САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

*На правах рукописи*

**Заливухина Анастасия Витальевна**

**Теледокументалистика о культурном наследии: диалог автора и зрителя**

Магистерская диссертация по направлению «Журналистика»

Профиль магистерской подготовки – «Журналистика и культура общества»

Научный руководитель –

канд. филол. н.,

доц., А. Н. Гришанина

Вх. №\_\_\_\_\_\_от\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Секретарь ГАК\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Санкт-Петербург

2018

**Оглавление**

[Введение 3](#_Toc514703433)

[Глава I. Вопросы понимания и восприятия понятия «культурное наследие» 11](#_Toc514703434)

[1.1. Понятие «культура» и «культурное наследие» 11](#_Toc514703435)

[1.2. Теледокументалистика как феномен культуры: специфика, формы 21](#_Toc514703444)

[Глава II. Языковые средства контактоустановления и драматургия 29](#_Toc514703445)

[2.1. Понятие «контактоустанавливающие средства» 29](#_Toc514703446)

[2.2. Стилистические ресурсы для выражения контактоустановления 32](#_Toc514703447)

[2.3. Драматургическое решение, как выражение авторского «я» 36](#_Toc514703448)

[Глава III. Восприятие культурного наследия автором и зрителем, на примере программ «Редкие люди» на телеканале «Моя планета» и «Пряничный домик» на телеканале «Россия Культура» 46](#_Toc514703449)

[3.1. Программы о культурном наследии в понимании аудитории. 46](#_Toc514703450)

[3.2. Стилистические средства выражения контактоустановления в программах «Редкие люди» и «Пряничный домик». 55](#_Toc514703451)

[3.3. Анализ программ по основным элементам драматургии 68](#_Toc514703452)

[3.4. Изучение и систематизация реакции аудитории 72](#_Toc514703453)

[Заключение 96](#_Toc514703454)

[Список литературы 100](#_Toc514703455)

[Приложение 1 107](#_Toc514703456)

[Приложение 2 121](#_Toc514703457)

[Приложение 3 124](#_Toc514703458)

[Приложение 4 129](#_Toc514703459)

[Приложение 5 131](#_Toc514703460)

# 

# Введение

Кинодокументалистика подразумевает соединение факта, явления, истории, науки, художественного видения. Так она способна информировать, организовывать, просвещать, регулировать, формировать общественное мнение и т. д. Телевизионные же программы синтезируют традиции документалистики и новые способы, методы, практики по привлечению и удержанию зрителя. Этот синтез порождает модели построения материала, которые становятся эффективным базовым компонентом для установления диалога между автором и зрителем. Основные характеристики таких моделей, на наш взгляд, опираются на контактоустанавливающие средства языка и драматургическое решение. Их отбор зависит от целей и задач автора, запросов аудитории и области, в которой работает журналист. Особую ответственность за свое произведение несет журналист, который информирует, просвещает, популяризирует тему культурного наследия.

При освещении вопросов культурного наследия важен подбор контактоустанавливающих средств языка для формирования правильного, информационно насыщенного, достоверного, увлекательного эффекта от коммуникации.

Выстраивание сюжетно-образной концепции произведения в данном случае, по нашему мнению, можно назвать главным инструментом, обеспечивающим воздействие на аудиторию. С этой концепции начинается создание любого материала. Телевизионный документальный фильм можно назвать одним из самых синтетических журналистских материалов из-за вариативности по части драматургического решения. Это говорит о большом значении авторского «я». Поэтому, когда речь идет о его решении следует понимать, что само слово «решение» уже содержит отсылку к воле автора. Значит драматургическое решение – это результат его выбора, которое, обеспечивает необходимое автору воздействие на аудиторию.

В наше время клипового мышления, глобализации, смены культурных и ценностных парадигм необходимо понимание того, что такое культурное наследие, как оно развивается, что делается для популяризации и сохранения. Поэтому немаловажно, в какой форме, при помощи каких средств журналист доносит до аудитории информацию о культурном наследии. С каждым годом появляется все больше новых форм трансляции культурного наследия, они во многом спорны, малоизучены. Вместе с тем диалог «автор-аудитория» нуждается в осмыслении и изучении. Этим обусловлена **актуальность** нашей работы.

**Цель работы** – создать оптимальную модель эффективного диалога автора и зрителя на тему культурного наследия в документальной телепрограмме.

**Задачи**, которые мы ставим в процессе исследования:

* выявить этимологию понятия «культурное наследие», определить, что подразумевается под ним в научной сфере, законодательной практике и журналистской практике работы с аудиторией;
* проанализировать специфику, формы, жанры теледокументалистики;
* определиться с тем, что такое контактоустанавливающие средства языка, их базовые проявления, а также определить основные элементы драматургии в теледокументалистике;
* проанализировать документальные программы о культурном наследии на предмет используемого в них драматургического решения и стилистических средств контактоустановления;
* изучить реакцию аудитории путем анализа и систематизации просмотров, лайков, дислайков, комментариев;
* сформировать основные составляющие эффективной модели взаимодействия автор и зрителя на тему культурного наследия.

**Объект** исследования – теледокументалистика в СМИ, а именно – циклы телевизионных документальных программ.

**Предмет** исследования – формы медийного диалога автора со зрителем, доминирующие способы контактоустановления и драматургическое решение в телевизионной документальной программе о культурном наследии.

**Теоретическая база. Степень разработанности темы.**

В своей работе мы опирались на труды о культуре и культурном наследии С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова, Д. С. Лихачева, М.  А.  Поляковой, М. М. Бахтина, Н. А. Бердяева[[1]](#footnote-1). Полезными для исследования оказались работы зарубежных ученых Г. Риккерта, Дж. Х. Биллингтона, Б. К. Малиновского[[2]](#footnote-2). Были изучены труды о кино и документальистке М. Рабигера, А. Базена, С. Е. Медынского[[3]](#footnote-3) и других.

Практические исследования, научные и художественные труды о телевизионной документалистике достаточно полно и всесторонне ее описывают. Впервые изложить специфику этого явления удалось документалисту Дзиге Вертову[[4]](#footnote-4), который подходил к констатации факта, отражению реальности, прежде всего с практической стороны процесса.

Развитие документального кино можно связать, во-первых, с развитием самого кинематографа; во-вторых, с историческими реалиями, которые, так или иначе, влияли на тематику и само производство; в-третьих, со сменой социальной и культурной парадигм. В связи с этим ценность представляют работы Л. В. Кулешова, О. Ф. Нечая, Г. В.  Ратникова, Н. В. Вакуровой, Л. И. Московкина, Л. Н. Джулай, М. Е. Голдовской и т. д.

На наш взгляд, сложность в изучении представляют современные труды. Теледокументалистика быстро меняет способы, методы, принципы воздействия на аудиторию, чтобы удовлетворить ее потребности в зрелищности, насыщенности, информационной и художественной полноте, и тем самым увеличить рейтинги и свою конкурентоспособность. Так она синтезирует в себе элементы игрового и не игрового кино, различные выразительные средства, порождает диффузию жанров. Из-за динамики развития этих процессов, возникает проблема в своевременном создании научных трудов, описывающих проблемы теледокументалистики, связанные с глобализацией, спецификой аудитории и ее запросов, изменением самих медиа, этикой и т. д. Эту тему частично прорабатывали Т. Д. Зырянова, Г. В. Кузнецов, В. Ф. Познин, Г. С. Прожико, А. Г. Соколов[[5]](#footnote-5), однако современная литература по журналистике не может полностью заменить материалы о документалистике.

Таким образом, мы наблюдаем нехватку разработок по теледокументалистики в определенной сфере, в нашем случае – в области культурного наследия. Само понятие «культурное наследие» не имеет четких рамок значения и понимания. Закрепленное в нормативных документах, оно может по-разному трактоваться зрителем. Возможно поэтому, теоретики не разрабатывают научных трудов на эту тему, причисляя подобного рода теледокументалистику к развлекательному телевидению[[6]](#footnote-6). Так и драматургия программ о культурном наследии остается без внимания.

В исследовании мы опирались на классические труды Аристотеля, а также работы А. А. Пронина, Г. Н. Петрова, Г. М. Фрумкина[[7]](#footnote-7), которые позволили определить классические основы драматургии, ее элементы, их взаимодействие и разнообразие по части выразительных средств.

Труды отечественных исследователей (Л. Р. Дускаевой, В. Г. Костомарова,  М. Н. Кожиной, С. А. Чубай[[8]](#footnote-8) и др.) в области языкознания по нашему мнению полно и подробно описываю контактоустанавливающие средства языка и правила их использования. **Эмпирическую базу** исследования составили циклы документальных телепрограмм: «Пряничный домик»[[9]](#footnote-9) на телеканале «Россия Культура», и «Редкие люди» на телеканале «Моя планета». Они были выбраны на основе тренировочного мониторинга, проведенного со зрителями, а также с учетом следующих объединяющих их критериев: выпуски программ опубликованы на официальных ресурсах за последние три года, хронометраж до 30 минут, выпуски должны отражать тему культурного наследия, иметь число просмотров, лайков (и дислайков), комментариев, программы рассчитаны на массовую аудиторию, жанр – телевизионный очерк, должна присутствовать условная тематическая близость отбираемых циклов.

**Хронологические рамки исследования:** были просмотрены выпуски программы «Редкие люди», опубликованные на официальном YouTube-канале телеканала «Моя Планета» в 2016 году, а также выпуски программы «Пряничный домик» с максимальным количеством просмотров, опубликованные на YouTube-канале студии-производителя «Студия-А»[[10]](#footnote-10) данной программы не позднее последних трех лет. Просмотрено более 100 произведений о культурном наследии, из них, для описательной части исследования нами выбрано 8 выпусков из каждого цикла.

**Методологическая база.** Первично использован метод тренировочного мониторинга. Этот метод позволяет на начальном этапе работы получить данные об исследуемом явлении, которые дают возможность определить дальнейшее направление исследования, выработать задачи.

