

МОУ « Мегино-Кангаласский улус»
МБОУ «Хаптагайская СОШ»
Имени Героя Гражданской войны К. Алексеева

**«Организационно-педагогические условия развития творческих
способностей учащихся на занятиях школьной телестудии»**
(из опыта работы телестудии Хаптагайской школы)

Автор Яковлевой НН

Хаптагай 2024г

Оглавление

Введение.....	2
Основная часть	2
Заключение.....	2
Гарантия успеха – наши достижения.....	2

Введение

Переход школ на профильное обучение определен Правительством и концепцией модернизации Российского образования. Ставится задача создания «системы специализированной подготовки, направленной на индивидуализацию обучения с учетом рынка труда». И задача школы отсюда, воспитать компетентного выпускника, способного системно применять знания, умения, ценностные установки и успешно разрешать проблемы и практические задачи в социальном, профессиональном и личностном контексте. И в этот период особенно возрастает значение дополнительного образования, с его опытом, потенциалом развития у детей творческих способностей, индивидуальных склонностей. Умело организованное дополнительное образование учащихся способно улучшить школьное образование, повысить интерес к учебе. Дополнительное образование признан создать условия успеха в любом направлении, учитывающим ,его природные способности также его самоопределению.

Актуальность исследуемой проблемы обусловлена необходимостью приведения в соответствие с изменившимися условиями деятельности дополнительного образования, в том числе и школьной медиастудии, его научного обоснования, целеполагания, содержательных ценностей, технологии проведения занятий.

Объект исследования- процесс развития творческих способностей у учащихся на занятиях школьной медиастудии.

Предмет исследования-организационно-педагогические условия развития творческих способностей у учащихся на занятиях школьной медиастудии.

Гипотеза исследования -если определить организационно-педагогические условия развития творческих способностей у учащихся на занятиях школьной медиастудии, как механизма социализации и развития личности школьника, то можно будет разработать образовательную программу, что позволит повысить эффективность деятельности школьной медиастудии.

Цель исследования: - определить организационно – педагогические условия развития творческих способностей учащихся на занятиях школьной медиастудии

Задачи исследования:-

- Изучить в теории основные аспекты системы дополнительного образования детей и развития творческих способностей учащихся;
- Выявить оптимальные условия развития творческих способностей учащихся;

- Разработать образовательную программу школьной телестудии, индивидуальный маршрут развития отдельных воспитанников

Методы исследования:

В ходе исследования были применены следующие методы исследования: изучение и анализ психолого-социально-педагогических , нормативно- правовых документов, интервью, опрос, также экспериментальное получение и обработка результатов.

Структура исследования:- работа состоит из введения, основной части , заключения, списка использованной литературы, приложений

Основная часть:

Дополнительное образование является смысловой и конструктивной единицей системы образования. Дополнительное образование есть гибкая технологическая подсистема образования, способствующая социальному и профессиональному самоопределению детей. Она обеспечивает развитие личности, через него можно ввести ребенка в культуру, науку, Развитие творческих способностей –это ориентир целеполагания, педагогического проектирования работы с детьми. Особыми возможностями дополнительного образования является то, что кружок это не урок, а дружеский диалог, не формальность общения. Тут важно «создать ребенку ситуацию успеха», дать проявить себя, свое «Я», развить его творческие способности.

Условием становления дополнительного образования, как сферы свободного самоопределения личности, его творческого развития является реализация вариативных и дифференцированных программ, отвечающих индивидуальным потребностям.

Мы все прекрасно понимаем, что от того, как мы обустроим свою работу, работу студии, кружка, от того, как она впишется в систему воспитательной работы школы, в социум, во многом зависит результат педагогической работы по выявлению и развитию природных задатков и способностей наших детей.

Задача педагога создать надлежащие условия, помогающие детям «раскрыться» организовать среду развития творческого потенциала, способностей ребенка. Педагог дополнительного образования зачастую оказывает решающую роль в выборе профессии обучающимся, о чем свидетельствуют примеры из практики. Так практика показывает, что самоопределение ребенка в выборе профессии напрямую зависит от длительности его занятий в том или ином кружке или студии, где получает допрофессиональную подготовку.

В телестудии я работаю с 2003 года, вот уже 18-й год. За это время через нашу студию прошли десятки увлеченных, творческих детей. В нашу студию приходят увлеченные, талантливые дети, которые хотят реализовать себя в журналистике, также дети, которые ищут себя, неуспешные в другом виде деятельности. А я в свою очередь стараюсь создать благоприятные условия, атмосферу радости детского творчества, успеха, сотрудничества.

Программа, по которой работаю, рассчитана на три года обучения.

Для овладения профессией телевизионного журналиста необходимо освоить законы общения. Подготовка и проведение интервью – является одним из основных заданий, стоящих перед студийцами. Интервью состоит из двух блоков: техники интервью и психологии общения.

К нам в медиастудию приходят дети, которые хотят развивать свои способности, открывать новые мысли и возможности. Выстраивать и контролировать ситуацию общения, эффективно взаимодействовать с самыми разными людьми, держаться перед телекамерой мы учимся на занятиях "Ведущий в кадре" и "Психология журналистики". На "Актерском мастерстве" - импровизировать, проявлять свои способности и таланты, легко перевоплощаться и свободно общаться с публикой. Занятия по "Технике и культуре речи" дают возможность научиться говорить красиво, правильно и убедительно.

Программа адресована к ученикам, которые в будущем хотели бы связать свою жизнь с профессиями менеджеров, социальных работников, журналистов, рекламистов, юристов, - всем тем, чья настоящая или будущая активность связана с общением: выступлением перед аудиторией, устной или письменной работой со словом, управлением коллективом, социальными контактами.

Программа рассчитана на всех, кто хотел бы повысить эффективность общения - как делового, так и личного, научиться гармонично взаимодействовать с людьми, свободно вести диалог, держаться перед телекамерой, брать и давать интервью, освоить искусство самопрезентации, познакомиться с технологиями составления текстов разных жанров.

