездоганно володіє англійською мовою;
- відслідковує текстову та відеоінформацію від інформантств світу;
- інформує випускову групу новин про важливі новини;
- визначає та узгоджує з шеф-редактором теми, форми подачі новин;
- за зібраними темами готує матеріал до ефіру.

#### Літературний редактор:

- несе відповідальність за відповідність літературної норми мови текстів сюжетів кореспондентів та ведучого програми;
- здійснює мовне редагування перед начиткою кореспондентом тексту сюжетів;
- у складних випадках зазначає у тексті кореспондентів та ведучого правильний наголос.

#### Спеціальний кореспондент:

- ✓ працює над створенням особливо важливих сюжетів (політичного, спеціального спрямування);
- ✓ несе відповідальність за зміст та форму підготовлених ним матеріалів;
- ✓ підпорядковується шеф-редакторові, іноді – головному редакторові;
- ✓ здійснює керівництво знімальною групою під час зйомок та відповідає за дії групи;
- ✓ визначає інформаційні пріоритети;
- ✓ повинний бути обізнаним у всіх політичних та економічних подіях життя, вміти аналізувати їх, визначати перспективу побудови інформаційних випусків;
- ✓ повинний мати широку мережу контактів для отримання ексклюзивної інформації;
- ✓ виїжджає у відрядження за завданням редакції;
- ✓ самостійно змінює графік своїх зйомок;
- ✓ готує матеріал до ефіру.

### Репортер:

- готує матеріал до програми новин;
- несе відповідальність за зміст і форму матеріалів, які він підібрав;
- підпорядковується випусковій групі;
- знімає, пише тексти, монтує репортажі про поточні події;
- знімає фрагменти для подальшого їхнього використання в майбутніх програмах;
- чергує в оперативному режимі, перебуваючи у готовності виїхати на зйомки сюжету;
- під час зйомок репортер є керівником усієї знімальної групи;

- після повернення зі зйомок репортер узгоджує відзнятий матеріал із шеф-редактором;
- підготовлює зміст матеріалу до програми;
- здійснює творчий пошук тем і форм їхнього висвітлення;
- отримує доручення від шеф-редактора на майбутній день;
- під час форс-мажорних обставин репортер має право самостійно змінити графік зйомок;
- повинен прислуховуватися до режисера.

#### Головний режисер:

- ❖ виконує роботу, пов'язану з організацією видачі програми в ефір;
- ❖ відповідає за відео ряд та композицію програми,
- ❖ відповідає за наявність касет на видачі сюжетів,
- ❖ складає план випуску (разом із ведучим і шеф-редактором),
- ❖ складає графік монтажу сюжетів,
- ❖ при необхідності займається пошуком в архіві потрібних матеріалів,
- ❖ відповідає за архівацію поточних сюжетів,
- ❖ переглядає готові сюжети,
- ❖ монтує анонс програми,
- ❖ розписує ефірну папку,
- ❖ керує процесом видачі випуску новин у прямому ефірі.

#### Асистент режисера з титрування:

- отримує титри,
- узгоджує таблиці та фони для титрів,
- завчасно набирає титри, таблиці і графіки;
- переглядаючи мікрофонну папку, робить необхідні записи;
- під час ефіру видає титри, графіки, таблиці.

Оператор:

- знімає сюжети,
- дотримується творчого стилю програм,
- на виїзді підпорядковується репортеріві,
- несе відповідальність за художню та технічну якість відзнятого матеріалу.

Офіс-менеджер:

- забезпечує телефонний зв'язок у ньюз-румi,
- стежить за необхідними умовами праці,
- забезпечує зв'язок між знімальною групою і ньюз-румом,
- оформлює графіки зйомок, ознайомлює співробітників з ним.

Описані посадові обов'язки є досить чіткими і жорсткими. Як повідомляє А. В. Яковець, у британських інформаційних службах немає такого порядку і регламентації, де керівництво повністю довіряє репортеріві і ведучому. Слід нагадати, що на українському телебаченні існує так звана "редакційна політика", сутність якої полягає у чіткому виконанні кожним працівником команди описаних вище зобов'язань.

Описані обов'язки затискують журналіста і не дають йому проявити свої творчість і хист.

## **2. Технологія інформаційного телевиробництва**

Слідом за А. В. Яковцем, для прикладу візьмемо інформаційну програму "Підсумки" на ТРК "Ера".

Технологія інформаційної програми складається з таких даних і творчих моментів:

- 1) обслуговують програму 40 спеціалістів,

2) на редакційній нараді складається план випуску (випусковий редактор + шеф-редактор + чергові журналісти),

3) приклад плану:

- приїзд генерального секретаря ООН до Києва,
- події у Верховній Раді України,
- події в Іраку,
- прес-конференція голови “Енергоатому України”,
- четвертий з’їзд садівників України,
- прем’єра спектаклю “Шельменко-денщик” в Українському театрі,
- два журналісти відслідковують надходження останніх новин зі всього світу,

- готують анонс новин,

4) роботу над реалізацією плану ведуть шість журналістів за своєю спеціалізацією,

5) роботу журналістів забезпечують п’ять знімальних груп, які виїжджають на місця подій.

6) журналіст-міжнародник залишається в студії і готує звіт про останні події дня,

7) після зйомок кожний журналіст подає відзнятий матеріал випусковому редакторові, перегладає відзнятий матеріал,

8) кожний журналіст пише текст до відзнятого матеріалу,

9) готує підводку до свого матеріалу,

10) текст правлять шеф-редактор і літературний редактор,

11) журналіст начитує свій правлений текст в апаратній,

12) потім разом з режисером випуску та інженером монтує сюжет,

13) режисер збирає на касети змонтовані сюжети,

14) ведучий редагує підводки і готує для себе телесуфлер,

15) нарешті, здійснюється верстка програми.

Після такої кропіткої роботи програма випускається в ефір.



## **Лекція 10**

### **РЕПОРТАЖ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ**

*У лекції використані матеріали, написані  
Ю. Шаповалом  
(Львівський національний університет імені Івана Франка)*

### **Питання для обговорення**

1. Визначення та історія репортажу.
2. Завдання й особливості телерепортажу.
3. Доцільність розподілу телерепортажу на дієвий і тематичний
4. Відбір матеріалу для телерепортажу
5. Присутність автора при завершенні події
6. Репортажний метод знімання
7. Вмінні обирати потрібний об'єкт знімання
8. Мотивація фрагментарності телерепортажу
9. Роль словесного коментаря в телерепортажі

### Список використаних і рекомендованих джерел

1. Гоян В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми: посіб. для студентів. – К., 2001.
2. Егорова А.М., Радченко А. Логика сценической речи: Учебное пособие. – М.: ВГИК, 2001. – 96 с.
3. Кузнецов Г. В. *ТВ-журналистика: критерии профессионализма.* – М. : РИП-холдинг, 2004. – 222 с.
4. Мітчел С. *Виробництво новин : телебачення, радіо, Інтернет [пер. з англ. Н. Єгоровець].* – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 407 с.
5. Миронченко В.Я. Читання інформаційних передач. Основи інформаційного радіомовлення: Підручник. – К., 1996, – С. 361-381.
6. Петрова А. Сценическая речь: Учебное пособие. – М.: Искусство, 1981. – 191 с.
7. Радиожурналистика. Сб. под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Московского университета, 2000. – С. 92-128.
8. *Телевизионная журналистика : учеб.* / Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик, А. Я. Юровский. – М. : МГУ, Высшая школа, 2002. – 304 с.
9. Цвик В. Л. *Телевизионная журналистика : учеб. пособ.* / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. – 495 с.
10. Цвик В. Л. *Телевизионная служба новостей : учеб. пособ.* / В. Л. Цвик. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 319 с.
11. Яковець А. В. *Телевізійна журналістика: теорія і практика : підручник.* – К. : Києво-Могилянська академія, 2007. – 240 с.

*Додаткові джерела,  
використані й рекомендовані автором матеріалу Ю. Шаповалом (м. Львів)*

1. Виллен Ж. *Его отцом был Геродот. Очерки о репортаже // Журналист.* – 1970. – № 3. – С. 74–77; № 4. – С. 75–77.