Типологизировать драматургические решения и контактоустанавливающие средства языка помогли общенаучные методы аналогии и абстрагирования.

В основе эмпирической части диссертации лежат методы и методологические приемы – анализ телевизионных документальных программ, опрос, дедукция, синтез, статистический метод, системный подход, метод классификации, стилистический анализ, сравнительный анализ, моделирование.

**Новизна** исследования заключается в том, что тема культурного наследия и форм его трансляции в СМИ на сегодня малоизучена, а интерес к данной тематике, судя по опросам аудитории, существует. Необходимо осмысление исторических и современных стратегий подачи материала, форм общения автора и зрителя. Теледокументалистика нуждается в эффективных моделях коммуникации, чтобы оптимально выполнять функцию просвещения населения. В связи с этим, в диссертационной работе впервые предпринимается попытка создания оптимальной модели построения телевизионной документальной программы о культурном наследии с позиции языка и драматургии. Сам анализ контактоустанавливающих средств языка и драматургического решения, а также статистический анализ и анализ Интернет - комментариев позволит определить степень информативности, понятности, насыщенности, выразительности, увлекательности материала, описывающего именно культурное наследие. С практической точки зрения полученный нами путем исследований шаблон основных элементов для построения программы, позволит журналистам понять как эффектно и эффективно выстроить материал о культурном наследии с точки зрения воздействия на аудиторию, какие выразительные средства использовать, а какими лучше пренебречь. Таким образом, результаты исследований могут быть внедрены в повседневную практику журналистов-документалистов.

Апробация результатов исследования частично представлена в первом научном исследовании автора – бакалаврской выпускной квалификационной работе, а также публикациях автора:

1. [Драматургическое решение в специальном репортаже (на примере цикла «Специальный репортаж» на канале ТВЦ)](https://dspace.spbu.ru/handle/11701/4751)[[11]](#footnote-11)
2. Показатели эффективности работы телевизионного журналиста[[12]](#footnote-12).
3. Проблема восприятия понятия «культурное наследие»[[13]](#footnote-13).
4. Журналистика и время: историческая память, теория и практика сегодня[[14]](#footnote-14).

**Структура работы** обусловлена задачами исследования.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложений.

В первой главе «Вопросы понимания и восприятия понятия «культурное наследие» рассматривается понятие «культура», ее основные признаки и черты; вариативность в понимании понятия «культурное наследие»; специфика, формы и жанры теледокументалистики.

Во второй главе «Языковые средства контактоустановления и драматургия» рассматриваются стилистические ресурсы контактоустановления и природа драматургии.

В третьей главе «Восприятие культурного наследия автором и зрителем, на примере программ «Редкие люди» на телеканале «Моя планета» и «Пряничный домик» на телеканале «Россия Культура» анализируется контент с позиции стилистики и драматургического решения, оцениваются результаты тренировочного мониторинга, опроса, проведенных для определения мнения аудитории. В этой же главе рассматриваются статистические данные – количество просмотров и комментариев. Анализируются комментарии для определения реакции аудитории и выстраивания эффективной модели диалога между автором и зрителем в телевизионной документальной программе о культурном наследии.

В заключении подводится итог и описывается шаблон построения журналистского произведения, который является наиболее распространенным для телевизионных документальных передач о культурном наследии.

Список литературы составляет 75 наименований.

Работа содержит пять приложений.

# Глава I. Вопросы понимания и восприятия понятия «культурное наследие»

## 1.1. Понятие «культура» и «культурное наследие»

Слово культура происходит от латинского «cultura» – возделывание. Первоначальное значение подчеркивало связь природы (от лат. natura) и человека. Возделывание почвы, создание благоприятной среды, выращивание растений – все это требовало от людей определенных навыков, поэтому со временем, с приобретением опыта, сохранением и передачей полученных знаний и умений происходит и наращивание значений к самому слову «культура». Эволюция семантики слова, стала зависеть от развития самого человека и общества в историческом контексте.

Некоторые ученые соотносят этапы обновления и формирования культуры с историческими эпохами: Первобытностью, Античностью, Средневековьем, Возрождением, Просвещением, Новым временем, Новейшим временем. Эту версию, например, описывают в своем труде С. Н. Иконникова и В. П. Большаков[[15]](#footnote-15). Подобная концепция эволюции культуры проста в понимании и логична, как система расширения и изменения культурного знания. Важно отметить, что согласно этому подходу связь человека и природы, заложенная в первоначальном значении культуры, рушиться уже во времена Античности. Это говорит об осознании деятельности человека не только в материальном, но и в духовном виде.

Именно историческая типологизация позволяет оценить размытость границ в семантике и понимании слова «культура». Также заметим, она в меньшей степени учитывает категории региона, климата, языка, национальности, менталитета, ценностей и т. д. Поэтому были созданы альтернативные типологии опирающиеся на филологическую, географическую, социологическую, философскую, психологическую категорию и т.д. Этот факт может выступать показателем широты и охвата практически всех сфер жизни общества и человека. И как следствие, позволяет понять существование проблемы выведения единого, общепринятого определения понятия «культура».

Оно настолько всеобъемлюще, что на сегодня существует более 400[[16]](#footnote-16) различных вариантов его трактовки. В связи с этим продуктивным кажется не выбор подходящего толкования для нашей работы, а выявление отличительных признаков и черт, которые в дальнейшем, возможно, станут основой для понимания исследуемого нами явления «культурного наследия». Проанализируем мнения теоретиков, которые на наш взгляд, наиболее точно описали явление культуры.

Д. С. Лихачев считает, что культура – это «огромное целостное явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из просто населения – народом, нацией. В понятие культуры должны входить и всегда входили религия, наука, образование, нравственные и моральные нормы поведения людей и государства»[[17]](#footnote-17). И вместе с тем «это святыни народа, святыни нации»[[18]](#footnote-18). Причем под святынями историк понимает в большей степени культурные ценности, и не только нашей страны, но и всего мира. Ценности, которые ни одно поколение не имеет права разрушать, расхищать.

Мы считаем, это одно из ключевых понятий. Тогда можно утверждать, что, культура на протяжении всего своего существования трактуется с точки зрения зарождения, оформления той или иной ценности, отношения человека в этот определенный период к ценности, консолидации людей по причине ее существования, ее сохранения, развития, деформации (будь то ценности, заложенные в религии, или сложившиеся из определенных обычаев, из-за специфики региона и т. д.). Таким образом, заключим, что характерные для культуры признаки – ценности; консолидация людей при определенных условиях, религиозная принадлежность, знания (наука и образование).

Другой же теоретик Б. К. Малиновский в своем труде «Научная теория культуры» видит ее, как « творение рук человека и средство достижения его целей, позволяющее человеку выжить и установить некие нормальные условия безопасности, комфорта и процветания, такое средство, которое дает человеку силу и позволяет создавать продукты и ценности, далеко выходящие за пределы его животных, органических потребностей»[[19]](#footnote-19). Здесь культура рассматривается как механизм, инструмент, помогающий добиться определенного результата и с материальной, и с духовной точки зрения. В данном случае внимание обращено исключительно на человека. Он определяется, как творец, значит можно говорить о личностных качествах, тяге к творчеству и самореализации. Ключевыми признаками становятся: осознание человека как личности, как создателя; сама деятельность человека; воспроизводство ценностей материальных и духовных.

Г. Риккет понятие «культура» трактует единственным словом ценность. По его мнению, если из культуры убрать эту самую ценность (в том или ином виде, в том или ином понимании), то культуру можно считать природой. Он пишет: «Культурная ценность или фактически признается общезначимой, или же ее значимость и тем самым более чем чисто индивидуальное значение объектов, с которыми она связана, постулируется по крайней мере хотя бы одним культурным человеком»[[20]](#footnote-20). При этом речь идет об объектах, при создании которых, человек, несет морально-нравственную ответственность в какой-либо степени перед обществом, определенной социальной группой, семьей и т. д. Так Г. Риккет одним понятием соединяет человека и общество. Вместе с тем в культуре выделяется признание (важности, значимости, весомости), ответственность, мораль, этика.

Как видим, несмотря на все многообразие характеристик и разницу в том, с точки зрения кого или чего разбирать это понятие, все теоретики сходятся в едином мнении о ценности, лежащей в основе всех представлений о культуре. Также, основными признаками культуры можно считать: взаимодействие человека и общества, саму деятельность человека, признание человека, как личности, признание его творчества, воспроизводство материальных и духовных ценностей, ответственность перед обществом, консолидацию какой-либо общности, религию, науку и образование, мораль, этику. Теперь, имея представление об основных категориях культуры, мы можем судить о том, что к ней относится.

Культурное наследия, безусловно, является частью культуры, и во многом вбирает в себя основные ее черты. В культурологическом словаре А.И. Кравченко наследием называется «часть материальной и духовной культуры, созданная прошлыми поколениями, выдержавшая испытание временем и передающаяся следующим поколениям как нечто ценное и почитаемое»[[21]](#footnote-21). Автор словаря отмечает большую роль этого явления в объединении народов, наций в неблагоприятные для них времена.

А М. А. Полякова[[22]](#footnote-22) говорит, что культурное наследие – это то, без чего невозможно представить исследования в области истории и культуры. Оно, сохраняя традиции и ориентацию на восстановление культурной памяти, является носителем многовекового опыта людей.

Таким образом, взгляды авторов на культуру и культурное наследие оказываются схожими. В основу восприятия ложатся ценности, консолидирующие общности, которые почитаются, сохраняются. Но в случае наследия очень важно осознание поколениями этой самой значимости, важности, того, что и как, в какой форме передавать своим потомкам. Как раз здесь стоит отметить ответственность работы журналиста в области информирования, передачи знаний, формирования общественного мнения по этому вопросу.

Думается, взгляды исследователей имеют скорее историко-философский смысл и затрагивают в большей степени нематериальную сторону дела.