Кроме учебного плана мы работаем по проектам. В настоящее время у нас действуют проекты: документальные и художественные фильмы, «Минньигэстикутуйункырачааннар», «Минньигэстикабаан», «Сатабыл», «Санимационные фильмы», «Дыллалуоннадьоннор», «История кэрчиктэр».

В работе медиастудии ребятам ставятся задачи и задания творческого характера. Основой практических знаний в телестудии является сценарий. Для того, чтобы учащиеся научились писать сценарий необходимо движение от сочинений. Письменных рассуждений на определенную тему к полноценному телевизионному

произведению, построенному по основным законам драматургии. Сценарных эталонов тоже не существует, каждый новый клип, реклама, фильм требует новых «чертежей» своеобразной настройки мыслей, чувств, фантазии автора. Однако каждый сценарий должен соответствовать определенным требованиям: в нем должна быть обозначена тема, прослеживаться идея, необходима четкая организация материала. Таким образом, освоение сценарных основ является как творческим заданием, так и заданием, решаемым по образцу. В обучении детей сценарному искусству учитывается специфика функционирования сценария в телевизионном процессе, а именно его - прикладное значение

Состав телестудии разновозрастной, начиная с 2 класса по 11 классы.

Цель объединения в студию- воспитание гармоничной, развитой личности, развитие их творческих способностей через реализацию их потребностей и интересов в сфере творчества.

Задачи - раскрытие внутреннего потенциала детей. гуманизация и демократизация взаимоотношений в общении разновозрастных группах, развитие коммуникативных качеств.

Наши принципы: -добровольность и открытость в сотрудничестве, активность и инициативность, свобода выбора действий. Ведущие идеи нашей студии: - создание условий для реализации своих творческих возможностей, развитие нестандартных, наиболее конструктивных способов решения творческих задач, укрепления сотрудничества между детьми разных возрастов, содействие профессиональному самоопределению подростков.

Отсюда и задания творческого характера -разный. Учащиеся младших классов ведут передачи «Спокойной ночи малыши» , «Сатабыл», «Новости». Сценарий к передачам придумывают и пишут сами. Передача «Спокойной ночи малыши» выходит в эфир два раза в неделю, значит пишется два сценария, два сюжета по 5-7 минут каждый. Вот ,где можно увидеть прилив энергии, творчества, фантазии, сияние глаз, радости, счастья от творения. Из нескольких сюжетов выбираем один, репетируем, снимаем, смотрим сами и если считаем удавшимся ,то даем в эфир. А передача «Сатабыл» выходит в эфир один раз в месяц. Сначала выбираем автора передачи: -это может быть по очереди, или у кого новая идея и умения, то если выбор сделан, то начинаем подготовку: готовится материал, пишется сценарий, репетиция, съемка.... В нашей студии накоплен немалый банк сценариев художественных, документальных фильмов, музыкальных клипов, рекламных роликов.

Коллектив студии полон творческих начинаний и идей. В перспективе – новые художественные и документальные фильмы, новые проекты. Каждый выпуск телестудии зрители ждут с нетерпением. Ежегодно выпускаем около 70 передач, а это 500-700 малых и больших сюжетов, выпускаем около 40 дисков.

В телестудии сложилась своя традиция, позволяющая создавать психологически комфортную обстановку, которая способствует творческой деятельности детей. Мы смогли сохранить контингент учащихся. Следуя общепризнанному выводу, что свободная творческая деятельность, развитие фантазии и воображения имеют огромное значение в работе так с детьми с нормальным развитием, так и с детьми одаренными или имеющими различные ограничения, мы стремимся создать оптимальные условия для занятия творчеством. Преимущество творческой деятельности заключается в том, что в любом случае она положительно сказывается на воспитании и развитии ребенка

Таким образом в студии занимаются дети с различным уровнем способностей и возможностей, в том числе дети, которых считают «проблемным».

А один мальчик состоит на учете из-за ПАВ. Вот мы делали ролик «Мы - против». Сам мальчик принимал участие в создании ролика. И теперь ему это не надо. Почему? Прежде всего творческий процесс связан с радостью. А радость повышает уверенность в своих силах, дает возможность найти свое место в детском коллективе и формирует позитивное отношение к жизни. В телестудии царит дух творчества, потому, что приходят сюда увлеченные. А мы в свою очередь стремимся понять, поддержать каждого, помочь обрести крылья для успешного жизненного полета. В студию также приходят дети, которые не успешны в общей школе, учатся они посредственно, свое занятие вне школы еще не нашли. Таким образом к нам пришла девочка В. Училась она на тройки, в классе сторонилась своих одноклассников, не находила общего языка с ними, были частые конфликты. Короче не умница и не красавица. В начале она приходила, присматривалась, следила за ребятами. Я ей предложила записаться в группу корреспондентов, дала первое задание, для новостей в эфире. Ничего справилась. Далее предложила написать заметку в улусную газету, В. написала, немного исправили, отредактировали и отправили в газету, а заметку напечатали, мы всей студией читали и радовались за нее, и вот пошло–поехало. В. начала регулярно освещать работу школы, успехи детей, новости села в улусной газете. И результат не заставил ждать долго, в 2007 году наша В стала «Лучшим молодым корреспондентом» газеты «Эркээйи». Так у В. появилась надежда на успех, радость удачи, любимое занятие. Спина у девочки выпрямилась, в классе зауважали, стали с ней считаться. Для того, чтобы ребенок поверил в себя необходимо создать ситуацию успеха,

которая создает «зону ближайшего развития». А метод работы педагога ориентирован на развитие потенциальных способностей детей, и именно в кружках и студиях в отличие от общеобразовательных. Воспитанник может самостоятельно выбрать вид творческой деятельности, которая в наибольшей степени импонирует его склонностям и интересам. Таким образом, наша В. у нас в студии нашла себе любимое дело. Далее она успешно окончила школу педагогический колледж, у нее семья, трое детей, дом машина, счастливая семья. Что еще надо в жизни для человека. Профессиональное самоопределение имеет немалое значение в работе телестудии. Среди выпускников Федорова Шура (премия Заслуженного работника культуры РСЯ И.И. Брызгалова «Эдэркэскиллээх корреспондент») замредактора журнала «Уйэ», музыкальные редакторы Т. Колесова-музыкальный руководитель Дворца Детства, Ефимова Наташа – Айхаана – ведущий визажист в Риме, Д. Терентьева, К. Никифорова – студенты СВФУ, факультета культуры и языков народов Сибири Дальнего Востока, Григорьева П – диктор, сценарист, режиссер студии, ныне актриса Нерюнгринского театра, Афанасьев В – студент факультета информационной технологии и телекоммуникации. Некоторым учащимся составляю «Индивидуальный маршрут развития талантливое воспитанника». Для примера в приложении такой маршрут для Констанции Никифоровой, которая успешно занималась в студии 10 лет.