2. *Жанры газеты.*– М.: Высшая школа, 1972;
3. *Прокопенко В. Репортаж в газете.*– К.: Изд-во Киев. ун-та, 1959;
4. *Педашанко Н. Становление и развитие газетного репортажа. Жанровые особенности его на современном этапе.*– Автореф. канд. дисс.–М., 1972;
5. *Теорія і практика журналістики: Основи майстерності, проблеми жанрів.*– Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1989;
6. *Информационные жанры газетной публицистики.*– М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986
7. *Кашинская Л. Метод наблюдения в журналистике.*– М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987;
8. *Копиленко О. Влада інформації.*– К.: Україна, 1991;
9. *Москаленко А. Вступ до журналістики.*– К.: Школяр, 1997 та ін.
10. *Буданцев Ю. Тележурналистика.*– М.: Изд-во ун-та дружбы народов, 1985;
11. *Багиров Э. Основы телевизионной журналистики.*– М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987;
12. *Шаповал Ю. Изобразительная журналистика.*– Львів: Вища школа, 1988;
13. *Дмитровский З. Телевизионная информация: Специфика, формы, методика.* Автореф. канд. дисс.– К., 1988;
14. *Бугрим В., Мащенко І. Телебачення прямого ефіру: Навч. посібник.*– К.: Либідь, 1991;
15. *Телевізійна й радіожурналістика: Історія, теорія, практика. Погляд у майбутнє.*– Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1999;
16. *Телевізійний репортаж: Практичний посібник для професіоналів.*– К.: “К.І.С. ”, 1998.
17. *Ткаченко А. Человек, который почувствовал, что такое независимость, не может захотеть быть чьим-то // Киевские Ведомости.*– 1995.– 27 січ.
18. *Барманкулов М. Жанры и формы событийной информации публицистики. Их общность и специфика в печати, телевидении, радиовещании.* Автореф. докт. дисс.– Алма-Ата, 1974.– С.31.
19. *Мащенко І. Когда-нибудь и мы обоснуемся в мировом телеэфире // Киевские Ведомости.*– 1994.– 25 лют.
20. *Он пожелал счастливого начала жизни в день своей гибели // Киевские Ведомости.*– 1995.– 8 берез
21. *Моляр І. Я журналист, и моя задача всколыхнуть застоявшуюся материю // Киевские Ведомости.*– 1995.– 10 берез.
22. *Жуков Ю. Операторы тоже плачут // Киевские Ведомости.*– 1995.– 16 черв.
23. *Сторчак Ю. Дмитрий Харитонов разочаровался в Моне Лизе // Киевские Ведомости.*– 1995.– 24 берез.
24. *Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы.*– М.: Искусство, 1966.– С.55, 75.
25. *Веслов А. Уличное телевидение – это своеобразная народная трибуна // Факты.*– 1999.– 21 серп.
26. *Безталанная О. Самый ангажированный журналист, но вчера. И самый независимый, но сегодня // Киевские Ведомости.*– 1994.– 2 грудн.
27. *Толстой Л. Полное собр. соч. -М.: Изд-во худож. лит-ры.*– 1928–1955.– Т.30.– С.131.

## 1. Визначення та історія репортажу

Репортаж – жанр древній, про що переконливо йдеться в дослідженні відомого швейцарського репортера й публіциста Жана Віллена. Зусиллями, талантом багатьох журналістів репортаж розвинуто до форми класичної. Він багатий не лише традиціями, йому поталанило також із теоретичними працями. Серед журналістських жанрів репортаж можна вважати одним із найбільш досліджених. В останні роки ці праці стають дедалі глибшими, набувають рис диференційованого підходу до вивчення предмета в різних каналах комунікації: в газеті, на телебаченні, на радіо.

Історія телерепортажу налічує тільки десятиріччя через об'єктивні причини: телекамеру винайдено в середині нашого століття. Телерепортаж на сьогоднішній стадії розвитку можна також уважати жанром цілком сформованим, викристалізованим. Що ж до теорії, то тут досліджень не так багато. Водночас не можна вважати, що особливості телерепортажу визначено з належною глибиною й завершеністю. Дальша розробка проблем його специфіки має не лише теоретичне значення. Чітке вивчення телевізійного репортажу, його характерних особливостей дозволить на практиці уникнути змішування жанрів, яке ще й нині можна спостерігати в програмах; допоможе репортерам свідомо користуватися саме цією формою, використовуючи всі її можливості та переваги у відображенні певних проявів суспільного життя.

## **2. Завдання й особливості телерепортажу**

Між тим, ще досить часто під рубрикою “телерепортаж” з'являються матеріали, які зі справжнім репортажем мають мало спільного. Таку назву іноді має будь-який сюжет чи відеозарисовка, навіть не завжди пов'язані з подією. У таких випадках виникає природне питання: “Що ж відбулося?”, “Яку подію виділив репортер і поклав у основу матеріалу?”.

“Розпливчастим” телерепортаж стає тоді, коли об'єктом уваги журналіста стало водночас багато важливих суспільно-політичних мотивів,

про які неможливо розповісти в одному матеріалі. При тому, жодний з них не став головним, жодного автор свідомо не виділив. У такому матеріалі відсутня подія, яка б стала відправною точкою, своєрідним інформаційним приводом для розповіді про названі явища. Адже саме подієвість насамперед дає підстави для знімання телерепортажу. Саме вона наповнює відзняте динамікою, дає той внутрішній зміст моменту, який примушує репортера натиснути на кнопку запуску саме в цю, а не в іншу мить.

Телерепортаж має на меті об'єднаними засобами зображення і слова яскраво, переконливо розповісти про певну подію суспільного життя, щоб глядач, який не був присутнім на місці її, отримав наочне уявлення про неї, зрозумів і правильно осмислив. Функціональна особливість жанру виявляється в комплексі призначень: створити ілюзію наочних відчуттів у глядача, сформувати ставлення до того, що спостерігається, збагатити уявлення про дійсність, про процеси її розвитку, спонукати до дії. Коли ж цього немає, під рубрикою “репортаж” подаються звичайні хронікальні повідомлення, тобто допускається змішування різних форм подачі ілюстративно-текстового матеріалу – це призводить до того, що глядач втрачає інтерес до самого жанру. Ведучий популярної програми “Післямова” Олександр Ткаченко, окреслюючи змістові принципи теледокументалістики, наголошував: “Найнормальніший принцип – робити свою справу так, щоб люди розуміли, як насправді будь-які речі відбуваються. Це непростий процес. Адже необхідно подолати не лише контроль над засобами масової інформації ззовні, але й самоконтроль всередині журналіста. Адже не всі пишуть і говорять про те, що вони знають. Це залежить від рівня можливостей, а не тільки від особистої сміливості. Так ось, якщо я, наприклад, знаю, що ми сьогодні не зможемо показати, як все було насправді, то ліпше не “скакати вершками”. Слід почекати, щоб отримати всебічну інформацію. Ну, а про ті речі, які беремось досліджувати, говоримо так, як є насправді... І, взагалі, я вважаю,

що людина, котра відчула, що таке незалежність, не може захотіти бути “чиєюсь”.

Різне значення у поняття “телерепортаж” вкладають дослідники й практики телебачення. Природно, стаючи терміном, позначаючи певне конкретне, визначене явище, поняття для його зрозумілості мусить бути окреслене виразно та чітко. Через те необхідно розглянути одну з поширених концепцій, яка є характерною. Її автори об’єднують словом “репортаж” практично всі інформаційні тележанри, в яких можна вести знімання об’єктів. Особливо поширеним такий погляд був у часи становлення телебачення як каналу масової комунікації, в якому акцентовано ототожнювалася “телевізійність” із “ефектом присутності”.

Проте в практиці вже сформовано традиції, згідно з якими під телерепортажем розуміють не якесь комплексне поняття, не тележурналістику загалом, не метод знімання (хоча, природно, існує репортажний метод, як розповідь журналіста-очевидця про події суспільного життя без “постановки”, за методом спостереження, без “організації” об’єкта), а конкретний жанр телепубліцистики, який має низку специфічних властивостей, власних закономірностей творення і втілюється у відповідну, характерну лише для нього форму.

Маючи багато спільного з газетним репортажем, телерепортаж, водночас, істотно відрізняється від нього тому, що одним з головних засобів самовираження у ньому є рухоме зображення. Отже, наочність телерепортажу якісно відмінна від наочності аналогічного газетного чи фотоматеріалу. При цьому на зображення переноситься важлива частина розповіді. Коментар у телерепортажі здебільшого виступає допоміжним (хоча й важливим) компонентом. Пригадаймо гостросюжетні репортажі, що розповідали (восени 1999 р.) про замах на кандидата в Президенти України Н. Вітренко в Кривому Розі.

Отже, у телерепортажі головну роль відіграє зображення. А це зображення, коли йдеться про публіцистику, має родові особливості,

якими характеризується кожний публіцистичний епізод зокрема. Це, перш за все, документальність, наочність, органічність і конкретність, моментальність і оперативність, емоційність і художність...Окрім того, телерепортаж має видові особливості, що відрізняють його, скажімо, від хронікального сюжету.

Тоді як, умовно кажучи, телесюжет є одиничним епізодом, що відтворює певний момент дії (чи події), телерепортаж, по-перше, подає кілька монтажних моментів, відібраних журналістом, тобто представляє подію повніше, дає завершенішу розповідь про неї. По-друге, засобами монтажу (не тільки розміщенням епізодів, але й їх доборою) автор домагається точнішого тлумачення конкретних подій.