Конкретизировать же понятие понадобилось законодателям. Эта необходимость вызвана дискуссиями о причислении чего-либо в разряд материального наследия, этикой и собственно вопросом охраны объектов культуры. Отметим, что проблема сохранения культурного наследия остро стоит перед государственной властью не только из-за традиционных изменений (времени, материала, качества работы и т.д.), но и из-за смены культурных парадигм, политической, экономической ситуации, и т. д. Это привело к созданию целой нормативной базы.

16 ноября 1972 года в Конвенции ЮНЕСКО (Организации Объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры) «Об охране всемирного культурного и природного наследия» была закреплена и представлена концепция культурного наследия. В нее входят: «памятники: произведения архитектуры, монументальной скульптуры и живописи, элементы или структуры археологического характера, надписи, пещеры и группы элементов, которые имеют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки; ансамбли: группы изолированных или объединенных строений, архитектура, единство или связь с пейзажем которых представляют выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, искусства или науки; достопримечательные места: произведения человека или совместные творения человека и природы, а также зоны, включая археологические достопримечательные места, представляющие выдающуюся универсальную ценность с точки зрения истории, эстетики, этнологии или антропологии»[[23]](#footnote-23). Данное определение демонстрирует, какое внимание должно уделяться государственной властью материальным объектам. И спустя более 30 лет ЮНЕСКО была создана отдельная «Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия»[[24]](#footnote-24). Мировое сообщество признало связь между нематериальным, материальным и природным культурным наследием, осознало нависшую угрозу разрушения духовных ценностей и традиций, а также проблему невежества, деградации, которая может привести к отсутствию культурного развития и разнообразия.

# В российском же законодательстве Конституция сразу предусматривает этот синтез материального и духовного, так как в тексте этого главного нормативного правового документа страны употребляется понятие «художественность» «творчество», «ценность». Статья 44[[25]](#footnote-25) гарантирует свободу всех видов творчества, сохранение интеллектуальной собственности, право каждого на использование и доступ к культурным ценностям, а также обязывает граждан беречь и сохранять культурное наследие. Следует отметить, что в Конституции РФ есть формулировка «историческое и культурное наследие». С нашей точки зрения, таким образом подчеркивается особое отношение к прошлому, осознание и признание исторических реалий, связь поколений и ценность знаний, передающихся потомкам. Эта же формулировка встречается в Федеральном законе «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»[[26]](#footnote-26) от 2002 года. На наш взгляд, принципиальных отличий от Конвенции ЮНЕСКО 1972 года в области установления объектов наследия он не имеет. Они также подразделяются на виды: памятники, ансамбли, достопримечательные места и произведения ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства (последний ЮНЕСКО относит к природному наследию).

# Российский закон предусматривает деление культурного наследия на категории. Объекты категории федерального значения считаются значимыми для всей страны, объекты категории регионального значения представляют культурную ценность для какого-то конкретного региона России, объекты категории местного значения обладают важностью для какого-либо муниципального образования. В связи с этим, разрабатываются федеральные и региональные целевые программы по охране, реставрации, использованию и популяризации культурного наследия.

# Значит, информированность населения по этому вопросу предусмотрена законодательством. Получается, журналист обязан сообщать аудитории сведения о существовании какого-либо объекта культурного наследия, его ценности, истории, состоянии на сегодняшний день, о работах по его сохранению, содержанию, о его связи с другими мировыми культурами. Эту, казалось бы, благородную миссия сейчас окружает множество негативных факторов. Во-первых, сомнения вызывает качество преподнесения материала на эту тему, как с научной, так и с технической точки зрения. Особенно это проблема актуальна для телевизионных журналистов, так как помимо достаточного для освещения этой темы багажа знаний, необходимо еще хорошее изображение, звук и монтаж. Во-вторых, большую роль играет коммерциализация процесса производства и потребления телевизионных программ. Парадокс заключается в том, что с одной стороны она ведет за собой унифицированность по части съемки, сценарного плана и сборки видеоматериала, с другой же стороны, коммерциализация проектов подразумевает борьбу за рейтинги и, как следствие, поиски нестандартных приемов подачи материала. Делается это для привлечения зрителя.

# Но если исследовательская и нормативная базы стараются приблизиться к единому пониманию, единым чертам понятия «культурное наследие», то предсказать представление об это аудитории кажется невозможным. В связи с этим, для определения мнения аудитории нами был проведен тренировочный мониторинг. Это метод позволяет получить первичные сведения по интересующей нас проблеме, что в дальнейшем определит направления развития исследования. Респондентами стали 64 человека в возрасте от 21 до 25 лет. Им было предложено ответить на вопрос: что такое культурное наследие? По условиям исследования, мы не задавали наводящих вопросов, не ограничивали участников по части выражения и формы написания ответа. Поэтому, при анализе результатов мы руководствовались тем, что выделяли ключевые слова в каждом ответе респондента, которые, на наш взгляд, наиболее точно отражали мнение участника по заданной теме. Итогом стал подсчет количества одинаковых ответов (ключевых слов).

# Для наглядности, результаты исследования представляем в табличном виде. Варианты, в сумме одинаковых ответов набравшие менее 10 голосов, не указываются.

# Таблица 1.1.

# Тренировочный мониторинг. Что такое культурное наследие?

|  |  |
| --- | --- |
| Ключевые слова | Кол-во ответов |
| Народ, этнос, общество, человек, семья, страна | 29 |
| Культура | 28 |
| Передача из поколения в поколение | 21 |
| Временные рамки | 21 |
| Ценности | 18 |
| История | 15 |
| Традиции | 14 |
| Искусство | 14 |
| Архитектура | 14 |
| Духовное | 13 |
| Сохранение | 12 |
| Материальное | 12 |
| Памятники, скульптуры | 11 |

# Как видим, на первое место респонденты определили человека и общности по различным признакам. Маркером также стала, описанная нами в начале параграфа, категория «культура», и упомянутые как в теоретических, так и в нормативных источниках категории: «передача из поколения в поколение», «временные рамки» (исторический контекст). А вот понятие «ценность», которое ложиться в основу культуры и культурного наследия, по мнению ученых, исследователей, законодателей, у аудитории оказывается лишь на четвертом месте. Это может говорить о проблеме деформации восприятия культурного наследия массовым зрителем. Деформация уже подразумевает дезинформированность, определенного рода деградацию, которой, способствуют некачественные программы на телевидении и их коммерциализация, приводящая к удовлетворению потребностей такой аудитории. То есть если говорить о журналистике, то автор порождает некомпетентного зрителя, а зритель порождает автора, нацеленного на рейтинги, а не на просвещение аудитории, формирование у нее правильных взглядов. Поэтому журналисты, освещающих тему культурного наследия, должны с большей внимательностью подходить к созданию материала, выбору способов и методов донесения информации.

Опираясь на основные черты культуры, мы проанализировали понятие «культурное наследие» с трех разных сторон. Оказалось, что ученые-исследователи в большинстве своем рассматривают это понятие с историко-философской точки зрения, поэтому, на наш взгляд, их мнение сходится с мнением теоретиков о значении слова «культура». Так, культурное наследие приобретает признаки, лежащие в основе представлений о культуре. Ценность – это Солнце, а человек, его деятельность, творчество, личность, общество, религия, мораль, образование, этика – вращающиеся вокруг него планеты.

Нормативная база в большей степени рассчитана на материальные объекты, что логично из-за необходимости их сохранения для будущих поколений, поддержании памятников, ансамблей, достопримечательных мест, ландшафтной архитектуры в надлежащем виде. Но и в случае с законом имеет место понятие ценности.

Из проведенного нами тренировочного мониторинга видно, что аудитория придерживается тех же взглядов, что теоретики и законодатели, однако ключевая, как мы выяснили, идея о роли ценности в формировании культурного наследия, не входит в тройку популярных ответов респондентов. В наше время глобализации, смены культурных и традиционных парадигм, экономических, политических, социальных преобразований такая реакция кажется вполне очевидной. К этому добавляется неизменная размытость границ в семантике. Исследуемое нами понятие каждый человек понимает по-своему.

В связи с этим важной становится задача журналиста по реализации темы культурного наследия. От того, как он построит свой материал, то есть о того, какое драматургическое решение выберет, зависит усвоение, осознание и интерес аудитории к этой теме. Освещением культурного наследия на телевидении в большей степени занимаются авторы - документалисты. Документалистика синтезирует факты, историю, знания и художественное воплощение. На ТВ она имеет свои специфические черты, жанры, поэтому, прежде чем говорить о драматургии, стоит разобраться с этим форматом.

## 1.2. Теледокументалистика как феномен культуры: специфика, формы

Как известно, первый киносеанс состоялся в конце XIX века. Тогда изобретение братьев Люмьер – синематограф выполняло такие функции, как фиксация живого (движущегося) изображения и его воспроизведение. То есть, зрителю была предложена смена кадров без сюжетной линии. Сейчас, это уже хроника, а тогда – это зарождение документального кино. Родоначальником документалистики принято считать Дзигу Вертова. Работа с камерой, задумки, творческие изыскания отражены в его книге «Статьи, дневники, замыслы»[[27]](#footnote-27). Описания Дзиги Вертова подтолкнули кинематографистов к дальнейшему практическому и научному изучению документалистики, как ремесла и феномена культуры, особенно в 60-е гг. XX века. Как отмечает Г. С. Прожико, его термин «жизнь врасплох» (как метод запечатления реальной действительности) «привлек широкое внимание именно в 60-е годы в силу новых кинотехнических возможностей и новых эстетических идей»[[28]](#footnote-28). Это свидетельство нерушимой связи опыта разных поколений документалистов.

Документалистика менялась в зависимости от исторического контекста, и на одни традиции и принципы наращивались другие – диктуемые временем, политической, экономической, социальной ситуацией. В этом заключается специфика данного явления.

Так, Г. С. Прожико[[29]](#footnote-29), Л. Н. Джулай[[30]](#footnote-30), связывают эволюцию, становление, исследуемого нами направления в кинематографе, с периодом развития общества, техники и государства в 30-х, 60-х, 90-х годах XX века. Изучив их труды, мы смогли составить представление о каждом периоде и выделить характерные для него черты.