Заключение

Кружковые занятия имеют большие возможности для развития творческих способностей учащихся. В частности организация работы телестудии способствует развитию кругозора, творческих способностей, привитию навыков самостоятельной работы, профессионально самоопределяться. К студии каждый имеет возможность выбрать себе дело по душе, ставить, выявить, разрешить интересующие его проблемы. Интерес ученика к какому то определенному вопросу на уроке, при просмотре телепередач, при чтении статьи в газете может быть развит, углублен на занятиях телестудии, где учитель не связан рамками программ и учебника, где большие возможности для проявления инициативы учащихся. В каждом ребенке есть задатки творческих способностей. И от педагога зависит останутся они на нулевом уровне в «спящем» состоянии или же разовьются, так что помогут ученику в дальнейшей жизни. Развить творческие способности возможно лишь через интересное дело. И задача педагога создать максимально эффективного, целостного развития личности, т.е. создание условий для раскрытия и таланта. Телестудия создает условия для саморазвития школьников, формирования целостного мировоззрения, развития творческих способностей, свободного владения языком, речью. Примером является наша медиастудия «Кустук». Студия является образовательно-развивающим пространством в нашей школе, где реализуются творческие возможности и творческие становления. Важнейшей задачей школьной телестудии является приобщение к ее работе учащихся всех классов, развитие творческого мышления, способности мыслить, творить, самостоятельно принимать решения, быть личностью, главное для развития ребенка это я считаю – гарантия успеха и индивидуальная и коллективная. И моя, как педагога задача – создать условия для развития творческих способностей на занятиях студии.

Гарантия успеха – наши достижения:

Год	Участие в конкурсах и чтениях	результат
2005	Республиканский конкурс «Мы за ЗОЖ» мультипликационный фильм «Приключения поросенка пятачка» (Аргунов Ф, Стручков С.) Федорова Шура	Грамота Специальный приз Заслуженного работника культуры РС(Я) ИИ Брызгалова

2006	«Лучшая школьная телестудия» Мастер класс в улусном семинаре (Попова П Афанасьева Т, Аргунов Ф, Стручков С)	1 место
2007	Яковлева Аня – Ларионовские чтения Физико-математ форум «Ленский край» Реклама «Кымыс» телестудия Музыкальный фильм «Быылбуолбутолох»	3 место Диплом 3 степени 1 место 1 место
2008	Улусный конкурс видеотворчества детей «Утум» -телестудия Кононова Вика – Презентация « Телестудия «Кустук» Аргунов Ф.	1 место Номинация «Сылбастынэдэркорреспондена» 2 место
2009	Яковлева Яна – НПК «Самсоновские чтения» Федотов Артем –«Романовские чтения» Улусный конкурс видеотворчества детей - Фильм «Кирдээххарчы» ТРА «Полярная звезда» фильм «Кирдээххарчы» (республик конкурс)	Лауреат Диплом 3 степени 1 место Диплом 2 степени
2010	Яковлева Яна-НПК «Шаг в будущее», Участие в региональных чтениях сАмга Улусный конкурс видеотворчества к году учителя «Учуутал эн урдукааккарсугуруйэн» Республиканский конкурс видеотворчества детей «Школа глазами ребенка»	Диплом 1 степени 1 место 2 место
2011	Федотов Артем – НПК «Шаг в будущее» (юниорские), участие в республ чтениях Улусный конкурс видеотворчества детей	Диплом 3 степени 1 место
2012	Участие в авторском конкурсе Андрея И. Ул конкурс телестудий «Лучший пресс центр и лучшая школьная телестудия»	 1 место
2013	Республиканский конкурс социальной рекламы «Дни РР в Якутии» в рамках всероссийского фестиваля рекламы»	грамота

2014	<p>Конкурс «Один день республики» НВК Саха</p> <p>Конкурс социальной рекламы НВК Саха Реклама «Здоровая пища» (Аргунов Ф Стручков С) Фильм «Не мой мир» Ф. Аргунов</p>	<p>Материал телестудии включен в документальный фильм к 50-летию НВК Саха Сертификат на 5000тыс рб</p> <p>Главная роль</p>
2015 г	<p>Участие в конкурсе журнала «Уйэлээхтутуу» -«Уйэниунуордаабытуйэлээхтутуу» Республиканский кинофестиваль Живые голоса ветеранов» документальный фильм «Тыыннаахтарумнубатсыллара»</p> <p>Всероссийский конкурс «Талантоха»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Фотография и видео (Терентьева Диана) • Видео к 70 летию победы документальный фильм «Никто не забыт ничто не забыто» • Краткометражный фильм «Грязные деньги» • Работа Констанции Никифоровой <p>Международный конкурс «Ты –гений» Сценарий Констанции Никифоровой «С праздником дорогие учителя»</p>	<p>Материал напечатан в журнале</p> <p>дипломант</p> <p>Диплом 3 степени</p> <p>Диплом 3 степени</p> <p>Лауреат</p> <p>дипломант</p> <p>лауреат</p>
2016 г.	<ul style="list-style-type: none"> • Республиканский конкурс форума «Юнкеры-рыцари пера» в номинации «Лучшая телерадиопередача» • Республиканский конкурс форума «Юнкеры-рыцари пера» в номинации «Лучший сюжет» • ДТРК «Полярная звезда» <p>- документальный фильм «Никто не забыт, ничто не забыто»</p> <p>- Констанция Никифорова –сценарий док фильма</p> <ul style="list-style-type: none"> • Республиканский конкурс СМИ «Тысыһа мин дойдум» 	<p>3 место</p> <p>1 место Дипломант</p> <p>Лауреат</p> <p>Грамота, спеприз</p>