Однак усі ці ознаки телерепортажу можна, певною мірою, віднести до зовнішніх. Якщо ж намагатися визначити його “глибинні” особливості, то тут варто проаналізувати сам спосіб відображення дійсності, який визначається і своєрідністю зображальних можливостей, і методом освоєння об’єкта дійсності. Досліджуючи специфіку репортажу, Марат Барманкулов писав: “Відкидаючи деякі різновиди радіо- і телерепортажу й беручи ті, що найбільше відповідають їх природі, можна, порівнюючи прояви жанру в пресі, на радіо та телебаченні, прийти до такого: в усіх випадках головним залишається взаємозв’язок двох змінних компонентів: подія-репортер. Узагальнене визначення може бути зрозумілим лише з урахуванням цього змінного взаємозв’язку...”. На наш погляд, суть своєрідності телерепортажу варто шукати саме у специфіці взаємозв’язку “подія – телерепортер”, результатом реалізації якого і є ця форма журналістського відображення дійсності.

Однією з найголовніших особливостей телерепортажу є подієвість. Так вважають дослідники і репортажу, і телерепортажу. Та суть проблеми цим не вичерпується. Важливо те, який зміст вкладається у поняття подієвість, подія. Тут зауважуємо ряд суперечностей, неоднозначних думок, суджень. Тлумачення події, яке подає більшість словників,

лаконічне й однозначне: “Подія – те, що відбулося, сталося...”. Однак, коли йдеться про подію в журналістському розумінні цього слова, то такого визначення недостатньо, бо воно не дає відповіді на важливий аспект питання: що ж може вважатися подією для телерепортажу? Чи можна визначити межі подієвості, те, де вона закінчується і, у зв’язку з цим, що може бути відображене засобами телерепортажу, а що виходить за межі його можливостей.

Деякі автори, погоджуючись із тим, що для телерепортажу (так, як і для репортажу загалом) обов’язковою є наявність події, розуміють її своєрідно. Подією вважається не тільки те, що сталося, що покликала репортера в дорогу, але й сам прихід репортера на об’єкт, тобто виходить так, наче репортер сам є творцем події.

Якщо й можна погодитися із таким підходом, то тільки в тому плані, що прихід репортера є “маленькою подією” для людей, до яких він прийшов (тобто цей прихід може спричинити певне хвилювання, збентеження, переживання, напруження, він ніби “вибиває” людей із звичної колії). Подію ж необхідно шукати в самому об’єкті й тільки в ньому. Прихід журналіста не може бути подією вже тому, що він не є самоціллю, репортер лише приходить на подію, а не створює її. Його функції обмежуються тим, щоб, з’ясувавши все на місці, правильно, з великою мірою істинності та майстерності відтворити подію аудіовізуальними засобами, донести матеріал до глядача.

Дивовижний професіоналізм у визначенні й прогнозуванні стратегічних подій притаманний, наприклад, журналістам провідних світових телевізійних компаній. Про показовий факт розповів у одній з публікацій Іван Мащенко. Щоб першими показати події в неповторний момент їх звершення (а саме це є незмінним правилом американської станції СІ-ЕН-ЕН), журналісти до неї заздалегідь і ретельно готуються. Саме так було з висвітленням серпневих (1991 р.) подій біля московського “Білого дому”. Ще весною того року, обираючи місце для корпункту,



працівники СІ-ЕН-ЕН зупинилися на офісі у висотному будинку навпроти тодішньої резиденції російського парламенту. Встановили телекамери з потужними об'єктивами, антени космічного зв'язку. І коли розпочався путч, американські репортери просто з балкона свого московського корпункту вели репортажі з епіцентру подій. Це ж повторилося в жовтні 1993 р. Парадокс цього разу полягав у тому, що Російське телебачення громадянам власної країни розповідало про осаду й штурм парламенту з допомогою об'єктивів телекамер СІ-ЕН-ЕН.

Є моменти суспільного життя, які точно й беззастережно відносимо до подієвих. Наприклад, ніхто не засумнівається щодо того, чи є подіями приїзд делегації, відкриття пам'ятника, мітинг з певної нагоди і т.ін. Тобто, це важливі епізоди у людських стосунках, в яких наочно розкриваються явища життя певного суспільства, знаходять зовнішній вияв загальні тенденції його розвитку. А як бути з “буднями” життя? Чи є подієвою, тобто придатною для реалізації засобами телерепортажу, наприклад, праця буряководів, які напружено щоденно трудяться в полі, вирощуючи урожай? Усе тут відбувається спокійно, непомітно, навіть, можна сказати, одноманітно. На наш погляд, такий репортаж є можливим. І, звичайно, річ не в тому, щоб журналіст “вигадував подію”, інсценізував її на шкоду документальності, достовірності життєвих ситуацій.

Для репортера подіями, в широкому розумінні слова, можуть бути й самі мотиви, які визначають діяльність людей. Розглядаючи життя як нескінченний причинно-наслідковий процес, можна трохи умовно розглядати як “подію” суспільно важливу причину, зовнішній вияв якої варто шукати в наслідку. Продовжуючи роздуми щодо прикладу про буряководів, можна зауважити, що не всі вони працюють однаково. Робота ж у кожному випадку визначається певними мотивами, причинами: може ці трудівники вирішили виростити рекордний урожай, або вони цього року випробовують унікальний сорт насіння, або цей гурт людей оригінальний тим, що в ньому об'єдналися виключно фермери в межах нової ринкової

структури і т.д. У кожному випадку певна причина, без сумніву, позначається на самому характері процесу виконання одних і тих самих виробничих дій. Вона виступає щодо цих людей як подія в їх житті, яка, отже, може бути відображеною засобами телерепортажу.

Участь журналіста в такому подієвому зніманні особливо активна. Бо він має чітко з'ясувати процеси, пов'язані з причиново-наслідковим характером життя; збагнути, в якій ланці нескінченного суспільного ланцюга застав він об'єкт відображення (бо його не можна розглядати відірвано від загальної картини дійсності), а, значить, визначити наявність і суть події. Саме в цьому, на наш погляд, полягає мистецтво публіциста на першому етапі роботи над телерепортажем, саме це визначає успіх у реалізації матеріалу. За такого підходу недоречно, звичайно, розглядати як подію прихід репортера на об'єкт. Визначальними рисами зіркової кар'єри Влада Листьєва, наприклад, були моментальна реакція на нову інформацію, здатність миттєво прийняти рішення, зрозуміти новизну, позитивний і негативний аспекти оригінального репортажного проекту.

### **3. Доцільність розподілу телерепортажу на дієвий і тематичний**

Дослідження з питань теорії телерепортажу містять поділ його на подієвий та тематичний. На наш погляд, такий поділ не є доцільним і прийнятним, бо подія не може розглядатися як субстанція абсолютна, що її, взятої окремо, відірвано від інших концептуальних компонентів, достатньо для творення певного різновиду матеріалу. Кожна подія, яка стає об'єктом уваги журналіста й дає йому можливість зробити виступ у формі репортажу, неодмінно є тематичною, є зовнішнім виявом конкретних явищ, тенденцій суспільного життя, й нелогічно вважати, ніби сама по собі вона є змістом матеріалу. Репортаж може лише тоді бути вагомим, коли подію розглядають як вихідний пункт повідомлення, а не як його головний зміст. Суттю ж більшою мірою буде показ у формі

художньо-публіцистичного синтезу всього того, що стало причиною цієї події, розкриває її джерела, внутрішні закономірності, нарешті, її наслідки. Тільки так зможемо допомогти глядачеві точніше визначити особисте ставлення до показаного, а, значить, і власне місце в загальному ланцюгу суспільних подій. Так само, коли обираємо певну тему для реалізації, і вона не виявляється в події, то тоді ця тема може стати приводом для виступу в якійсь іншій журналістській формі, а не у формі телерепортажу, бо не дає оперативного інформаційного приводу, яким має характеризуватися кожний матеріал досліджуваного жанру.

Позиція тележурналіста в обранні події має виявлятися активно, іноді ця позиція на певний час може навіть “негативно” позначитися на його службовій кар’єрі, але неодмінно зробить йому творче ім’я, сформує як сильну особистість, здатну донести власний погляд на актуальні явища до глядача, тобто, виконати головну функцію впливу масової комунікації на формування світогляду громадян. Так, працюючи на студії кабельного телебачення в Славутичі, коментатор Ігор Моляр через цензурні перепони не мав доступу до висвітлення проблем Чорнобильської атомної станції. Ця тема ще на початку 90-х років лишалася забороненою для “місцевих” журналістів. Тоді І. Моляр вдався до журналістських “хитрощів”: запросив відомого російського коментатора Олександра Політковського, і той уперше відзняв на плівку тисячі дірок, що утворилися в саркофагові. Репортаж оперативно показало Останкіно, а І. Моляр після цього три роки лишався “безробітним”. Та документальна правда про можливість нової ядерної катастрофи сколихнула громадську думку не лише України, але й світового співтовариства. Публіцистична мета репортажу була досягнута повною мірою.

#### **4.Відбір матеріалу для телерепортажу**

Обираючи подію для телерепортажу, публіцист насамперед повинен визначити її політичне звучання. Саме воно є барометром у роботі, саме воно підкаже потрібний об'єкт. Адже робота не зводиться лише до фіксації події як предмета відображення. Репортерів головне не те, що лежить на поверхні. Він показує певний аспект події, розкриваючи тенденції, приховані за її зовнішнім перебігом, явища, наслідком яких є окремі події.