Предполагается, что 30-м годам прошлого столетия вместе с оформлением самого киноискусства, документалистика оказывается в подчинении власти. Она становится заложником сталинского социализма, инструментом пропаганды. Кинематографисты стараются как можно быстрее обучиться съемке звукового кино. Единой задаче – рассказать о хозяйственном, политическом векторе власти служит и подбор героев, и место, время съемки, и сюжетные линии, и имеющиеся выразительные средства. Можно сказать, что чертами документальной съемки того периода стали черты, присущие работе современных журналистов: оперативность, умение «схватить» нужную, удачную хронику, повышение качества операторской съемки, освоение законов света и монтажа для четкости и понятности преподнесения событий. Документальные кадры того периода в большей степени хроника, чем документалистика, так как в отражении исторических событий не было места публицистичности и художественности в полной мере. Даже жизнь человека, оказавшегося в фокусе, раскрывалась через призму политического строя. Он должен быть примером для подражания, иметь ряд положительных характеристик, званий. Это делает его достойным представителем общества и демонстрирует заслуги власти.

В 60-е годы вектор развития кинодокументалистики меняется. Начинается переоценка ценностей и приходит понимание важности выражения самого процесса жизни, как реальности, непрерывного движения со всеми образами, гаммой чувств. И человек в кадре теперь – нечто иное. Он становится центром притяжения всех жизненных явлений, ситуаций. Отбор героев теперь исходит из соображений и желания показать жизнь обычного человека, со всеми радостями и горестями его повседневности. Документалистика приобретает такие черты, как художественность, аналитичность, осмысленность, в большей степени проявляется авторское «я». Хроника и репортажность предыдущего периода отходят на второй план.

В 90-е годы наблюдается бум документальных фильмов, которые транслируются по телевидению. Тематика опять же диктуется событиями, произошедшими в истории в тот период. Документалистика становится инструментом разоблачения советского государства. На суд зрителя выносятся ошибки власти, выгодные правительству того времени факты. Кадры становятся подтверждением слома системы, смены социокультурных парадигм. Авторам становится свойственен исторический анализ, переосмысление, актуализация исторического знания. Важными чертами можно считать свободу в выборе героев, событий, явлений, связь реальности и истории, переоценка деятельности автора.

Таким образом, мы подходим к документалистике на телевидении нашего времени. Как было сказано ранее, специфика теледокументалистики заключается в сохранении традиций документального кино различных периодов истории и в то же время развитие новых принципов, способов, методов донесения информации в зависимости от запросов и требований аудитории. Поэтому сложно говорить о конкретных дефинициях, границах жанров, обязательных чертах.

Теледокументалистика находится в постоянном движении, соединяя в себе элементы публицистичности, художественности, репортажности. Нам представляется наиболее удачным общее определение Е. А. Мансковой, где документалистика – это «продукт творческой деятельности, основным материалом которого являются съёмки подлинных лиц и событий»[[31]](#footnote-31). Автор отмечает, что в телевизионном документальном фильме смешивается неигровое и игровое, используются художественные произведения, кадры хроники. Мы назвали бы это средствами выразительности, а значит частью драматургического решения автора. Действительно авторского начала в документальных жанрах больше, чем, например, в информационных материалах. Какой бы реальной не казалась документальная фиксация чего -либо, она все равно проходит через призму отношения журналиста к событиям, явлениям. Все же люди снимают о людях, поэтому велика художественная составляющая. Однако стоит отметить, разницу документалистики и теледокументалистики. Телевидение нацелено на привлечение зрителя, унифицированность производства, новые игровые и неигровые форматы – все это ведет к упрощению, развлечению аудитории. Теледокументалистика неизбежно развивается в этом же направлении, но сохраняя традиции и первоосновы документалистики.

Говоря о жанрах, следует отметить размытость рамок, границ. Особенно остро она ощущается сегодня, когда из-за финансовой составляющей вопроса, рейтингов авторам приходится придумывать новые методы воздействия на аудиторию. Так происходит диффузия жанров. Изучив работы Т. Д. Николаевой и Л. П. Шестеркиной[[32]](#footnote-32) о жанровой системе телевизионной журналистики, пришли к выводу, что предложенная конкретизация в соотношении жанров и их признаков не подходит нам для изучения жанров документалистики. Документализм лежит в основе журналистики, однако литература по этой теме не может в полной мере заменить представления о документалистике, особенно популяризирующей тему культурного наследия. В трудах М. Рабигера, Ж. Делеза, С. Е. Медынского, Л. В. Кулешова о кино, документальном кино, операторском искусстве мы обнаружили более подходящие черты, характеризующие суть телевизионной документалистики. К ним относятся: глубина погружения в материал, аналитичность, обязательная связь описываемых событий, явлений, персоналий с историей, подлинность, правдивость (собственно документализм, хроникальность), факт, причинно-следственные связи, и большая вариативность по части выбора выразительных средств из-за смешения публицистичности, научности, художественности и реальности, а также авторское «я».

Опираясь на эти черты, теперь возможным является и жанровое определение конкретно теледокументалистики. В этом вопросе нам близка жанровая типология Ю. А. Оганесовой. Она выделяет: «телепортрет, аналитические программы, телевизионные очерки» [[33]](#footnote-33). Телепортрет может включать в себя черты зарисовки или очерка («Наедине со всеми» на «Первом канале», «Жена. История любви» на канале «ТВЦ»). Материалы этого жанра посвящены выдающимся личностям или просто интересным людям, показ судьбы и жизни которых автор считает любопытным для аудитории. Можно судить о востребованности этого жанра в сфере популяризации культурного наследия.

Аналитические программы подразумевают специальные репортажи, журналистские расследования, где необходимы глубокие знания автора, показ причинно-следственных связей, полное погружение в исследуемое явление – посещение архивов, встреча со свидетелями и т. д. («Искатели» на канале «Россия Культура»). Выбор этого жанра, думается, наиболее удачен для освещения темы культурного наследия из-за его всестороннего подхода, который способствует получению полной и правдивой информации.

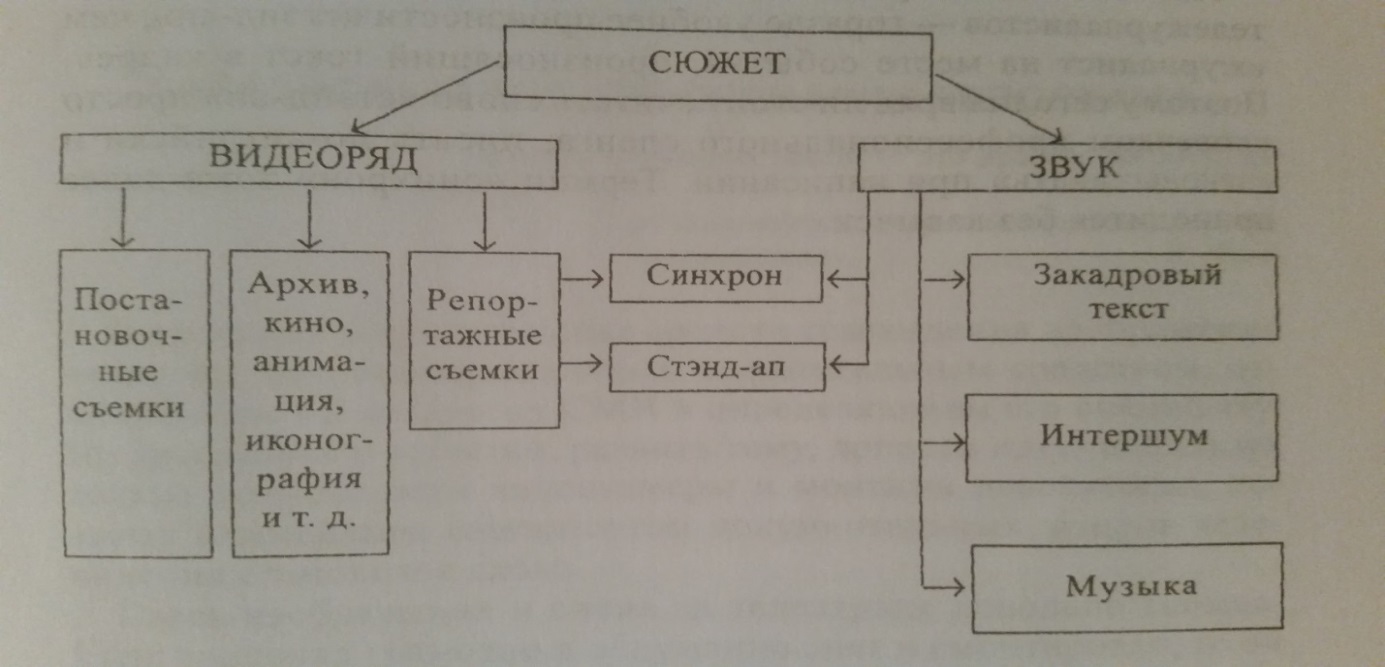
Телевизионные очерки имеют наиболее выраженное отношение автора к чему-либо из-за художественного способа осмысления и подачи информации, что тоже имеет место в отношении темы культурного наследия («Письма из провинции» на канале «Россия Культура»).

Таким образом, жанровая разработанность и исследования в этой области в большей степени относятся к трудам о журналистике. Но журналисты - документалисты, на наш взгляд, должны руководствоваться типологиями, сформулированными в общем виде, исходя из черт, присущих документальному кино. Проблема определения жанра происходит из-за нечеткости рамок и авторского взгляда, что дает вариативность по части драматургии.

Выявив специфику теледокументалистики, основные черты и жанровую проблематику, на наш взгляд, стоит сказать как раз о творческом потенциале журналиста и его умении держать аудиторию. От того, как будет выстроена сюжетно-образная система, какие будут использованы компоненты сюжета, как журналист - документалист воспользуется выразительными средствами (видеоизображением, звуком и монтажом) зависит и качество работы, и рейтинг. Здесь следует понимать, к каким же компонентам может апеллировать журналист, имеющий отснятый материал. На наш взгляд, удачную и понятную схему элементов предлагает О. Ф. Майдурова, говоря о специальном репортаже (Рисунок 1. 1.) [[34]](#footnote-34).