2017 г.	<ul style="list-style-type: none"> Республиканский конкурс «Лучшая телепередача» Республиканский конкурс телерадиопередач. «Лучший сюжет» Республиканский конкурс «Премия малой прессы» СВФУ в номинациях: <ul style="list-style-type: none"> - «Лучшая статья» -Борисова Н « КыайыкынаттаахК.Никифорова» Терентьева Д –эссе « Уникальное село «Хаптагай» - «Тележурналистика» - Яковлева Н.Н. – «Лучший руководитель кружка» 	3 место Сертификат на полиграфические услуги на сумму 3000рб 1 место, принтер и путевка во Всероссийский лагерь «Океан»
2018 г.	<ul style="list-style-type: none"> • «Таланты России» Номинация «Исследовательские работы и проекты» - Борисов Серёжа • «Таланты России» Номинации «Журналистика» - Терентьева Диана • «Таланты России» Номинации «Киноvideотворчество» – Павлов Давид • «Таланты России» Номинации «Киноvideотворчество» - Сидоров Миша • «Таланты России» Номинации «Киноvideотворчество» - Сидоров Миша • Номинация «Лучшая мужская роль» - Телестудия «Кустук» • Участница медиошколы «Ленский край», Междунар конкурс Istsuperiare.faxforeace «Я за мир во всем мире» - Терентьева Диана • «Петербургский экран» - Телестудия «Кустук» колл работа Павлов Давид 	победитель Победитель 1 степени Победитель 2 степени Победитель 2 степени 1 место Спец приз дипломант Лауреат

	<ul style="list-style-type: none"> Сидоров Миша Афанасьев Валера СтручковаСайана Телевизионный конкурс «Полярная звезда» НВК Саха - 1.Телестудия «Кустук» колл работа муз клип «Ветеран убайым» 2. Видеоролик «Я за мир» Терентьева Д 	Лауреат
2019	<ul style="list-style-type: none"> Республиканский конк «Лучшая радиопередача» Афанасьев В,Стручкова С РеспублфестивальНВК Саха «Полярная звезда» Сидоров М,АфанасьевВ,Спиридонова В Республ конкурс «Спорт –это жизнь» Всеросс лагерь «Океан»-за первое место в респ конкурсе студии 	3 место Лауреат Диплом Цыпандин В
2020	<ul style="list-style-type: none"> Всеросс фестиваль киноvideотв «Петербургский экран» МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ВИДЕОТВОРЧЕСТВО ДЕТЕЙ К 75 летию Великой Победы Видеоролик Кустук выпускниктарыгар эбэрдэ» Республ школа РТЛ «Дьо5ур» Респ школа «Профессия будущего» Респ школа «Медиаракета» 	Диплом ДИПЛОМ Док фильмы «Тыыннаахтарумнубатсыллара» «Кинилэркыайыныуьансыбыттар» «Сэриисылын о5олоро» Стручкова С Сидоров Юра Цыпандин В
2021	<ul style="list-style-type: none"> Конкурс Депутата Госдумы Ф.Тумусова «Учитель ученических признаний» Международный конкурс «Политра культур» 	Благодарственные письма –В.Цыпандину, Г.В. Никифорову Знак «Учитель ученичпризн» ЯНН Победитель Л.Иванова

Достижения 2022-2023-2024ггг

1. Республиканской фестиваль детских фильмов «ОК» им.ГабышеваЛ.Л

- Док фильм « Герой Гражд войны К.Алексеев»
- «Норуот маастара САП» 3 место

- Дыллал уонна дьоннор- Сэрии бэтэрээнэ ННС
- 2. Республиканский конкурс «Улэ олох тутула» сертификат
- 3. Республиканский Медиахакатон
 - Ефремов В 3 место
 - Кычкин Айгылаан 2 место
- 4. Республиканский медиахакатон
Ефремов В, Кычкин А, Васильев Р- 3 место
- 5. Международный конкурс «ФГОС России»
 - Кычкин А, Васильев Р, Ефремов победители

1.13 января 2023г-День Российской печати- «ЛучшееСМИ 2022г»-Диплом и грамота 2.Всеросс конкурс «ФГОС 3 поколение:новые обр стандарты»-3 место,24 .01.23г (ЯНН) 3. Международный конкурс «Петербургский экран» фонда О.Федоровой – победители Кычкин А, Сидоров Ю
Ларионовская декада-1 онлайн викторина «Жизнь и деятельность ВП Ларионова, 2023г ЯНН-грамота Гавриловские чтения- Яковлев Эйнар-«Выращивание яблони из семян»-сертификат 2023г <ul style="list-style-type: none"> • Кочневские чтения .Кычкин А доклад «Якутские кисломолочные продукты: традиция и современность» -сертификат • НПК «Ларионовские чтения « Кычкин А-доклад -сертификат

Выпускник школы Ю Павлов награжден знаком «Дьулуур»

К 80-летию Великой Победы выпустили документальные фильмы

1. «Тыыннахтар умнубат сыллара» (фильм основан на воспоминаниях ветеранов ВОВ)
2. «Оонньооботох оҕо саабым» -о ветеранах тыла
3. « Сэрии сылын оҕолоро»

Использованная литература:

1. БахинММ.Эстетика словесного творчества.-М;Искусство,1979.
2. БогомоловаНН,Социальная психология печати, радио иТВ,-М;1001.
3. Дмитриев ЛА, Тайны искусства, М; ИПКР ТВ и РВ,1994.
4. Михалкович ВИ, изобразительный язык средств массовой коммуникации, М; Наука,1986.
5. Мучник БС, Человек и текст; М; Книга,1985.
6. ОттУ.Телевизионное знакомство, М; Искусство,111989.
7. СветланаСВ, Телевизионная речь; М, Искусство,1976.
8. Юровский А, Телевидение –поиски и решения, М, Искусство,1983.
9. Шаповал ЮГ,Изображение и слово в журналистике, Львов, 1085.
10. Дополнительное образование №2-2005.
11. Дополнительное образование №3 ,2010
12. Внешкольник №3 (108), 2011