Це водночас не означає, що журналіст має механічно, суто раціонально, автоматично натискати на “запуск” камери лише в ті хвилини, коли, як йому видається, настала відповідна важлива мить. Знімати він має подію, жити подією весь час, бо неможливо наперед запрограмувати точне її розгортання, всі її епізоди. А разом з тим у ході події виникають, як правило, алеаторичні моменти, які, правильно схоплені, можуть найповніше, найточніше, найцікавіше розповісти про суттєве. Тому варто зауважити, що відбір матеріалу відбувається здебільшого в процесі опрацювання (хоча й під час знімання журналіст його проводить на початковій своїй стадії). Природно, на екран вийде не весь відзнятий репортером матеріал, а лише невелика його частина, та від цього твір лише виграє. Знімання на об'єкті нагадує процес збирання матеріалу кореспондентом газети, коли після цього неодмінно настає процес опрацювання, добору, монтажу і т.ін. Важко уявити становище репортера, якому немає з чого вибирати. Про своєрідність співучасті журналіста в події виразно висловився один із провідних телеоператорів УТ Юрій Жуков: “Робота – серйозна річ, і я це дуже добре розумію. Якщо відповідальний репортаж – руки мокрі, все всередині натягнуте, мов струна. Коли їду в поїздку з Президентом України, настроююся ще в літаку. Адже ніхто толком не знає, що потрібно буде знімати. Просто змушений бути увесь час в формі, щоб непередбачувана ситуація не застала мене зненацька. Звичайно, план є, але не знаю деталей. Усі дні розписані до хвилини. Буває, що серйозні зустрічі проводяться після якогось банкету – приблизно годині о дванадцятій ночі...Коли приходиш

до номера готелю, повністю “готовий”. А вставати потрібно о шостій ранку...Та із задоволенням працюю в інформації. Люблю репортаж з його швидкістю і лаконічністю”.

## **5.Присутність автора при завершенні події**

Присутність автора при звершенні події, його участь є необхідною умовою підготовки телерепортажу. І якщо умовно можна припустити, що в окремих випадках газетний кореспондент може підготувати репортаж, не будучи присутнім на місці події (покладаючись на власний життєвий досвід, на обізнаність із однотипними подіями, які він висвітлював раніше, на підставі розмов із очевидцями), то залежність телевізійного репортера від участі в події аксіоматична. Сама аудіовізуальна техніка телебачення зумовлює таку залежність. Бо тележурналіст відображає подію наочно, в момент звершення, позбавлений можливості поновити пропущені (не зафіксовані) її моменти.

При цьому для відтворення події словесними засобами достатньо буває спостерігати подію “збоку”, “загальним планом”, осягаючи її зміст, внутрішні мотиви (для їх наступного логічно послідовного та правильного відтворення). Телевізійний журналіст зобов’язаний бачити подію “в обличчя”, тобто виходити зі специфіки зображального виду творчості, у потрібний момент перебувати в потрібній точці, щоб виразно відобразити окремий епізод, певну ситуацію, яка виникла під час перебігу події, щоб, у свою чергу, передати всю неповторність життя глядачеві, домогтися т.зв. “ефекту присутності”. Водночас рух репортера в події в жодному випадку не є механічним, не обмежується протокольною фіксацією всього побаченого.

В останній час виникло чимало термінів, якими визначається погляд автора на життєвий матеріал як споглядальний. Однак зауважимо: такі терміни, як “прихована камера”, “життя зненацька” й ін. не означають, що

творча робота зводиться лише до того, аби підготувати камеру й знімати все, що потрапляє в об'єктив. Мовляв, тоді покажемо правду життя, бо все складатиметься безпосередньо зі шматків дійсності.

Заперечуючи інсценування та всілякі постановки під час знімання репортажу, неправильно впадати й в іншу крайність, твердити, що участь у події зводиться лише до споглядання життєвого матеріалу. Репортер, який не знає, що та як він має знімати; репортер, який сподівається на випадковість чи гадає, що все зняте відобразатиме подію хоча б через те, що він був на ній присутнім, знімав саме її, помиляється. Бо, крім того, що він мусить відібрати суттєве, головне, ще й варто відповідним чином організувати натуру, щоб кадр композиційно та за змістом справляв враження завершеної картини, а не нагромадження випадкових деталей, за якими губиться сенс. Власний, індивідуальний, особистісний (не маємо на увазі – суб'єктивний) погляд на події лежить в основі творчого стилю кожного талановитого телевізійного репортера. Образно і точно висловив цей принцип діяльності один з провідних коментаторів УТ Дмитро Харитонов: “Це було під час знімання в Парижі: я попрямував до Лувру з бажанням, зокрема, побачити знамениту Джоконду. За моїми уявленнями – це велика картина. А насправді вона виявилася маленькою, захищеною за непробивним склом. Навкруги – натовпи людей. Я старанно розглядав знамениту усмішку. І, знаєте, розчарувався. Це визнання, мабуть, не робить мені честі. Але у нас в Україні багато дівчат, що не поступаються своєю красою Моні Лізі. Це до питання про те, наскільки ми залежимо від навколишніх людей. Адже те, що ми бачимо в підручнику, що нам пишуть критики, ми починаємо сприймати як певну істину”.

### **3. Репортажний метод знімання**

Розмірковуючи про репортажний метод знімання, маємо на увазі знімання без втручання репортера в перебіг події (воно при цьому просто

не потрібне). Та, ніби не втручаючись в її перебіг, журналіст водночас не виступає й пасивним спостерігачем. І річ не тільки в тому, що він не стоїть збоку, а активно рухається, шукаючи відповідну точку знімання чи “підстерігає” певний епізод, який має статися в певному місці зараз. Автор активно, окрім того, аналізує подію в момент звершення, відбирає потрібні епізоди. Водночас у його уяві складається “завершений відбиток” події. Попередній “чорновий” відбір не означає раціонального, економного підходу до знімання. Треба встигнути зафіксувати якомога більше, що залежить від того, наскільки репортер фізично здатний рухатися і бачити. А вже під час відбору матеріалу, під час його монтажу відбувається остаточна оцінка фактів, їх місця в загальній канві події, значення для розуміння глядачем явищ дійсності, що стоять за конкретними виявами життя. Один з основоположників документального кінемаграфа Дзига Вертов – автор терміна “знімання зненацька” – про це писав: “Я в безперервному русі, я наближаюся і віддаляюся від предметів, я підлізаю під них, я рухаюся поруч, я врізаюся на повному ходу в натовп, я біжу, я перекидаюся на спину, я піднімаюся разом з аеропланами, я падаю і злітаю...”. “Знімання зненацька” не заради “знімання зненацька”, а заради того, щоб показати людей без маски, без гриму, схопити їх оком апарата в момент не гри, прочитати їх оголені апаратом думки, зробити невидиме видимим, неясне – ясним, приховане – явним, замасковане – відкритим”.

#### **4. Вмінні обирати потрібний об’єкт знімання**

Переглядаючи вдало зроблені репортажі провідних журналістів, дивуємося саме гостроті їх спостережливості, розвинутій реакції на перебіг події. Справді, ці фактори мають місце під час репортажного знімання, але чи можна вважати їх єдиними, визначальними у творчості, зокрема в підготовці телевізійного репортажу. Мабуть, ні. І тут хотілося б особливо наголосити на іншому моменті – на вмінні обирати потрібний об’єкт

знімання (обирати серед найрізноманітніших об'єктів, які одночасно функціонують, живуть, вступають у певні зв'язки, перебувають у безперервному русі, розвитку). Яким чином репортер завжди опиняється там, де йому необхідно бути, де відбувається найзначніше, найактуальніше, найвідповідальніше? Що це: особлива професійна інтуїція чи логічний, закономірний результат роздумів над життям?

Звернімося ще раз до аналогії з живописом. Коли художник, у якого виник задум полотна, може створювати його поступово, шукаючи композицію, відповідний типаж, “перекроюючи” картину, то репортер, у якого також виникає відповідний задум під впливом соціально важливих тенденцій сучасного життя, мусить побачити свій телевізійний репортаж у дійсності закінченим і зафіксувати його в лічені моменти.

Певне актуальне суспільне явище, яке зацікавило студію, може виявитися в різних подіях. І суть не в тому, щоб репортер охопив їх усі, а в тому, щоб він зумів вчасно відобразити найважливішу та встиг відтворити її. При цьому відборі він покладається не на інтуїцію, а на знання загальних закономірностей розвитку суспільства. Тільки такий фундамент дає можливість із суми деталей, що належать до суспільного процесу, обрати найпереконливіші й дати їм правильну оцінку. Фактично на такого типу репортажних принципах базується нове явище т.зв. “вуличного телебачення”, що виникло нещодавно в Україні. Суть його, на переконання одного із засновників “вуличного ТБ” Сергія Котельникова, полягає в побудові експромтної змістовної розмови в найрізноманітніших місцях. У неї включаються випадкові люди, серед яких немало таких, що втратили опору й сенс життя. Під час прямої передачі, під час зіткнення чи з'ясування різних поглядів, думок перед камерою можливим стає відновлення особистих перспектив, люди починають розмірковувати про майбутнє – власне й країни, виробляючи активну позицію в ставленні до актуальних подій суспільної дійсності.