Рисунок 1. 1.

**Компоненты сюжета**

Нам кажется, что эти компоненты из-за аудиовизуальной природы телевидения будут универсальны для всех видов журналистского творчества.

Так или иначе, из этих элементов складывается любой материал, в том числе и документальный телевизионный проект. Автор при работе над своим произведением составляет конспект будущего произведения, и все необходимые ему элементы заносит в сценарный план. Однако корреспондент должен уметь выходить за рамки этого плана, так как невозможно точно предугадать то, что будет происходить во время съемок.

Как было сказано ранее, телевидение имеет аудиовизуальную природу, поэтому основные составляющие материала, как показано на схеме, – это видеоряд и звук. Профессиональный журналист при создании своего произведения всегда будет полагаться на отснятый видеоматериал, а уже после писать звуковое сопровождение в виде закадрового текста.

Синхрон и stand up можно назвать пограничными элементами, которые фиксируют изображение в момент речи говорящего на экране человека. В синхроне это делает спикер, который дает комментарий, необходимый корреспонденту - документалисту для доказательности своего материала. В stand up это делает сам журналист. И.Н. Кемарская называет stand up ведущего – «авторским комментарием в кадре, в написании которого требуется участие редактора»[[35]](#footnote-35).

Участие журналиста в кадре оправданно, если:

1. «нет видеоряда, который может проиллюстрировать рассказ;
2. необходимо сделать четкий и гибкий переход от одной части материала к другой;
3. журналист в необычной обстановке;
4. журналист демонстрирует что-то в кадре»[[36]](#footnote-36).

На основании этого, можно полагать, что при записи stand up журналист имеет большое количество вариантов подачи себя в кадре и необходимой информации (что важно для иллюстрации проблемы культурного наследия).

Заметим, что в предложенной выше схеме не хватает такого элемента, как лайф – изображение с живым звуком (запись во время съемочного процесса), ярко отображающая окружающую действительность.

Все эти компоненты сценарного плана при определенной постановке могут быть мощным выразительным средством, отражающим авторское драматургическое решение. О других выразительных возможностях журналиста - документалиста поговорим в следующем параграфе.

Подводя итог, можно сделать вывод, что теледокументалистика – это сложное журналистское произведение, находящееся на стыке факта, истории, публицистики, художественного замысла и реальности. Формат на сегодняшний день востребован, однако его границы очертить достаточно сложно. Исходя из первого параграфа этой главы, можно утверждать, что теледокументалистика о культурном наследии еще более синтезированное явление, в котором должны быть достоверность, информативность, историзм, популяризация вопросов, связанных с культурным наследием, качество а также, авторское начало и выразительные средства.

Здесь уже стоит говорить о контактоустанавливающих средствах языка и драматургическом решении, которые отражают все эти компоненты в готовом журналистском материале.

# Глава II. Языковые средства контактоустановления и драматургия

## 2.1. Понятие «контактоустанавливающие средства»

Изучив труды отечественных исследователей[[37]](#footnote-37) в области журналистики, языкознания, психолингвистики, драматургии мы пришли к выводу, что контактоустанавливающими средствами языка можно назвать языковые единицы, языковые приемы и способы достижения выразительности речи, обеспечивающие связь между коммуникантами в той или иной ситуации общения, в той или иной сфере деятельности. Раскроем основные положения представленного тезиса.

Изучением языковых единиц, приемов и способов достижения выразительности речи занимается стилистика ресурсов. Эта дисциплина рассматривает объекты языка с точки зрения их стилистического значения и охватывает различные уровни языка (фонетический, морфологический и т. д.). Также стоит упомянуть экспрессивную стилистику, которая занимается оценкой эффективности употребления уже конкретных выразительных средств и определяет законы, по которым осуществляется отбор этих средств. По сути, эти направления стилистики описывают контактоустанавливающие средства с точки зрения того, что в них входит (какие единицы, каков потенциал) и как их правильно использовать для достижения эффектной и эффективной коммуникации.

Можно утверждать, что эффективность коммуникации – это основная задача контактоустанавливающих средств. Здесь мы обращаемся к функциональной стилистике, которая прослеживает использование языковых единиц, приемов, способов в определенных обстоятельствах. Поэтому, согласно этой дисциплине, выбор контактоустанавливающих средств, их использование и сочетаемость будут зависеть от взаимодействия автора и аудитории (получателя информации) и интенциональности, которые формируются под воздействием экстралингвистических факторов: «формы общественного сознания, типа мышления, вида деятельности, цели и задачи общения»[[38]](#footnote-38), а также жанра, типа повествования и т. д.

Интенциональность представляет собой намерения автора, раскрывающиеся в той или иной ситуации общения. Контактоустанавливающие средства используются для выражения интенции журналиста, они работают на достижение целей и задач автора, они должны оказывать необходимое влияние на аудиторию, а значит способствовать формированию определенного эффекта от коммуникации. Особенно это важно при освещении темы культурного наследия.

Объяснения «контактоустанавливающих средств», представленные выше, раскрывают сущность этого понятия с точки зрения направлений стилистики (стилистики ресурсов и функциональной стилистики). Теперь углубимся в суть феномена контактоустановления.

Как было показано ранее, взаимопроникновение теории коммуникация и стилистики в любом случае подразумевает адресанта (автора) и адресата (аудиторию). В связи с этим, средства, отбираемые и используемые для связи этих объектов, могут основываться на:

* диалогичности;
* фатической речи;
* чередовании стандарта и экспрессии;
* оценочности;
* манипуляции.

Понятие диалогичности речи, на наш взгляд, наиболее удачно изложено в труде С. А. Чубай «Чужая речь как средство диалогичности в современной политической рекламе». Автор пишет: «Диалогичность речи – это выражение в тексте средствами языка взаимодействия общающихся, понимаемого как соотношение смысловых позиций, как учет реакций адресата (в том числе второго Я), а также эксплицирование в тексте признаков собственно диалога»[[39]](#footnote-39).

Автор сам для себя выбирает ту форму, те контактоустанавливающие средства, которые, на его взгляд, лучше всего подчеркивают обращенность к аудитории, формируют выразительность и убедительность .

Диалогичность неразрывно связана с фатической речью, которая также служит средством общения с читателем/зрителем/слушателем. Это явление чаще всего соотносят с разговорным стилем. Поэтому элементы фатики используются в тексте для обеспечения эмоциональности, непринужденности, спонтанности. Многие исследователи (А. В. Колодий[[40]](#footnote-40), Н. А. Прокофьева[[41]](#footnote-41)) полагают, что использование фатики журналистом – это специально реализуемая коммуникационная модель, т. к. выбранные на основе фатической речи контактоустанавливающие средства помогают создать определенную степень доверия у аудитории, сформировать эффект интимизации.

В. Г. Костомаров пишет: «Суть надежности связи, эффективной передачи и информации, и убеждения именно в одновременном параллельном действии системы каналов. Применительно к языку следует говорить об ограниченном и постоянном совмещении и переплетении экспрессивного и автоматизированного, которые к тому же редко выступают только разными способами передачи одного и того же содержания и связываются обычно с его видоизменениями»[[42]](#footnote-42). Исследователь указывает на диалектическтическую природу сочетаемости в лексике экспрессии и стандарта. При этом он замечает, что эффективность коммуникации достигается через видоизменения языка: включение в один журналистский текст элементов художественного, научного, официально-делового стилей и т. д., и элементов разной образности, разных окрасок, выразительности. То есть контактоустанавливающие средства помогают, с одной стороны, проинформировать читателя/зрителя/слушателя, с другой стороны, воздействовать на него в соответствии с замыслом автора. При таком чередовании экспрессии и стандарта удерживается внимание аудитории.

Отдельно стоит выделить одно из свойств экспрессивности – оценочность, так как в авторском тексте она занимает важное место, как «средство реализации творческого замысла»[[43]](#footnote-43). Особенно это актуально для журналистики, где оценочность становится обязательной специфической чертой (в том или ином виде, в том или ином смысле).

Также журналистские материалы на тему культурного наследия имеют манипулитивный характер. В данном случае и инвенция, и диспозиция, и элокуция будут мотивационно обусловлены. Соответственно, если выбор и сочетаемость контактоустанавливающих средств – целенаправленны и уместны, значит журналист планирует получить еще более конкретный и сильный эффект у аудитории от своего труда. Это свидетельствует о зависимости манипуляции от отбора и использования воздействующих возможностей языка. Более конкретно мы поговорим о них в следующем параграфе.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что средства языка, которые использует автор для установления контакта с аудиторией, базируются на различных явлениях (диалогичности; фатике; чередовании стандарта и экспрессии; оценочности; манипуляции), которые в свою очередь подчинены целям и задачам автора и зависят от формы общественного сознания.

## 2.2. Стилистические ресурсы для выражения контактоустановления

Интенции, необходимые автору, формируются во многом благодаря контактоустанавливающим средствам. К рассмотрению медиатекста, на предмет выбора и использования этих средств, необходимо подходить с пониманием всех языковых ресурсов и их потенциала. Рассмотрим языковые единицы, языковые приемы и способы достижения выразительности речи, обеспечивающие связь между коммуникантами, на разных уровнях: лексическом, морфологическом, синтаксическом, текстовом.

Лексический уровень в журналистском тексте проявляться в использовании лексики различных стилей речи. Так из разговорного стиля авторы могут позаимствовать разговорную и просторечную лексику, жаргонизмы, сленгизмы и т.д, для установления диалога с читателем/ зрителем/слушателем.

Морфологический уровень предполагает работу со словом, частью речи. Выделим контактоустанавливающие средства морфологического уровня.