Объектом нашего внимания станет не «власть журналистов» — и тем более не журналистика как «четвертая власть» — но власть, которую механизмы поля журналистики, все более подчиняющегося требованиям рынка (читателей и рекламодателей) оказывают, в первую очередь, на журналистов (и интеллектуалов-журналистов), а затем, не без их участия, на различные поля культурного производства: юридическое, литературное, артистическое, научное. Таким образом, мы рассмотрим, как структурное влияние, оказываемое этим полем, в свою очередь подчиненным давлением рынка, более или менее сильно изменяет силовые отношения внутри различных полей, затрагивая то, что в них делается и происходит, и производя сходные эффекты в этих феноменологически очень разных универсумах. Делая это, мы постараемся не допустить одной из двух противоположных друг другу ошибок: иллюзии «доселе невиданного» и иллюзии «неизменного».

Власть, которую поле журналистики и, через его посредничество, логика рыночных отношений оказывают даже на самые независимые поля культурного производства, не представляет собой ничего радикально нового: опираясь на тексты писателей прошлого века, можно было бы нарисовать вполне реалистичную картину общих эффектов, производимых им в этих защищенных универсумах[^]. Но

[^]В этом можно убедиться, прочитав, например, книгу Жана-Мари Гулемо и Даниеля Остера «Gens de lettres. Ecrivains et Bohemes», где встречаются многочисленные примеры наблюдений и обозначений, свойственных спонтанной социологии литературных кругов. Писатели незаметно для себя применяют принцип социологии, стремясь

92

надо постараться не забывать об особенностях нынешней ситуации, которая

помимо сходств, обязанных эффекту гомологии, обладает также беспрецедентными характеристиками: изменения, которые развитие телевидения произвело в журналистском поле и через него во всех других полях культурного производства, по своим глубине и размаху не входят ни в какое сравнение с изменениями, связанными с появлением печатной индустрии и массовых печатных изданий, вызвавших у писателей того времени реакцию возмущения и негодования, что привело, по словам Реймона Вильямса, к современному определению содержания «культуры».

Журналистское поле оказывает на другие поля культурного производства влияние, форма и эффективность которого определяются структурой этого поля, т. е. с распределением различных СМИ и журналистов согласно степени их независимости по отношению к внешним видам давления: давлению рынка читателей, с одной стороны, и рынка рекламодателей — с другой. Степень независимости того или иного СМИ определяется долей доходов, получаемых им от рекламы и от государственных субсидий, а также степенью концентрации рекламодателей. Что же касается степени независимости того или иного журналиста, она зависит, во-первых, от степени концентрации СМИ (чем меньше потенциальных нанимателей рабочей силы, тем сильнее страх потерять работу); во-вторых, от положения газеты, в которой он работает, по отношению к остальному газетному пространству, т.е. от ее относительной близости либо к «интеллектуальному», либо к «коммерческому» полюсу; в-третьих, от его положения в газете (собственный

объективировать своих противников и все то, что им не по душе в литературном мире (см.: Goulemot J.-M., Oster D. *Gens de lettres. Ecrivains et Bohemes*. Paris: Minerve, 1992). Интуитивная догадка о наличии гомологии может позволить прочесть между строк анализа функционирования литературного поля прошлого века описание скрытых механизмов современного литературного поля (как это сделал Филипп Мюррей: Murray Ph. *Des regles de l'art aux coulisses de sa misife* // *Art Press*, 186, juin 1993, P. 55-67).

93

корреспондент, контрактник и т.д.), определяющего его статусные гарантии (в частности, связанные с известностью) и зарплату (выступающую как фактор защищенности по отношению к мягким формам общественного принуждения и меньшей зависимости от приносящей деньги «халтуры», отдающей его во власть заказчиков); наконец, от его способности к созданию независимой информации (некоторые журналисты являются наиболее зависимыми, например, те, кто работает в области экономики или популяризации научных исследований). Совершенно очевидно, что власти, в частности, правительственные инстанции, действуют не только с помощью экономического принуждения, которое они в состоянии оказывать, но и с помощью разного рода давлений, связанных с монополией на легитимную информацию — в частности, на информацию из официальных источников. Для правительственных властей и администрации, например, полиции, а также для власти юридической или научной эта монополия является оружием в борьбе, противопоставляющей их журналистам, в ходе которой они пытаются

манипулировать информацией и агентами, задачей которых является ее передача. В свою очередь, пресса пытается манипулировать теми, кто владеет информацией, с целью получить как эту информацию, так и эксклюзивное право на нее. Нельзя также забывать об исключительной символической власти, которой наделяются государственные деятели в силу своей способности определять посредством своих действий, решений и вмешательства в журналистское поле (интервью, пресс-конференции и т.д.) повестку дня и иерархию событий, навязываемую журнал

Специфика телевидения

Телевидение способно охватить самые широкие слои населения, даже те, которые остаются за пределами влияния других средств массовой коммуникации. Эта способность телевидения объясняется особенностями его физической природы, определяющими специфику телевидения как средства создания и передачи сообщения.

Первое – способность электромагнитных колебаний, несущих телевизионный сигнал, принимаемый телевизором, проникать в любую точку пространства (в зоне действия передатчика). Мы называем эту способность *вездесущностью* телевидения.

Второе – способность передавать сообщение в форме движущихся изображений, сопровождаемых звуком. Мы называем это свойство *экранностью* телевидения. Благодаря экранности телевизионные образы воспринимаются непосредственно-чувственно, а потому доступны самой широкой аудитории.