Навіть телевізійна техніка не може відобразити подію в її нескінченних змінах, у всьому її розвитку. Уявімо, що багато операторів з усіх точок будуть знімати її. Можливо, вони не пропустять жодного нюансу, епізоду. Але й тоді ці гори відзнятого матеріалу теоретично не гарантують повного відображення. Та це й не потрібно в умовах телевізійної програми. Хоча репортерів властивий фанатизм, у доброму розумінні цього слова, у прагненні встигнути відтворити аудіовізуальними засобами події. Як пригадував тележурналіст Ігор Сторожук, “у Китаї я пристрастився до кінокамери як до наркотика, і не відривав окуляру від ока. Мене мої друзі порівнювали з однорогом...”.

## 5. Мотивація фрагментарності телерепортажу

Загалом же, завдання репортера полягає в тому, щоб вихопити з дійсності кілька фрагментів, монтажних шматків чи епізодів. Та вони мусять бути такими, щоб у зіставленні дали образне, неспотворене уявлення про конкретну подію, показали моменти, які дозволять глядачеві легко поновити в уяві те, що свідомо випущене автором як другорядне; те, що відбулося між відображеними епізодами. У зв'язку із запрограмованою фрагментарністю, в репортажі має бути мотивованим кожний кадр, епізод. Чому саме цей фрагмент (аспект події) увійшов до матеріалу? Як у ньому розкривається подія? Чи не відволікає він увагу від головного? Всі ці моменти повинен враховувати автор у роботі над жанром. Якщо ж репортаж “розпадається” на частини, коли в ньому знаходять “зайві” кадри (які не працюють на розкриття суті події, головних думок репортера), то не можна сподіватися, що матеріал буде сприйнятий глядачем, схвилює, захопить його, наштотує на роздуми. Характеризуючи органічний зв'язок між окремими частинами твору митця, Лев Толстой наголошував: “У справжньому художньому творі не можна вилучити один вірш, одну сцену, одну фігуру, один такт із свого місця й поставити в інше, не зруйнувавши

значення всього твору”. На наш погляд, в ідеальному випадку й у телевізійному репортажі має бути такий же міцний своєю вмотивованістю зв’язок між окремими частинами, причому не тільки між монтажними блоками, але й між зображальними й словесними компонентами.

Відповідного акценту, наголошення на потрібних епізодах події репортер домагається, головним чином, завдяки різноплановому зображенню. Йдеться не тільки про те, що головне має перебувати обов’язково на першому плані, а й про майстерне використання під час знімання загального, середнього та крупного планів (план залежить від міри наближення репортера до об’єкта). Такі акценти “доставляються” й під час монтажу матеріалу, коли головний епізод має інший хронометраж чи іншу композиційну нішу, аніж другорядний.

## **6. Роль словесного коментаря в телерепортажі**

Немалу роль при цьому відіграє словесний коментар. Хоч би як яскраво була відбита подія засобами зображення, все одно це не дасть глядачеві повноцінного уявлення про внутрішні її мотиви. Показуючи подію зображальними засобами, журналіст не може абстрагуватися від неї, дати її тлумачення, вичерпно розкрити її внутрішню логіку. Функція словесного коментарю активна, його необхідність продиктована об’єктивними потребами. В той час, як засобами зображення репортер показує лише те, що безпосередньо відбувається перед об’єктивом, у коментарі він дає визначення події для глядача і, дотримуючись логіки її, розповідає про історію питання, розкриває значення цієї події в загальній системі суспільного життя, робить узагальнення, збуджуючи асоціативне мислення глядача, дає йому додаткову інформацію для роздумів. Важливим фактором у написанні коментарю до телевізійного репортажу є схвильованість журналіста тим життєвим матеріалом, який він обрав для відображення. Легко переживати перипетії власного життя. Тут емоції

збуджуються підсвідомо. Репортерів ж доводиться мати справу кожного разу зі “свіжим” матеріалом, він відображає життя людей різних професій. Від того, наскільки він виявиться чутливим до чужого життя, до “не своїх” переживань і прагнень, прямо залежить емоційність матеріалу, а, отже, й сила впливу на глядацьку аудиторію. Водночас від того, наскільки глибоко збагне журналіст коло турбот і світ почуттів людей, що стали предметом відображення, залежить і хід його власних думок, які визначають структуру та стиль коментарю. При цьому, звичайно, активна роль відводиться глядачеві, для якого й робиться кожний талановитий репортаж. Як вважає один із творців славнозвісних інформаційних “Вікон” Микола Канішевський, “ніколи не варто робити висновки за телеглядачів. Треба просто вміти добирати інформацію, подавати кілька точок зору на ту чи іншу конфліктну ситуацію чи проблему... Я пам’ятаю, як старанно, скрупульозно ми підходили до створення кожного репортажного сюжету, щоб представити Україну найвиразніше, і щоб відеоряд був зроблений професійно”.

В окремих дослідженнях знаходимо визначення характерних особливостей репортажу, але не знаходимо чіткого визначення його як жанру телевізійної публіцистики. Найближче до істини підійшли в цьому плані дослідники газетного репортажу. Тут виділяється ціла низка визначень, окремі положення яких можна з повним правом віднести й до телерепортажу. Не переказуючи їх, усе ж таки хотілося б наголосити, що якими б не були визначення – більш чи менш точними, стислими чи поширеними, є особливості жанру, про які неодмінно йдеться в кожному з них, а це вже є ознакою їх важливості. Кожний автор наголосив на тому, що репортаж – це розповідь про подію, розповідь ця прагне до максимальної наочності, є розповіддю журналіста-очевидця.

Отже, підсумуємо: телевізійний репортаж як жанр – це документальна, наочна, пристрасна розповідь журналіста про актуальні події суспільного життя, яка реалізується аудіовізуальними засобами та

має на меті дати глядачеві найповніше уявлення про ці події, викликати активне ставлення до них, формуючи громадську думку.

## **Список використаних і рекомендованих джерел**

### Основна література

1. Вайшенберг З. Новинна журналістика : навч. посіб. / Зігфрід Вайшенберг; [за заг. ред. В. Ф. Іванова]. — К. : АУП : Центр вільної преси, 2004. — 262 с.
2. Гаврилов К. Как делать сюжет новостей и стать медиатором / Константин Гаврилов. — СПб. : Амфора, 2007. — 299 с.
3. Гоян В. В. Типові та жанрові особливості інформаційної телепрограми : посіб. для студ. Ін-ту журналістики / Віта Гоян ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2001. — 52 с.

4. Дмитровський З. Є. Особливості підготовки інформаційного телесюжету / З. Є. Дмитровський // Телерадіожурналістика : історія, теорія, практика, погляд у майбутнє : Зб. наук.-метод. пр. — Львів, 1997. — С. 92–97.
5. Дмитровський З. Є. Телевізійна журналістика : навч. посіб. / З. Є. Дмитровський. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2006. — 208 с.
6. Зверева Н. В. Школа регіонального тележурналіста : учеб. пособие / Н. В. Зверева. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 320 с.
7. Інформаційне законодавство України (станом на 1 вересня 2008 р.) / за ред. Т. Шевченка, Т. Олексіюк. — К., 2008. — 356 с.
8. Ким М. Н. Новостная журналистика : базовый курс : учебник / М. Н. Ким. — СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. — 352 с.
9. Князев А. Основы тележурналистики и телерепортажа : учеб. пособие / Александр Князев. — Бишкек : КРСУ, 2001. — 160 с.
10. Куляс І. Ефективне виробництво теленовін: стандарти інформаційного мовлення. Професійна етика журналіста-інформаційника : практич. посіб. для журналістів / Ігор Куляс, Олександр Макаренко. — К. : Інтерньюз Україна, 2006. — 120 с.
11. Лукина М. Технология интервью : учеб. пособие / Мария Лукина. — М. : Аспект Пресс, 2005. — 192 с.
12. Медіа-право : для студ. ф-тів/від-нь журналістики / [упоряд. Наталія Петрова, В'ячеслав Якубенко]. — К. : Київ. типографія, 2007. — 280 с.
13. Орлова В. В. Глобальные телесети новостей на информационном рынке : учеб. пособие для вузов / В. В. Орлова. — М. : РИП-холдинг, 2003. — 168 с.
14. Редакційна політика: від ідеї до угоди або Як журналістам оформити свої професійні стосунки з роботодавцем? / за ред. І. Куляса, С. Гузя. — К., 2006. — 63 с.
15. Стівенс М. Виробництво новин: телебачення, радіо, Інтернет / Мітчел Стівенс ; [пер. з англ. Н. Єгоровець]. — К. : Києво-Могилян. акад., 2008. — 407 с.
16. Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. [в 2 ч.] / [відп. ред. В. В. Лизанчук]. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип. 9. — 383. — с.63.
17. Уайт Т. Производство эфирных новостей = Broadcast News : Writing, Reporting and Producing : учеб. пособие для вузов / Тед Уайт ; [пер. с англ. М. Л. Теракопьяна, Д. Л. Караваевой]. — 4-е изд. — М. : ГИТР, 2007. — 479 с.
18. Фанг И. Теленовости: секреты журналистского мастерства (реферат книги «Теленовости, радионовости», Сент-Пол, 1985) : [в 2 ч.] / И. Фэнг. — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания ФСТР, 1997. — 218 с.
19. Халер М. Пошук і збір інформації : навч. посіб. / Міхаель Халер ; за заг. ред. В. Ф. Іванова та А. Коль. — К. : АУП : Центр Вільної Преси, 2006. — 308 с.
20. Цвик В. Л. Мир новостей: новости мира / В. Л. Цвик. — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2008. — 194 с.
21. Цвик В. Л. Телевизионная служба новостей : учеб. пособие / В. Л. Цвик. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 320 с. — (Серия «Медиа-образование»).
22. Шостак М. И. Репортер: профессионализм и этика / М. И. Шостак. — М. : РИП-холдинг, 2002. — 164 с.