1. Имена собственные чаще всего в медиатексте употребляются как отсылки к экспертам, спикерам, известным персонам, которые вызывают доверие, для подчеркивания важности темы, доказательности выводов, правдивости авторской позиции.
2. Местоименные слова. «Чем больше в тексте слов с местоименным значением, тем более личностно окрашенным выглядит текст»[[44]](#footnote-44), утверждает В. И. Коньков. Соответственно, чем больше местоимений, тем больше выражено авторское начало. Наибольший контакт с аудиторией дают личные и притяжательные местоимения (мы, наш и т. д.), т.к. обеспечивают, во-первых эффект присутствия автора, а во-вторых, как бы делают его частью аудитории. Определительные (весь, каждый и т.д.) и указательные (тот, такой и т.д.) местоимения помогают выстроить аргументацию и описательные части текста, что способствует повышению уровня доверия у аудитории.
3. Глагольные формы – «использование категориальных значений объективной модальности, времени, лица, способное интерпретировать одно и то же содержание по-разному по отношению к участникам коммуникативного акта»[[45]](#footnote-45). Отдельно необходимо выделить императив – глаголы в повелительном наклонении, выражающие волеизъявление (посмотрите, вспомните и т. д.). В теледокументалистке они используются для привлечения и удержания внимания аудитории, акцентирования. Имеют манипулятивное начало.
4. Имена числительные обеспечивают большую фактологичность, документальность при описании события, явления, персоны, что также способствует привлечению внимания и вызывает доверие к представленной информации.
5. Модальные частицы (уж, же, даже и т.д.) помогают выразить авторское «я», т. к. подчеркивают отношение автора к описываемой проблеме и в зависимости от его целей и задач помогают расставить необходимые акценты. Существует множество модальных частиц с различными оттенками значения, поэтому они также служат средствами передачи оценочности.
6. Тропы. Эти обороты речи или отдельные слова, базирующиеся на таком понятии, как сравнение делятся на общеязыковые и оригинальные. И общеязыковые, если употребляются в тексте публицистического стиля, не являются средством выражения образности и выразительности языка. В данном случае они, наоборот, являются результатом плохой, непрофессиональной работы журналиста. Это особенно недопустимо для авторов, работающих в сфере культуры. По - другому оценивают уровень словотворчества автора, использующего оригинальные тропы. М. Н. Кожина, например, называет подобные элементы – «свежими»[[46]](#footnote-46), отличающимися новизной.

Наиболее распространенные тропы: метафора, эпитет, олицетворение, сравнение, метонимия, гипербола, литота, перифраза, ирония, парадокс, синекдоха. Использование тропов реализует такие черты языка, как выразительность, образность, экспрессивность. Таким образом, автор привлекает и удерживает внимание аудитории.

На синтаксическом уровне важное место занимают фигуры речи. Эти конструкции на уровне предложений выполняют воздействующую функцию. Для понимания журналистского текста важно знать и лучше всего владеть такими фигурами: антитеза, эллипсис, инверсия, градация, парцелляция, именительный темы, анафора, эпифора, параллелизм, композиционный стык, период, риторическое обращение/вопрос/восклицание. При помощи них автор подчеркивает логичность своего материала, расставляет акценты, придает эмоциональность и наглядность.

Помимо этого, говоря о синтаксисе, следует упомянуть:

* обращения, вводные конструкции, которые придают речи большую субъектность, диалогичность;
* причастные и деепричастные обороты, вставные конструкции участвующие в процессе описания, уточнения, конкретизации;
* ряды однородных членов, сложно подчинённые предложения с придаточным изъяснительным, с придаточным причины, которые раскрывают аргументацию, подчеркивают позицию автора;
* побудительные предложения, как одно из контактоустанавливающих средств, направлено на воздействие на аудиторию, на то, чтобы вызвать отклик и дать толчок какой-либо активности;
* цитирование/прямая речь/косвенная/несобственно- прямая речь, за счет которых автору удается вызвать доверие у аудитории, доказать свою точку зрения, представить различные мнения сторон и т.д.;
* вопросно-ответная форма, образующая диалогичность внутри текста;
* отдельно стоит отметить феномен прецедентности. Прецедентные тексты являются достаточно выразительными контактоустанавливающими средствами из-за своей обращенности к фоновым знаниям читателя/зрителя/слушателя.

## 2.3. Драматургическое решение, как выражение авторского «я»

Данный параграф был опубликован в работе автора «[Драматургическое решение в специальном репортаже (на примере цикла «Специальный репортаж» на канале ТВЦ)](https://dspace.spbu.ru/handle/11701/4751)[[47]](#footnote-47).

Изучение и применение драматургии началось еще во времена античности. В Древней Греции различного рода постановки выходят на новый уровень – более логичный, организованный, постоянный. Так появляется театр. Позже он становится не просто местом для зрелищ, а видом «искусства представления <…> произведений на сцене»[[48]](#footnote-48). Таким образом, возникает потребность в законах, формах, тенденциях написания этих произведений, так как автор должен уметь привлечь зрителя и удовлетворить его эстетическую потребность. Здесь уже стоит говорить о драматургии, как о способе достижения этих целей.

Отметим, слово «драматургия» происходит от греческого «dpama» (драма), что в переводе означает «действо, действие». Достаточно простое её определение можно встретить в толковом словаре: «Теория, искусство построения драматических произведений».[[49]](#footnote-49) То есть это не что иное, как сюжетно ‒ образная система организации произведения.

Элементы драматургии начал описывать еще Аристотель. В «Поэтике» он отмечает: «…относительно поэзии повествовательной и воспроизводящей в гекзаметре ясно, что фабулы в ней, так же как и в трагедиях, должны быть драматичны по своему составу и группироваться вокруг одного цельного и законченного действия, имеющего начало, середину и конец, чтобы, подобно единому и целому живому существу, вызывать присущее ей удовольствие…»[[50]](#footnote-50). Эти законы, а также другие суждения Аристотеля о композиции, фабуле, выразительных средствах до сих пор считаются первостепенными, только теперь они лежат в основе не только театральных произведений. Вначале, драматургия переходит в кинематограф. Он вырастает из обычной документальной констатации какого-либо факта в вид искусства. Таким образом, разрабатываясь еще в дотелевизионный период, драматургия приходит на телеэкраны.

Как отмечают Г. В. Кузнецов, В. Л. Цвик и А. Я. Юровский: «Телевидение заимствовало у кино, вместе с экраном, богатейший арсенал гибких, ёмких, сильных выразительных средств и приспособило его к своим специфическим особенностям».[[51]](#footnote-51) Выходит, что драматургия, эволюционируя по цепочке театр-кинематограф-телевидение, продолжает развиваться и искать новые способы воздействия на зрителя.

Сегодня, при помощи драматургии, телевидение не только адаптирует, но и совершенствует свои практики, методы работы, способы организации творческого процесса, изобразительно - выразительные средства, чтобы быть актуальным и востребованным в текущем информационном потоке. В связи с этим и само понятие «драматургия» дополняется, особенно, если говорить о ней, как об основе журналистского материала.

Профессор В.Л. Цвик полагает, что драматургия – это «способ организации жизненного материала» [[52]](#footnote-52).

А.Г. Соколов высказывается более развернуто. Драматургия, по его мнению, – это «особый способ выбора (отбора) содержания произведения и взаиморасположения его частей, который позволяет автору активно управлять мышлением, интересом и вниманием зрителей».[[53]](#footnote-53)

Как видим, для журналистского творчества важным становится не просто сюжетная концепция, а жизненность, реалистичность, которую необходимо показать так, чтобы воздействовать на аудиторию. Для достижения этой цели автору необходимо понимать законы драматургии и уметь их правильно применять.

К законам можно отнести: наличие конфликта, действия, композиции, выразительных средств.

* Конфликт

Нечай О. Ф. и Ратников Г. В. называют конфликт «отражением в сюжете сценария реальных жизненных противоречий, столкновением общественных классов и групп, различных позиций»[[54]](#footnote-54). Сюда же можно добавить борьбу обстоятельств, мировоззрений, идеологий, характеров и т.д. То есть конфликт – это всегда противоречия. Он и является основой действия. Со смыслообразующей точки зрения три основных типа конфликта были выделены опять же в античности:

- борьба с физическими препятствиями, природой или обстановкой;

-борьба с социальной средой, группами людей, конкретным человеком;

- борьба с самим собой (психологический конфликт).

Все остальное можно считать подвидами предложенной типологии. Например, систему, которую выделяет И.Н. Чистюхин в учебнике «Драма и

Драматургия»: «идейный (конфликт идей, мировоззрений и т.д.); социальный; нравственный; религиозный; политический; бытовой; семейный» [[55]](#footnote-55).

Рассмотрим другую типологию и объясним каждую позицию с точки зрения работы журналиста над материалом.

Конфликт может быть:

1. а) Разрешимый – журналист вместе со своими героями приходит к урегулированию или решению проблемы.

б) Неразрешимый – журналист оставляет конец материала открытым. Происходит констатация факта, анализ проблемы, возможны пути ее решения.

2. а) Явный. В журналистских произведениях основной конфликт всегда явный, так как показать его – цель журналиста.

б) Скрытый. Скрытый конфликт в журналистском материале возможен, однако тогда он не может быть основным, и становится второстепенным.

3. а) Внешний – прямые столкновения характеров.

б) Внутренний – противоборство в душе героя. Может быть показано при помощи изобразительно - выразительных средств, тогда к репортажности добавляется элемент зарисовки.

Стоит отметить, феномен, который не входит в классическую систему законов драматургии, но тесно связан с конфликтом. Современные практики в своей работе над журналистским произведением полагаются на факт (особенно документалисты). Факт по сути своей – это уже свершившийся или происходящий элемент действительности, который в той или иной степени обладает драматизмом. Он должен быть жизненным, актуальным, злободневным. Теледокументалистика базируется на подобной драматургии факта. Поэтому перед началом работы журналист должен выбирать тему, основываясь на драматургии факта, чтобы в дальнейшем правильно найти и показать сам конфликт. А вот творческое или авторское начало будет проявляться в том, какой вид и тип конфликта корреспондент выберет в конкретном данном случае.