Третье – способность сообщить в звукозрительной форме о действии, событии, по словам Эйзенштейна, «в неповторимый момент самого свершения его». Одновременность действия, события и отображения его на экране – уникальное качество телевидения. Оно обнаруживается только в процессе прямой («живой») передачи, когда изображение идет в эфир непосредственно с телевизионных камер, без опосредования предварительной фиксации, т. е. в настоящем времени. Мы называем способность к созданию и распространению нефиксированных сообщений *непосредственностью* телевидения. Непосредственность неразрывно связана с *симультанностью* телепередачи (т. е. одновременностью наблюдения и показа, трансляции); это две стороны одного феномена. Он проявляется в реальных программах не постоянно, однако имеет весьма существенное значение для психологии зрительского восприятия, так как обуславливает особую достоверность телевизионного зрелища. Вся телепрограмма разворачивается одновременно и параллельно с текущей жизнью телезрителя, диктор сообщает, например, о демонстрации художественного фильма, находясь в прямом эфире, в реальном времени; и зритель невольно актуализирует содержание этого старого, может быть, фильма, включая его в контекст реальности, находя такие параллели, о которых создатели фильма даже не могли предположить. Например, в 1993 г. показ фильма 1950 г. «Заговор обреченных» воспринимался в контексте заседаний последнего в истории России съезда народных депутатов, избранных еще при власти КПСС.

Таковы признаки телевидения как средства и канала передачи сообщения. Значение их велико. От них зависят многие функциональные, структурные, выразительные, эстетические особенности и возможности телевидения.

Телевидение свободно приходит в каждый дом, человек может приобщиться к транслируемому действию, не покидая домашнего очага. Это позволяет телевидению выполнять функции, общие для всей журналистики (подробнее о них – в следующей главе). Но в экранном воплощении традиционные журналистские жанры – интервью, репортаж, комментарий и др. – обладают важной особенностью: их содержание, тема и идея выражаются непосредственно авторами и героями событий, живыми людьми со всей совокупностью их личностных характеристик. Произносимые слова воспринимаются в неразрывной связи с эмпирической личностью произносящего. По мере развития телевизионной журналистики стало выясняться, что воздействие сообщения на аудиторию усиливается (или, наоборот, уменьшается) свойствами личности автора.

Стремление узнать как можно больше об авторе сообщения и тем самым установить степень достоверности, авторитетности его суждений возникло, вероятно, вместе с письменностью. Приведем выписку из первого номера журнала «Зритель»,

увидевшего свет в 1711 г. в Лондоне. «Мне случалось наблюдать, – пишет Д. Аддисон, – что читатель редко вкушает удовольствие от книги, покуда не узнает, каков собой написавший ее – темные ли у него волосы или белокурые, кроткого ли он нрава или желчного, женат или холост и прочие тому подобные сведения, кои способствуют знакомству с сочинителем. В угождение такой любознательности, вполне, однако, простительной...» и т. д. Собеседования с нынешними абитуриентами факультета журналистики как будто опровергают это утверждение об интересе читателя к личности автора: молодые люди редко обращают внимание даже на фамилии журналистов-газетчиков. Но это свидетельствует лишь о стандартности, стереотипности газетно-журнальных текстов, написанных зачастую как бы одним безликим журналистом; применительно к телевидению ситуация иная. Телезрители не всегда могут вспомнить, что именно говорил человек с экрана, однако охотно рассуждают о том, каков он, каковы мотивы его появления и отношение к аудитории, а если это знакомый телеперсонаж – то в каком он сегодня настроении и самочувствии. Все это относится к *невербальной* (несловесной) информации, которую необходимо учитывать при анализе содержания той или иной телепередачи.

«Твой лик, о человек, есть зеркало твоей души и отражение твоего духа, на котором господь собственным перстом начертал, что ты есть пред ним и перед всяким творением, живущим на земле, чтобы каждый узнавал, – кто ты в добре и зле». Это эпиграф к еще одному старинному сочинению под названием «Физиономист», еще одно доказательство, что лицо человека всегда вызывало неосознанное стремление «расшифровать» его.

Телевидение вернуло человечеству возможность, которая была утрачена по мере вытеснения ораторского искусства литературным творчеством. Звукозрительный характер телевизионной коммуникации потребовал восстановить личностные контакты аудитории с коммуникатором, чтобы составить суждение о нем и о ценности его сообщения. Именно этим объясняется значение и привлекательность для аудитории телевизионной информации, *персонифицированной* (т. е. олицетворенной) ее автором и участниками события. Этим объясняется стремление крупнейших телекомпаний иметь таких постоянных ведущих и репортеров, личность которых привлекала бы симпатии и доверие зрителей.

Знакомый человек в кадре служит для зрителя, прежде всего ориентиром в пестром мире телевизионных передач, благодаря тому, что всякий раз его появление сопровождается интересной для данного зрителя информацией. Более высок уровень персонификации тогда, когда журналист выступает как участник экранного действия (острое интервью, репортаж-расследование и т. п.) и становится объектом сочувственной идентификации. Иначе говоря, зритель начинает сопереживать ему, как бы представляя себя на месте «положительного героя» документального драматического действия. Здесь очевидно сходство журналиста с героем театрального зрелища или произведения художественной литературы. И, наконец, третий, высший уровень персонификации – когда журналиста ждут на экране ради него самого, ждут как лидера мнения, истолкователя сложных проблем, как личность значительную в нравственном, духовном плане. «Это очень и очень нелегкая работа, – заметил один критик. – Она, несомненно, более сложна, ответственна и трудоемка, чем, скажем, работа самого серьезного, большого актера театра или кино. Этой работе человек должен отдавать себя всего, все силы своего мозга, нервов и сердца, всю энергию. Появление нового ведущего или исчезновение старого комментатора должно быть, и со временем будет, конечно, большим, поистине волнующим событием для миллионов телезрителей».