23. Барманкулов М. Жанры печати, радиовещания и ТВ / М. Барманкулов. — Алма-Ата, 1974. — 243 с.
24. Бачина М. Ведущий информационной программы [Электронный ресурс] / Мелани Бачина // Персональный Web-сайт педагога. — Режим доступа: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/bachina.htm/>. — Загл. с экрана.
25. Бенцал І. Медіапсихологія політичних інформаційних технологій у новинах українського телебачення / І. Бенцал // Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип.9. — Ч. 1. — С. 140-146.
26. Беспамятнова Г. Н. Информационные проекты Леонида Парфенова на НТВ / Г. Н. Беспамятнова // Акценты. — 2005. — № 1-2. — С. 33.
27. Бойко О. Порухення прав дитини засобами сучасної теле-, відеокommунікації / О. Бойко // Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип.9. — Ч. 1. — С. 152–156.
28. Борецкий Р. А. Журналист ТВ: за кадром и в кадре / Р. А. Борецкий, Г. В. Кузнецов. — М. : Прогресс, 1990. — 325 с.
29. Братышев Д. Э. Создание имиджа телевизионного ведущего : технология моделирования персонифицированного образа ведущего : автореф. дис... канд. филол. наук / Д. Э. Братышев. — М., 1998. — 20 с.
30. Бугрим В. В. Телебачення прямого ефіру : навч. посіб. / Бугрим В. В., Машенко І. Г. — К. : Либідь, 1991. — 200 с.
31. В епіцентрі подій — журналіст : книга-дайджест / [упоряд.: В. Чамара, В. Іншаков]. — Д. : Журфонд, 2005. — 400 с.
32. Вакурова Н. В. Типология жанров современной экранной продукции : учеб. пособие / Н. В. Вакурова, Л. И. Московкин. — М. : Ин-т современного искусства, 1997. — 280 с. 64
33. Вартанов А. А чё? Пипл хавает / А. Вартанов // Журналист. — 1997. — № 6. — С. 33–35.
34. Вартанов А. Скандал как атрибут жанра / А. Вартанов // Журналист. — 1996. — № 9. — С. 28–31.
35. Вартанова Е. Л. К чему ведет конвергенция СМИ? / Е. Л. Вартанова // Информационное общество. — 1999. — № 5. — С. 11-14.
36. Головецький В. Трансформація стенд-ап'у на українському телебаченні / В. Головецький // Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип.9. — Ч. 1. — С. 157-163.
37. Голядкин Н. А. ТВ-информация в США / Н. А. Голядкин. — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 1995. — 79 с.
38. Гоян В. В. Інформаційна телевізійна програма : типологічна характеристика, параметри діяльності журналіста : автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.08 / В. В. Гоян ; Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т журналістики. — К., 1999. — 19 с.
39. Деваль Г. Тиражи и скандалы. Европейский опыт / Г. Деваль // Среда. — 1998. — № 6. — С. 17–20.
40. Делахей М. Советы тележурналисту [Электронный ресурс] : [пер. с англ.] / Майкл Делахей. — Режим доступа: <http://elibrary.tomsk.ru/newsman/Delahey/pub1.html>. — Загл. с экрана.
41. Дерябин А. Телевизионные новости как коммуникативное событие / Андрей Дерябин // Дискурс: коммуникативные стратегии культуры и образования. — 1998. — № 7. — С. 60-63.
42. Дмитриев Л. А. Телевизионные жанры / Л. А. Дмитриев. — М. : Дело, 1991. — 235 с.

- 43.Дмитровський З. Є. Деякі проблеми політичного інформування в українському телепросторі / З. Є. Дмитровський // Зб. пр. каф. укр. преси. — Львів, 2000. — Вип. 3. — С. 82–88.
- 44.Дмитровський З. Є. Інтерв'ю в інформаційній телепрограмі: особливості, методика підготовки / З. Є. Дмитровський // Телевізійна й радіожурналістика : Зб. наук.-метод. пр. — Львів, 2000. — Вип. 3. — С. 342–348.
- 45.Дмитровський З. Є. Коментар в інформаційній телепрограмі: особливості, методика підготовки / З. Є. Дмитровський // Вісн. Львів. ун-ту. Сер.: Журналістика. — 1997. — Вип. 20 : Українська журналістика: історія і сучасність. — С. 34–38.
- 46.Дмитровський З. Термінологія зображальних засобів масової комунікації. Довідкове видання / Зенон Дмитровський. — Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2004. — 216 с.
- 47.Дмитровський З. Є. Інформаційне телемовлення України: здобутки і прорахунки / З. Є. Дмитровський // Українська журналістика : формування сучасного обличчя : Вісн. Львів. ун-ту. Сер.: Журналістика. — Л. : Світ, 1993. — С. 17–26.
- 48.Дмитровський З. Є. Політичне інформування на телеекрані / З. Є. Дмитровський // Актуальні проблеми держ. управління : зб. наук. пр. — Л., 1999. — Вип. 2. — С. 190–195. 65
- 49.Дмитровський З. Є. Телевізійне інформування в Україні: подолання реліктів тоталітарної журналістики / З. Є. Дмитровський // Доп. та повідом. Другого міжнар. конгресу українців. — Львів, 1994. — С. 332–335.
- 50.Добрынин С. А. Тележурналист и документальный герой: взаимодействие на экране и съемочной площадке / С. А. Добрынин. — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2008. — 199 с.
- 51.Журналістська етика у висвітленні питань кримінально-виконавчої системи : [матеріали тренінгу] / Швейцар.-укр. проект «Підтримка пенітенціарної реформи в Україні». — К. : Біарт-центр, 2010. — 72 с.
- 52.Зорков Н. Н. Инфотейнмент на российском телевидении [Электронный ресурс] / Н. Н. Зорков // RELGA. — 2005. — №19 [121]. — Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=735&level1=main&level2=articles>. — Загл. с экрана.
- 53.Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. — М. : ЭКСМО, 2010. — 864 с.
- 54.Карпова Н. Видеожурналистика — новая школа телерепортажа в Украине / Наталья Карпова // 625 Украина. — 2005. — № 9. — С. 74–76.
- 55.Картозия Н. Программа «Намедни»: русский инфотейнмент / Н. Картозия // Меди@льманах. — 2003. — №3. — С. 10-25.
- 56.Кащук А. А. Телевидение: приемы манипулирования сознанием зрителя и общественным мнением / А. А. Кащук. — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2007. — 190 с.
- 57.Кемарская И. Н. Телевизионный редактор : учеб. пособие для студентов вузов / И. Н. Кемарская. — М. : Аспект Пресс, 2007. — 191 с. — (Серия «Телевизионный мастер–класс»).
- 58.Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения / М. Н. Ким. — СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2001. — 319 с.
- 59.Кузнецов Г. В. Критерии качества телевизионных программ / Г. В. Кузнецов. — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2002. — 127 с.
- 60.Кузнецов Г. В. Так работают журналисты ТВ / Г. В. Кузнецов ; Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, Моск. гос. ун-т им.