Теперь следует перейти к действию. Действие – есть движение, развитие или, если хотите, раскрытие конфликта. Правильно замечают Г.В. Кузнецов и Р.И. Галушко: «Искусство написания сценария – это, прежде всего умение предвидеть, как будут развиваться события, подлежащие съемке, и драматургически организовать их отображение на экране, не прибегая к инсценировке»[[56]](#footnote-56). Г. М. Фрумкин достаточно лаконично обобщил мнение теоретиков о способах развития действия. Он выделяет:

1. «изображение событий в хронологическом порядке
2. изображение действия в момент его приближения к развязке
3. разрыв основного действия для изображения предшествующих событий»[[57]](#footnote-57).

Все эти мнения подводят нас к тому, что любое действие может быть показано так, как этого захочет автор, естественно не нарушая правдивость самого факта. Для этого составляется макет событий – сценарий. Без него невозможно воплотить драматургию. Журналист для себя фиксирует ту форму развития событий, которая отражает его видение конфликта и наиболее подходит для раскрытия героев. Таким образом, мы подошли к следующему закону драматургии.

* Композиция

Композиция – это «принцип организации материала, соотношение отдельных его частей»[[58]](#footnote-58). По сути, композиция - это как раз форма или способ построения, а также взаимосвязь образов, героев в соответствии с замыслом корреспондента. Как важнейший структурный элемент драматургии, от нее зависит доступность и рейтинговость журналистского произведения.

В общем виде выделяют[[59]](#footnote-59): линейную, инверсионную, кольцевую.

В рамках драматургии автор обычно соблюдает наличие основных элементов композиции, которые были сформированы философами и писателями в литературных трудах много веков назад. Попробуем объяснить каждую из частей классической композиционной конструкции.

- Экспозиция (пролог) – рассказывает предысторию события.

- Завязка (начало действия) – обозначает конфликт, который лег в основу развития действия.

- Перипетии (развитие действия) – постепенное раскрытие героев и проблемы, приводящее к высшей точке напряжения.

- Кульминация (вершина) – пик всего действия, ознаменованный развитием действия благодаря какому-либо драматичному повороту.

- Перипетии – логичный приход к финалу истории

- Развязка (финал) – итог событий, обычно воспринимается, как решение конфликта.

- Эпилог

Это образцовая с точки зрения драматургии система построения действия. Однако задача журналиста – привлечь аудиторию, удержать ее, вызвать эмоциональный отклик или физический. Так появляется «элемент внутреннего мира журналиста» – творческая установка.[[60]](#footnote-60) Эта установка говорит не просто о журналисте, как о наблюдателе, способном оценивать и осмысливать окружающий мир. Она говорит о журналисте, как о творце, способном пропустить через себя действительность и оформить макет материала, используя не только средства выразительности, но и необычные драматургические решения. Вышеперечисленные семь элементов в различных сочетаниях дают 5040 различных вариантов построения произведения.[[61]](#footnote-61)

Говоря о композиции, журналист, как правило, отказывается от экспозиции, в пользу острой, яркой, броской завязки. Тем более, что экспозицию заменяют «подводки ведущего», титры и т. д. Завязка должна «зацепить» зрителя так, чтобы ему захотелось досмотреть материал до конца.

Перипетии журналист тоже должен выстроить особым образом – по нарастающей, чтобы подвести аудиторию к кульминации.

Кульминация – это, возможно, сенсационная, шокирующая информация, которую необходимо не «передержать», но и не «раскрыть» сразу.

А вот финал телевизионной документально программы, в отличие от финала драматически-правильного, журналист может специально оставить открытым, чтобы предоставить возможность зрителю поразмыслить над проблемой, а не просто дать ему пути решения. Все эти элементы составляют цепь событий, то есть не что иное, как сюжет.

Сюжет – это развитие событий, «позволяющее <…> раскрыть характеры героев и суть изображаемых явлений в соответствии с авторским замыслом»[[62]](#footnote-62). Стоит отличать сюжет от фабулы. Фабулой можно считать череду событий, а не их развитие. Получается, что фабула ложится в основу сюжета.

Стоит напомнить и о трех основных способах сюжетосложения:

1. «Прием нарастания или убывания действия

2. Прием аналогии (подчас образной)

3. Прием контраста»[[63]](#footnote-63).

Данные приемы развития действия помогают выстроить композицию материала, добавив больше драматизма в общую канву повествования. Этому способствуют и выразительные средства, наличие которых можно считать еще одним законом драматургии.

* Выразительные средства

Обобщив мнения теоретиков по этой теме, мы выделили следующие

выразительные средства, которые может использовать журналист:

1. Средства языка – тропы, фигуры, речевой ритм, различные способы звуковой организации речи (интонации, повторы и т.д.).
2. Компоненты сценарного плана – закадровый текст, синхроны, лайфы, stand up. При создании материала, корреспондент должен вписать их в композицию таким образом, чтобы создать и поддерживать нужную драматургию. Это и является еще одной особенностью драматургического решения телевизионного документального фильма или программы, которое каждый журналист применяет в зависимости от своего индивидуального видения анализируемой и иллюстрируемой темы.

Это происходит не только за счет закадрового текста, реплик и диалогов героев, но и за счет визуальных и аудиальных эффектов. Ведь телевидение – это в первую очередь изображение. Мы получаем уже взаимодействие речи, изображения и звука. Таким образом, мы перейдем к следующему важному элементу – драматургии монтажа.

1. Монтаж – это порядок организации частей, используемых в материале. Условно можно выделить монтаж:

- Смысловой – выстраивание действия подчинено логике развития замысла автора. Здесь стоит рассмотреть виды монтажа, которые предлагают Т.В. Васильева, В.Г. Осинский и Г.Н. Петров[[64]](#footnote-64):

* технический – механическое соединение кадров;
* конструктивный – соединение кадров с логичной смысловой взаимосвязью;
* художественный – соединение кадров с образной взаимосвязью;
* параллельный – кадры, которые были сняты в разное время в разным местах, соединяют для установления взаимосвязи между двумя различными действиями;
* перекрестный – поочередное соединение кадров двух и более действий, которые необходимо показать, как параллельно развивающиеся линии (в действительности съемки могли проходить не одновременно и в разных местах);
* ассоциативный – соединение кадров для обозначения внутренних связей

- Изображения – использование конкретных видов съемки (тревелинг, панорамирование, траекторная съемка и т.д.), документальные кадры, постановочные съемки или игровые, использование разных планов (крупный, средний, общий, и т.д.), сжимание или вытягивание изображения, размножение изображения, затемнение - осветление и т.д.

- Звука – шумы, музыка, голоса, используемые, как подложка для события, которое разворачивается на экране.

4. Спецэффекты

Сейчас, при помощи специальной техники и программ возможны, кажется, любые трансформации при монтаже, что в разы позволяет драматизировать происходящее. Разнообразие кадров, крупность планов, снятых в разных ракурсах, обеспечивают достоверность и яркость действительности. «Смена этих планов и ракурсов есть основной закон монтажа в визуальных искусствах».[[65]](#footnote-65) При помощи различных приемов монтажа возможно по-разному передать драматургию того или иного момента, сделать необходимые акценты, подчеркнуть детали, правильно расставить приоритеты в повествовании, а значит оказать эмоциональное влияние на аудиторию.

Итак, мы выяснили, что применительно к журналистике, драматургия –это «приемы организации материала по законам сюжетосложения»[[66]](#footnote-66) с учетом реалистичности действия, развития этого самого действия и с использованием различных выразительных средств. Это особо актуально для телевизионной журналистики, так как всегда была, есть и будет драматургия жизни: важные события, каверзные ситуации, чрезвычайные происшествия, скандалы и т. д. Она имеет место в журналистском материале, как отражение позиции автора, его видения и отношения к анализируемой теме.

В зависимости от темы, обстановки, ситуации нужны свои специфические рычаги давления на зрителя. Журналисты занимаются тем, что находят новые пути воздействия на аудиторию при помощи драматургического решения. В следующем параграфе мы их и проанализируем в телевизионных документальных программах о культурном наследии.

# Глава III. Восприятие культурного наследия автором и зрителем, на примере программ «Редкие люди» на телеканале «Моя планета» и «Пряничный домик» на телеканале «Россия Культура»

## 3.1. Программы о культурном наследии в понимании аудитории.

В первой части работы мы выяснили, что можно считать культурным наследием, что такое теледокументалистика и какие бывают элементы драматургии и контактоустанавливающие средства языка. Для дальнейшего определения эффективной, с точки зрения воздействия и привлечения внимания аудитории, модели построения материала о культурном наследии необходимо произвести отбор телевизионных программ.

При отборе телевизионных программ для анализа эффективных моделей взаимодействия автора и зрителя был вновь использован тренировочный мониторинг как эффективный и показательный метод современных медиаисследований.

Опрошено 64 человека (возраст от 21 до 25 лет). Использование подобного метода в случае отбора контента и эмпирического материала позволяет сделать вывод о предпочтениях аудитории, ее потребностях, что способствует чистоте эксперимента, так как без актуального мнения зрителя невозможно судить о работе и состоянии ТВ.

В рамках этого исследования респондентам был задан вопрос: какие передачи на современном телевидении отражают тему культурного наследия? Условием проведения мониторинга стало отсутствие ограничений в выражении и форме написания ответа. После этого подсчитано количество идентичных мнений. Их оказалось 47. Для наглядности, результаты исследования представляем в табличном виде. В таблицу не вошли позиции, набравшие по одному голосу.

Таблица 3. 1.

**Тренировочный мониторинг. Телепрограммы о культурном наследии**

|  |  |
| --- | --- |
| Ответ респондента | Кол-во одинаковых ответов |
| Канал «Культура» | 26 |
| Редко смотрю ТВ, не смотрю ТВ | 10 |
| Затрудняюсь ответить | 8 |
| «Орел и решка» | 6 |
| Документальные передачи | 6 |
| СМИ в целом | 4 |
| «Непутевые заметки» | 3 |
| «Вокруг света» | 3 |
| «Достояние республики» | 3 |
| «Проводник» | 3 |
| Новости на канале «Россия» | 2 |
| Исторические фильмы | 2 |
| «Белая студия» («Культура») | 2 |

Как видим, первое место по числу одинаковых ответов занимает телеканал «Россия Культура». Это ожидаемая реакция аудитории, так как за этим каналом закреплена репутация, подразумевающая распространение, разъяснение информации о различных видах культуры.