Понятие персонификации связано не только с работой автора-журналиста. Персонифицированный подход можно заметить и в телерекламе, и в детских передачах («телевизионный персонаж» может быть постоянной куклой вроде Хрюши и Степаши), и в так называемых «массовых» передачах – особенно в телеиграх. Запомнившиеся зрителю игроки – капитаны команд КВН («Клуб веселых и находчивых») 60-х годов, эрудиты клуба «Что? Где? Когда?» конца 70-х были популярны не меньше, чем эстрадные певцы. Для этих телеигр было характерно сочетание социально-педагогических и развлекательных функций. Когда же игры соскользнули на путь чистой потехи – говорить о сколько-нибудь заметном эффекте персонификации более не приходилось. В самом деле, захочет ли зритель отождествлять себя с участником игры, который старается за считанные секунды съесть в кадре курицу с гарниром, а из динамиков несутся в это время чавканье и хрюканье. Впрочем, такие игры находятся далеко за пределами телевизионной

журналистики.

Телеигры и ток-шоу, где участники получают настоящую возможность публичного самовыражения, олицетворяют в представлениях публики характерные черты (как положительные, так и отрицательные) наших современников, позволяют аудитории увидеть себя – типизированной – на экране. Таковы телемосты СССР – США 80-х годов, лучшие выпуски «Темы» и «Поля чудес» 90-х.

Персонификация телевизионного сообщения утвердилась во всем мире как принцип вещания, как сущностное отличие телевизионной журналистики от других ее родов. Грамотное применение принципа персонификации возможно даже в небольшом информационном видеосюжете, а в так называемом «специальном репортаже» современных теленовостей наличие главного персонажа – участника событий – считается необходимым. Прохожий на улице и свидетель необычного факта, человек, переживший сложную операцию или пострадавший от урагана, космонавт и студент, ученый и художник, государственный чиновник и коммерсант на перепутье новых социальных связей – таковы носители персонифицированной информации. Все они несут с экрана помимо «прикладной» информации по теме данного сюжета еще и нечто большее: свидетельствуют о настроении народа, о его духовном облике.

В шкале оценок учебных работ зарубежных школ тележурналистики непременно проставляются баллы за такие факторы, как «наличие главного героя информации» и грамотное использование приема «репортер в кадре». Личность героя и личность автора, включенные в содержание телевизионного сообщения, позволяют сделать его ярким и запоминающимся, поскольку человек был и остается самым любопытным явлением для другого человека. (На эту тему высказывались многие классики литературы и исследователи искусства – предоставляем читателю самому припомнить соответствующие примеры: ведь он изучает в университете античность и литературоведение не только для сдачи зачетов, но и для применения в практической телевизионной деятельности.)

У Лессинга есть мысль о том, что назначением искусства может служить только то, для чего приспособлено исключительно оно одно, а не то, что другие искусства могут исполнить лучше него. Мысль эта, глубокая и верная сама по себе, выражает стремление установить, что же именно данное искусство (и шире – средство отражения действительности) – «исключительно и только оно одно» – способно исполнить. Далее у Лессинга читаем: «Критик должен всегда руководствоваться не только тем, что доступно искусству, но и тем, что составляет его назначение. Искусству вовсе не надлежит стремиться к осуществлению всего того, что в его власти осуществить. Только потому, что мы забываем об этой аксиоме, наши искусства, став более широкими по своему охвату и технически более трудными, стали менее действенными». Пока создатели телепередачи не задумаются о том, что составляет ее назначение, каковы ее общественные функции – она, возможно широкая по своему охвату и технически трудная, не будет действенной.

Вытекающая из вездесущности телевидения непрерывность связи программы с аудиторией определяет функциональные различия между кино и телевидением, что в свою очередь отражается на структуре сообщений, затрагивает сферу использования средств выражения. Поэтому и не может быть речи о полном тождестве телевидения и кино.

Обратимся теперь к рассмотрению особенностей природы телевидения, связанных с тем его специфическим свойством, которое мы определили как непосредственность. Отметим, что непосредственность телевидения (как и радиовещания) определяет принципиальную возможность предельно оперативного получения и распространения информации; это, разумеется, исключительно важно для телевидения как рода журналистики.

Не менее важно, что simultанность прямой телепередачи выступает как фактор, создающий «эффект присутствия», т. е. придающий телевизионному сообщению особую достоверность, документальность – качество, также чрезвычайно существенное для успешного решения информационных и социально-педагогических задач. Чтобы выяснить связь, зависимость документальности телевидения (его природного свойства) с феноменом непосредственности, необходимо обратить внимание на вопросы, кажущиеся простыми, очевидными, но от верного их толкования зависит очень многое.

В отличие от графики или живописи изображение на фотографии, в кино, в телевидении возникает в результате определенных технологических процессов,

разработанных инженерно, причем процессы эти протекают как бы «самостоятельно», объективно, при этом изображение на фотоснимке и на экране физиологически точно, т. е. оптически подобно объекту съемки. По этой причине фотоснимок (начнем с него) привычно воспринимается как документ, чем он в принципе и является. Известно, однако, что существуют способы «раздокументирования» фотографии (ретушь, фотомонтаж и др.); это возможно в силу разрыва во времени между моментом создания фотоизображения и моментом его восприятия (а также по причине неподвижности фотоизображения).

Первое из этих обстоятельств присуще и кино. Какое значение для документальности киносообщения имеет наличие временного фактора, что, собственно, и отличает кино от фотографии? Именно движение киноизображения как результат пропускания через кинопроектор ленты, составленной из фотографий отдельных фаз движения («кадриков») со скоростью 24 в сек., т. е. пространственно-временная сущность бытия кино документирует киносообщение с гораздо большей очевидностью, чем документирована фотография, изображение неподвижное. В киносообщении публицистического рода, где отражается фактическое, наличное, эмпирическое бытие, достоверность киноизображения имеет принципиальное значение.

Не будем отворачиваться от истины и скажем, что и в публицистическом киносообщении (если принимать в расчет не отдельные кадры, а всю их совокупность) возможна и неправда, и неполная правда (что есть обман), и прямая ложь. Расхожий афоризм, гласящий, что «кино – это правда 24 раза в секунду», – не более чем красивая фраза. Отбор и монтаж кадров, ракурс, комментарий – все это дает возможность искажения, даже извращения действительности (не говоря уже о возможности инсценирования реальности). Но эта проблема относится скорее к сфере этики, мы же выясняем объективные причины документальности киноизображения (при соблюдении этических норм его создания, разумеется).