- М. В. Ломоносова, Фак. журналістики. — 2-е изд., перераб. — М. : Моск. гос. ун-т, 2004. — 400 с.
61. Кузнецов Г. В. ТВ-журналістика: критерии профессионализма / Г. В. Кузнецов. — М. : РИП-холдинг, 2004. — 220 с.
62. Куляс І. Лікнеп. Право на власну думку [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2010. — 08 лют. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/media-continent/monitoring/medialiteracy/2010-02-08/50941>. — Назва з екрану.
63. Куляс І. Лікнеп. Простота як найскладніша з чеснот теленовин [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2010. — 24 берез. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/medialiteracy/2010-03-24/51836>. — Назва з екрану.
64. Куляс І. Лікнеп. Слова і цифри – це прекрасно [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2010. — 02 квіт. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/medialiteracy/2010-04-02/52066>. — Назва з екрану.
65. Куляс І. Лікнеп. Як досягати «недосяжного» балансу думок [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2010. — 21 січ. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/medialiteracy/2010-01-21/50581>. — Назва з екрану.
66. Куляс І. Лікнеп. Як чорне може бути білим... а 2 x 2 не дорівнювати 4 [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2010. — 15 берез. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/media-continent/monitoring/medialiteracy/2010-03-15/51616>. — Назва з екрану.
67. Куляс І. Падаюча крива професійної якості [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2009. — 05 листоп. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/medialiteracy/2009-11-05/49043>. — Назва з екрану.
68. Куляс І. Професійна якість українських теленовин : моніторинг [Електронний ресурс] / Ігор Куляс // Телекритика. — 2009. — 15 черв. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua/medialiteracy/2009-06-15/46224>. — Назва з екрану.
69. Лазутина Г. В. Профессиональная этика журналиста : учеб. пособие по журналистике / Г. В. Лазутина. — М. : Аспект Пресс, 2000. — 240 с.
70. Лащук О. Р. Редактирование информационных сообщений : учеб. пособие / О. Р. Лащук. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 159 с.
71. Летунковский В. П. Телевизионный журналист в прямом эфире : учеб. пособие / В. П. Летунковский. — СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, 2004. — 121 с.
72. Лубкович І. М. Соціологія і журналістика : підручник / І. М. Лубкович. — Л. : ПАІС, 2005. — 174 с.
73. Маргалик В. Імідж ведучого телевізійної програми, його відповідність жанрові й тематиці // Наукові записки Ін-ту журналістики. — Т. 11. — К., 2003. — С. 148-152.
74. Мастерство эфирного выступления : учеб. пособие / Б. Д. Гаймакова, С. К. Макарова, В. И. Новикова, М. П. Оссовская. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 283 с. — (Серия «Телевизионный мастер-класс»).
75. Матвеева Л. В. Экранный образ и личностные особенности телеведущих / Л. В. Матвеева, Т. Я. Анисеева, Ю. В. Молчанова // Психолог. журн. — 1999. — Т. 20, № 1. — С. 20-30.
76. Мащенко І. Г. Лици і лица телерадіопростору / І. Г. Мащенко. — К. : Українська Медіа Спілка, 2003. — 400 с.
77. Мащенко І. Г. Телевізійні аномалії: мас-медійні історії в деталях / І. Г. Мащенко. — К. : ЗАТ «Телерадіокур'єр», 2005. — 216 с.
78. Мащенко І. Г. Українське телебачення: штрихи до портрета / І. Г. Мащенко. — К. : Ай-Пі-Київ, 1995. — 294 с.



- 79.Медынский С. Е. Оператор: Пространство. Кадр : учеб. пособие для студентов вузов / С. Е. Медынский — М. : Аспект Пресс, 2007. — 111 с. — (Серия «Телевизионный мастер–класс»).67
- 80.Михайлин І. Інформаційний образ як комунікативна категорія / Ігор Михайлин // Зб. Харк. історико-філол. товариства. — Т. 13. — Х. : ХІФТ, 2009. — С. 117–136.
- 81.Михайлов С. А. Журналистика Соединенных Штатов Америки. — СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2004. — 448 с. — (Серия «Библиотека профессионального журналиста»).
- 82.Моя Україна : збірник телевізійних сценаріїв : [посіб. для студ. Ін-ту журналістики КНУ ім. Т. Шевченка] / упоряд. В. В. Гоян. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. — 112 с.
- 83.Муратов С. А. Телевидение в поисках телевидения. Хроника авторских наблюдений / С. А. Муратов. — М. : Изд-во МГУ, 2001. — 176 с.
- 84.Муратов С. Самосожжение [Электронный ресурс] : [Текст] / Сергей Муратов // Искусство кино. — 2000. — № 3. — Режим доступа: <http://kinoart.promodo.ru/2000/n3-article25.html>. — Загл. с экрана.
- 85.Муратов С. А. Телевизионное общение в кадре и за кадром : учеб. пособие для студентов вузов / С. А. Муратов. — М. : Аспект Пресс, 2003. — 201 с.
- 86.Недопитанський М. І. Технологія теленовін [Електронний ресурс] / М. І. Недопитанський. — К. : Ін-т журналістики, 2006. — Режим доступу: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1459>. — Назва з екрану.
- 87.Овчаренко К. Життєвий цикл новин / К. Овчаренко // Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип.9. — Ч. 1. — С. 227-231.
- 88.Панюшкіна С. Переход на новые форматы : [конвергентный ньюзрум] [Электронный ресурс] / Светлана Панюшкіна // Телекритика. — 2008. — № 1-2 (7 мая). — Режим доступа: <http://www.telekritika.ua/magazine/infoproject/2008-05-07/38219>. — Загл. с экрана.
- 89.Пашніна О. Відповідальність журналіста під час висвітлення військових конфліктів (на прикладі інформування про війну в Іраку телемережею CNN) / О. Пашніна // Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип.9. — Ч. 1. — С. 232-236.
- 90.Пескин А. Е. Мировое вещательное телевидение : стандарты и системы : справочник / А. Е. Пескин, Н. Ф. Труфанов. — М. : Горячая линия – Телеком, 2008. — 308 с.
- 91.Поберезникова Е. В. Телевидение взаимодействия: интерактивное поле общения : учеб. пособие для вузов / Е. В. Поберезникова. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 222 с.
- 92.Подготовка телерадиорепортажа (из франц. опыта) : реферативное изложение книги «Репортаж на радио и телевидении». — М. : Ин-т повыш. квалиф. работников телевидения и радиовещания, 2000. — 85 с.
- 93.Потапова М. Д. От профессионального журналиста к профессиональному коммуникатору / М. Д. Потапова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10 «Журналистика». — 2006. — № 3. — С. 34-51.
- 94.Почепцов Г. Г. Имиджелогия / Г.Г. Почепцов ; под ред. С. Л. Удовик. — М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 2005. — 576 с.68
- 95.Почепцов Г. Г. Информационно-политические технологии / Г. Г. Почепцов. — М. : Центр, 2003. — 381 с.
- 96.Почепцов Г. Г. Информационные войны / Г. Г. Почепцов. — М. : Рефл-бук, К. : Ваклер, 2000. — 576 с.

97. Почепцов Г. Г. Коммуникативные технологии двадцатого века / Г. Г. Почепцов. — М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 1999. — 348 с.
98. Право і мас-медіа: судові позови до ЗМІ та журналістів : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 11 лип. 2006 р. / за ред. В. П. Палюка, Т. С. Шевченка. — К., 2007. — 176 с.
99. Прокач В. І. Який імідж українських ведучих? / В. І. Прокач // Голос України. — 2006. — 19 верес.
100. Путівник ретельного журналіста / В. Ар'єв [та ін.]. — К. : Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2007. — 176 с.
101. Різун В. Нариси про текст : теоретичні питання комунікації і тексту / В. Різун, А. Мамалига, М. Феллер. — К. : Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 1998. — 336 с.
102. Рэндалл Д. Универсальный журналист : учеб. пособие / Д. Рэндалл ; пер. с англ. А. Порьяза ; под ред. В. Харитоновна. — Вел. Новг., СПб., 1999. — 180 с.
103. Сарафанникова Е. В. Дискурсивные маркеры соотнесения сообщаемого с действительностью : на материале телевизионных новостей на русском и английском языках : дисс... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е. В. Сарафанникова. — Воронеж, 2006. — 197 с.
104. Современное новостное производство : анализ. доклад / [ред. С. Дацюк]. — К. : Агентство гуманит. технологий, 2000. — 98 с.
105. Словник журналіста : терміни, мас-медіа, постаті / за заг. ред. Ю. Бідзілі. — Ужгород : Закарпаття, 2007. — 224 с.
106. Соколов А. Г. Монтаж : телевидение, кино, видео : учебник [в 3 ч.] / А. Г. Соколов. — М. : Издатель А. Г. Дворников, 2003. — 206 с.
107. Теле- та радіожурналістика : зб. наук. пр. [в 2 ч.] / [відп. ред. В. В. Лизанчук]. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2010. — Вип. 9. — 383 с.
108. Телебачення спецоперацій. Маніпулятивні технології в інформаційно-аналітичних програмах українського телебачення : моніторинг, методи визначення та засоби протидії : рекомендації щодо принципів відкритої редакційної політики телеканалів / Лігачова Н. Л., Черненко С. М., Іванов В. Ф. — К. : Телекритика, 2003. — 266 с.
109. Телевизионная журналистика : учеб. / [редкол.: Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик и др.]. — 5-е изд., перераб. и доп. — М. : Моск. гос. ун-т : Наука, 2005. — 368 с.
110. Телевізійна й радіожурналістика : зб. наук.-метод. пр. / [відп. ред. В. В. Лизанчук]. — Львів : Вид. центр Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка, 2002. — Вип. 4. — 190 с.
111. Телекритика [Електронний ресурс] : Web-сайт. — Електрон. дані та прогр. — Режим доступу: <http://www.telekritika.ua>. — Назва з екрану.69
112. Телерадіожурналістика: історія, теорія, практика, погляд у майбутнє : зб. наук.-метод. пр. / відп. ред. В. В. Лизанчук. — Львів : Ред.-вид. відділ Львів. ун-ту, 1997. — 160 с.
113. Уразова С. Конвергенция и медиа, или тренинг с необычным маршрутом / С. Уразова // Телецентр. — 2007. — № 1. — С. 28-31.
114. Утилова Н. И. Монтаж : учеб. пособие для студентов вузов / Н. И. Утилова. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 171 с. — (Серия «Телевизионный мастер-класс»).
115. Фінклер Ю. Мас-медіа та влада: технологія взаємин. — Львів : Аз-Арт, 2003. — 212 с.
116. Фрумкин Г. М. Сценарное мастерство: кино — телевидение —