Особая, уникальная документальность телевизионного изображения объясняется, во-первых, тем, что оно формируется (подобно фото- и киноизображению) в результате процессов, протекающих объективно, вне вмешательства человека, а во-вторых (и это особенно существенно), тем, что в отличие от фотографии и кино техника телевидения обеспечивает simultaneity формирования изображения и его восприятия зрителем. Именно в этом причина феномена особой достоверности, документальности телеизображения, в этом смысле не имеющего себе равных ни в одном из видов изобразительного искусства и массовой коммуникации.

Говоря о специфических особенностях телевидения, мы вели речь только о прямой («живой») телепередаче. Однако современная практика тележурналистики далеко ушла от положения, существовавшего в 50–60-е годы, когда прямая передача была основой программы: ныне значительно более половины объема вещания во всем мире составляют предварительно зафиксированные передачи. Первоначальной формой предварительно зафиксированных телевизионных сообщений стал телефильм, т. е. фильм, снятый с помощью кинокамеры, но предназначенный для показа не в кинотеатре, а на телеэкране. С появлением видеомагнитной записи (ВМЗ) стало окончательно ясно, что когда общественная ценность сообщения о событии достаточна велика, то факт записи не меняет отношения к телеэкрану (хотя зрителю заведомо известно, что он видит событие не в момент его свершения, а позже).

Видеомагнитная запись позволяет при желании сохранить пространственно-временную непрерывность, свойственную «живой» передаче, и воспроизвести ее в реальном, но не подлинном времени. Иными словами, событие, длящееся 30 мин. – от 19.00 до 19.30, может быть показано в течение тех же 30 мин., но с 22.00 до 22.30; при этом у зрителя сохранится та иллюзия отсутствия посредника между событием и экраном (точнее минимального его вмешательства в кажущийся «зеркальным» процесс отражения действительности), которая возникает при прямой передаче. Прогресс техники дал возможность широкого использования монтажа видеомагнитной записи, т. е. полноценного творческого вмешательства в процесс «мумификации», записи прямой передачи, представляющей собой преодоление пространственно-временной непрерывности.

Определить роль и значение феномена непосредственности применительно к современной телевизионной программе и значит, в сущности, ответить на вопрос об эстетической самостоятельности телевидения. Разберемся в этой проблеме.

Известно, что из всех возможностей отражения действительности, которыми располагает телевидение, кинематограф лишен только одной – возможности показать

на экране событие в момент его свершения. И даже если согласиться с тем, что непосредственность (как составная часть феномена достоверности) обладает не только психологическим, но и определенным эстетическим потенциалом, т. е. выступает в качестве выразительного средства, то все же отсутствие в языке кино одного элемента, наличествующего в языке телевидения, не делает их эстетически независимыми. Можно провести параллель между непосредственностью телевидения и «немой» кино на соответствующих этапах их развития. В свое время в безмолвии кино усматривалось самое важное специфическое его свойство. Обретя звучащее слово, кинематограф не утратил свою специфику, свою эстетическую самостоятельность; кино не стало ни театром, ни другим, новым видом искусства. С приходом звука киноискусство лишь обрело еще одно выразительное средство – тишину. Неверно было бы сводить специфику телевидения, все его достоинства к непосредственности, которая стала ныне лишь одной из его возможностей. Подобно тишине в звуковом кино, она дала телевидению еще одно измерение.

Непосредственность, которой обладает телевидение и не обладает кино, вовсе не отделяет их друг от друга, как отделены различиями в средствах выражения театр и кино, различиями системного порядка (поэтому театр и кино есть разные роды искусства). Хотя телевидение далеко не всегда использует феномен непосредственности, сущность его природы от этого не меняется, ибо не меняется его язык, система средств выражения. Не отрицая значения «живой» передачи в программе, подчеркнем, что телевидение не перестает быть самим собой, используя предварительно зафиксированное изображение.

Непосредственность создает у телезрителя психологическую установку на «эффект присутствия», на особое доверие к телевизионной программе в целом. В силу такой установки даже предварительно зафиксированная передача часто воспринимается многими зрителями как сообщение, безусловно, достоверное.

Определить роль и значение феномена непосредственности применительно к современной телевизионной программе и значит, в сущности, ответить на вопрос об эстетической самостоятельности телевидения. Разберемся в этой проблеме.

Известно, что из всех возможностей отражения действительности, которыми располагает телевидение, кинематограф лишен только одной – возможности показать на экране событие в момент его свершения. И даже если согласиться с тем, что непосредственность (как составная часть феномена достоверности) обладает не только психологическим, но и определенным эстетическим потенциалом, т. е. выступает в качестве выразительного средства, то все же отсутствие в языке кино одного элемента, наличествующего в языке телевидения, не делает их эстетически независимыми. Можно провести параллель между непосредственностью телевидения и «немой» кино на соответствующих этапах их развития. В свое время в безмолвии кино усматривалось самое важное специфическое его свойство. Обретя звучащее слово, кинематограф не утратил свою специфику, свою эстетическую самостоятельность; кино не стало ни театром, ни другим, новым видом искусства. С приходом звука киноискусство лишь обрело еще одно выразительное средство – тишину. Неверно было бы сводить специфику телевидения, все его достоинства к непосредственности, которая стала ныне лишь одной из его возможностей. Подобно тишине в звуковом кино, она дала телевидению еще одно измерение.

Непосредственность, которой обладает телевидение и не обладает кино, вовсе не отделяет их друг от друга, как отделены различиями в средствах выражения театр и кино, различиями системного порядка (поэтому театр и кино есть разные роды искусства). Хотя телевидение далеко не всегда использует феномен непосредственности, сущность его природы от этого не меняется, ибо не меняется его язык, система средств выражения. Не отрицая значения «живой» передачи в программе, подчеркнем, что телевидение не перестает быть самим собой, используя предварительно зафиксированное изображение.

Непосредственность создает у телезрителя психологическую установку на «эффект присутствия», на особое доверие к телевизионной программе в целом. В силу такой установки даже предварительно зафиксированная передача часто воспринимается многими зрителями как сообщение, безусловно, достоверное.