- реклама : учеб. пособие / Г. М. Фрумкин. — Изд. 3-е. — М. : Академ. Проект, 2008. — 223 с.
117. Характерные особенности языка теле- и радионовостей Би-би-си [Электронный ресурс] : [Текст] // Школа журналистики BBC : Web-сайт. — Режим доступа: [http://www.bbc.co.uk/russian/specials/1036\\_Cojo\\_Russian/page2.shtml](http://www.bbc.co.uk/russian/specials/1036_Cojo_Russian/page2.shtml). — Загл. с экрана.
118. Цвик В. Л. Журналист с микрофоном : учеб. пособие / В. Л. Цвик. — М. : Изд-во МНЭПУ, 2000. — 59 с.
119. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика : учеб. пособие / В. Л. Цвик. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2009. — 495 с.
120. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика: история, теория, практика : учеб. пособие / В. Л. Цвик. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 382 с.
121. Цуканова Г. О. Практика проведения відеозйомки та цифрового монтажу : практ. посіб. / Ганна Цуканова. — К. : ЦВП, 2007. — 234 с.
122. Шаповал Ю. Г. Поетика телевізійної журналістики / Ю. Г. Шаповал. — Костопіль : РВП «Роса», 2003. — 204 с.
123. Шариков А. В. Образы ведущих новостных телепрограмм в экспертных оценках : служба изучения аудитории ВГТРК [Электронный ресурс] / А. В. Шариков, С. Г. Давыдов, О. Г. Ивашкина // Журналистика в 2000 году: реалии и прогнозы развития : материалы Междунар. науч.-практ. конф., 2001. — Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text7/42.htm>. — Загл. с экрана.
124. Школа журналистики BBC [Электронный ресурс] : Web-сайт. — Электрон. дан. и прогр. — Режим доступа: [http://www.bbc.co.uk/russian/indepth/college\\_of\\_journalism.shtml](http://www.bbc.co.uk/russian/indepth/college_of_journalism.shtml). — Загл. с экрана.
125. Эверетт Д. Учебное пособие репортера / Дэвид Эверетт. — К. : IREX ПроМедиа, 1998. — 271 с.
126. Яковець А. В. Телевізійна журналістика: теорія і практика : [підручник] / А. В. Яковець. — К. : Києво-Могилян. акад., 2007. — 240 с.
127. Bell A. The Language of Mass Media / A. Bell. — Oxford : Blackwell, 1991.
128. Brody E.W. Communication Tomorrow / E.W. Brody. — N.Y. : Webster, 1990. — 250 p.

## ПЕРЕЛІК

### питань до заліку

1. Специфіка телебачення.
2. Пауль Ніпков і його пристрій.
3. Телебачення 20-30-х років ХХ століття.

4. Повоєнне телебачення 50-х років ХХ століття.
5. “Інтербачення”: основні характеристики, функції, ефективність.
6. 60-ті роки ХХ століття і розвиток телебачення в Україні.
7. Двоканальне телемовлення в Україні.
8. Розвиток місцевих регіональних телеканалів в Україні.
9. Інформаційна програма “Вісті”: історія і сучасність.
10. Телебачення незалежної України, поява власних каналів “ІSTV”, “ТЕТ”, “ЮТАР”, “МЕГАПОЛ”.
11. Реорганізація телебачення і радіомовлення України 1995 року.
12. Нинішній стан розвитку телебачення в Україні.
13. Коментар як жанр телевізійної журналістики.
14. Бесіда як жанр телевізійної журналістики.
15. Огляд як жанр телевізійної журналістики.
16. Кореспонденція як жанр телевізійної журналістики.
17. Прес-конференція на телебаченні.
18. Дискусія як жанр телевізійної журналістики.
19. Інформаційне повідомлення як жанр телевізійної журналістики.
20. Коротка характеристика інформаційних жанрів журналістики
21. Замітка як жанр телевізійної журналістики.
22. Репортаж як жанр телевізійної журналістики.
23. Звіт як жанр телевізійної журналістики.
24. Інтерв'ю як жанр телевізійної журналістики.
25. Нарис як жанр телевізійної журналістики.
26. Генезис та характерні особливості теленарису.
27. Замальовка як жанр телевізійної журналістики.
28. Памфлет як жанр телевізійної журналістики.
29. Фельєтон як жанр телевізійної журналістики.
30. Сатиричні жанри на телебаченні.
31. Есе як жанр телевізійної журналістики.
32. Задачі теленовин. Міжнародний медіацентр “Вікна”.

33. Поява новинної програми “ТСН” (“Студія 1+1”) та програми “Подробности” (телеканал “Інтер”).
34. Випуски новин “Репортер” (“Новий канал”).
35. Соціальна тематика програми “Факти” (канал “ICTV”).
36. Темники (2003-2004 роки) на телебаченні.
37. Стисла характеристика сучасного новинного телеефіру.
38. Інформаційні програми українського телебачення.
39. Світові стандарти телевізійних інформаційних програм.
40. Формула новин. Модель побудови інформаційного повідомлення (модель “Вагітний І”).
41. Типологічні ознаки інформаційних програм.
42. Характеристика сучасних інформаційних програм на телебаченні.
43. Тенденції розвитку інформаційного мовлення.
44. Порівняння визначень теленовин (У. Ліпман, Б. Рошко, Е. Деніс і Дж. Меріл, В. Мельник, А. Яковець, В. Цвік).
45. Характерні риси теленовин.
46. Методи викладу телевізійних новин.
47. Виклад теленовин за формулою Поля Вайта.
48. Мова і стиль повідомлень у телевізійній журналістиці.
49. Структура інформаційної редакції інформаційної телепрограми.
50. Технологія інформаційного телевиробництва.
51. Визначення та історія репортажу.
52. Завдання й особливості телерепортажу.
53. Доцільність розподілу телерепортажу на дієвий і тематичний.
54. Відбір матеріалу для телерепортажу.
55. Присутність автора при завершенні події.
56. Репортажний метод знімання.
57. Вмінні обирати потрібний об’єкт знімання в телерепортажі.
58. Мотивація фрагментарності телерепортажу.
59. Роль словесного коментаря в телерепортажі.

Навчальне видання

**Холод Олександр Михайлович**

автор і укладач

## **ОСНОВИ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИКИ**

Курс лекцій

Українською мовою

Редактор Піскова Р.В.

Коректор Передерій Г. М.

Комп'ютерний набір Холод О. М.

Комп'ютерна верстка, дизайн, архітектоніка видання Багірова Н. В.

Технічне забезпечення Багіров Б. С.

**X 73 Холод О. М.**

Основи тележурналістики : курс лекцій [авт. та укл. Холод О.; автори: Дмитровський З., Шаповал Ю. – К. : КиМУ, 2012. – 121 с.

Курс лекцій призначений для студентів, які навчаються за спеціальністю «Журналістика» (спеціалізація «Телевізійна та радіожурналістика»).

Подано вступ до навчального курсу та історію розвитку телебачення в Україні. Розглянуто аналітичні, інформаційні та художні жанри телебачення. Матеріал присвячений аналізу інформаційних програм на телебаченні. Розглянуто характеристики й стандарти інформаційних телепрограм України. Конкретизується матеріал щодо організації та виробництва новин на українському телебаченні, а також діяльності інформаційної служби телевізійних новин. Представлено матеріал про специфіку створення репортажу на телебаченні.

Матеріали будуть цікавими не тільки для навчання, але можуть бути використані під час написання бакалаврських і магістерських робіт. Курс лекцій написано й укладено для тих, хто цікавиться телевізійною журналістикою.

УДК 007 : 304 : 070  
X 73  
ББК 070



Підписано до друку 01.03.2012. Формат 60x84/16.  
Папір офс. Гарнітура «Ukrainian TimesET». Друк офс.  
Ум. др. арк. 6,9. Обл.-вид. арк. 5,8.  
Тираж 305 прим. Зам. № \_\_\_\_\_.

Видавництво «Київський міжнародний університет»  
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців, виготовників і  
розповсюджувачів видавничої продукції  
ДК № 978 від 08.07.2002 р.  
03179, Україна, м. Київ, вул. Львівська, 49  
Т. (044) 424 64 88

Видруковано у друкарні Київського міжнародного університету.  
03179, Україна, м. Київ, вул. Львівська, 49  
Т. (044) 424 64 88