10 человек не выдвинули версии о передачах или каналах, заявив о том, что они не смотрят ТВ. Этот факт, возможно, свидетельствует об отсутствии внимания к теме культурного наследия в целом, и об отсутствии потребности в просмотре телевизионных документальных программ.

Ответа на поставленный вопрос не смогли дать 8 респондентов. Можно предположить, что подобная реакция связана с причинами, описанными нами о предыдущем пункте.

Далее, представленные ответы, на наш взгляд, можно разделить на три группы: общая форма (каналы, форматы, без указания конкретных названий), программы развлекательных игровых форматов («Орел и Решка», «Проводник» и т. д.), программы традиционных форматов («Вокруг света», «Непутевые заметки» и т.д.).

Игровые форматы нацелены исключительно на привлечение внимания зрителя таким видом деятельности, как игра, а не содержанием. Такие передачи, как «Белая студия» и «Вокруг света», используя игру, как коммуникативную стратегию, нацелены в большей степени на просветительскую функцию, с полным, логично выстроенным информационным насыщением. Формат таких передач востребован, он – прост, понятен, хорошо принят аудиторией. Однако, все, предложенные респондентами варианты указывают на телевидение главных федеральных каналов, которые, можно сказать, рассчитаны на массового зрителя. Получается, что аудитория не нуждается в теледокументалистике о культурном наследии, так как другие каналы, специализирующиеся на этом («365», «Спас» и т.д.), ее не интересуют. А журналисты выдают те материалы и создают те программы, которые будут удовлетворять потребности аудитории. Этот замкнутый круг приводит к деградации и упрощению смыслов. Поэтому, на наш взгляд, тема культурного наследия на федеральных каналах освещается недостаточно.

Также отметим, что 30 позиций были упомянуты респондентами всего по одному разу. Таким образом, варианты: «Играй гармонь», «Золотой глобус», телеканал «5 канал», «Гении и злодеи», «Россия, любовь моя!», «Малые родины большого Петербурга», «Эрмитаж. Говорим и показываем», телеканал «Санкт-Петербург», «Искатели», «Абсолютный слух», телеканал «365», «Царицынские истории», «Заповедная область», «Петроград 17», «Неизвестная война», «Что? Где? Когда?», «Своя игра», «Угадай мелодию», «Artефакты», телеканал «СПАС», документальные фильмы на «РЕН ТВ», «Вечерний Ургант», «Игра в бисер», «Кто хочет стать миллионером?», телеканал «Союз», «Верю - не верю», «Телепутешествие», «Худсовет», телеканал «Россия Алания» и ответ «не смотрю ТВ, хожу в театр» назвали по одному участнику из 64 опрошенных.

Как видим, многие из вышеуказанных программ входят в эфир телеканала «Россия Культура» («Россия, любовь моя!», «Гении и злодеи» и т.д.).

Упоминание телеканалов в общем смысле («5 канал», «Спас», «Рен ТВ» и т.д.) также может свидетельствовать о незнании зрителем транслируемых уже конкретных передач о культурном наследии. Респонденты скорее предполагают существование подобного контента в эфире названных телеканалов.

Некоторые позиции не являются программами о культурном наследии. Так, телепрограммы иных жанров и назначения, «Вечерний Ургант», «Верю - не верю» – редко транслируют сообщения о ценностях, традициях, исторических и культурных памятниках, ансамблях, достопримечательных местах и т. д. в том виде, в котором это способствовало бы популяризации культурного наследия и просвещению аудитории.

Другие же программы имеют подобную тематику, но не являются по жанру теледокументалистикой. Опираясь на исследования и теоретические данные второго параграф первой главы данной работы, мы не можем назвать таковой, например, программу «Что? Где? Когда?» или программу «Своя игра». Они носят просветительский характер, однако, основная их цель скорее не популяризация культурного наследия, а развлечение аудитории в игровой форме.

Если говорить о названных документальных программах («Artефакты», «Заповедная область» и др.), то их называние единожды может говорить, во-первых, о низком уровне осведомленности аудитории, во-вторых, о низком интересе к передачам подобной тематики, в - третьих, о плохой работе государственных целевых программ и работе журналистов по популяризации культурного наследия. Такие предварительные (тренировочные) выводы были сделаны, исходя из корреляции всех ответов.

«Срез» аудитории, сделанный нами, отражает мнение молодых людей в возрасте от 21 до 25 лет. Как видим, исследование в области культурного наследия, драматургии, раскрывает и проблему воспитания молодого поколения, проблему социального характера.

В связи с этим можем считать данный тренировочный мониторинг не полным. Мы можем предположить, что опрос и среди людей старшего поколений показал бы разнообразие передач и телеканалов, а значит другое отношение к документалистике о культурном наследии.

Для подтверждения этой гипотезы, нами был проведен опрос, но с другими критериями отбора респондентов и другими условиями анализа ответов.

Тот же вопрос о знании программ о культурном наследии мы задали 51 респонденту, теперь уже различных возрастных групп (от 20 до 67). В таблицу не вошли позиции, набравшие по одному голосу. Полный список ответов в Приложении 2.

Таблица 3.2.

**Результаты тренировочного мониторинга (февраль 2017 г.)**

|  |  |
| --- | --- |
| Программы | Кол-во одинаковых ответов |
| Телеканал «Культура» | 11 |
| Не знаю/не смотрю программы об этом | 5 |
| Не смотрю ТВ | 5 |
| «Романовы» (История русской династии) | 4 |
| «Вокруг света» | 4 |
| «Путешествия Познера и Урганта» | 3 |
| «НЕФАКТ» | 3 |
| «Гении и злодеи» | 3 |
| «Непутевые заметки» | 3 |
| Телеканал «365» | 3 |
| Телеканал «Моя планета» | 3 |
| «Орел и решка» | 2 |
| ВВС | 2 |
| «Мой Эрмитаж» | 2 |
| «Острова», канал Культура | 2 |
| «Россия, любовь моя!» | 2 |
| «По следам великих русских путешественников» | 2 |
| «АРТефакт» на канале "СПб" | 2 |

Корреляционное сравнение респондентов разных возрастов показало, что первые три позиции в том или ином виде повторяют результаты ноябрьского мониторинга (см. Приложение 4 и Приложение 5). Расширение возрастной категории для респондентов частично, на наш взгляд, повлияло на внесение разнообразия в ответы. На первом месте стоит телеканал «Россия Культура», поэтому целесообразно выбрать цикл передач из его сетки вещания. Затем, логичным было бы отойти от федеральных телеканалов, т.к. тренировочные мониторинги в той или иной степени показали знания программ телеканала «Россия Культура», однако в целом аудитория была не заинтересована в передачах о культурном наследии, тем более в сетке вещания ведущих телеканалов. Поэтому мы обратились к специализированным телеканалам («Спас», «Моя планета», «365 дней», «История» и т. д.).

На наш взгляд, для удобства и чистоты дальнейших исследований необходимо выбрать программу хронометражем до 30 мин, естественно отражающую тему культурного наследия. Еще одними критериями отбора станут: количество просмотров каждого выпуска программы и наличие комментариев к видео. Они будут проанализированы нами в следующих параграфах работы для определения реакции аудитории, и, как следствие, установления наиболее эффективной модели построения материала о культурном наследии.

Также, для чистоты исследования, программы не должны быть рассчитаны только на зрителя со специальной подготовкой к просмотру. Так, к примеру, программа «Письма из провинции» (телеканал «Россия Культура») по нашему мнению слишком сложна для восприятия, и тем более удержания внимания массовой аудитории из-за сложного сочетания выразительных средств. Поэтому не эффективно рассматривать ее в качестве эмпирической базы нашего исследования.

Подчеркнем, что важным для работы представляется и формат программы. Ранее, мы писали о жанре журналистского расследования, как о более удачном жанре, для освещения темы культурного наследия. Как уже было сказано, теледокументалистика переживает диффузию жанров, постоянную замену одних выразительных средств – другими для привлечения аудитории и удержания рейтингов. По всей видимости, в связи с этим, авторы таких программ в жанре журналистского расследования, как «Не факт» (телеканал «Звезда») в качестве развлекательного и завлекательного метода используют вплетение в материал мистических историй о каком-либо месте, или объекте, или личности. За этим флером таинственности теряется главная цель – просвещение и популяризация культурного наследия. В связи с этим, уместнее выбрать более классический жанр – телевизионный очерк.

Еще один критерий – условная тематическая близость отбираемых циклов. На наш взгляд, будет нецелесообразно анализировать, например, цикл передач «Национальное достояние» (телеканал «Спас») и цикл «Заповедная область» (телеканал «Россия 1»). На телеканале «Спас» при всем разнообразии передач с обсуждением социальных, культурных тем, они неразрывно будут связаны с темой религии. И цикл «Заповедная область» о местах Ленинградской области сложно сравнивать с программами о духовной жизни. У них априори будут разные инструменты воздействия на аудиторию, разные драматургические решения, что не позволит нам выработать эффективную модель построения материала о культурном наследии.

В связи с этим, для точности и правильности исследования, логично будет отобрать программы этнокультурной тематики, как наиболее собирательной по части культурного наследия. Ведь программы об этносах, народах, жителях конкретного региона вбирают почти все отрасли культуры и демонстрируют ценностные ориентиры.

Слово «*ethnos»* зародилось в Древней Греции и обозначало другой – негреческий народ. Примером первых этнокультурных описаний могут служить труды Геродота[[67]](#footnote-67). Уже в эпоху античности у человека была потребность в изучении, понимании народов и культур. С подобных наблюдений начиналось формирование этнокультурной коммуникации.

Само понятие *«этнос»* в том значении, которое принято сегодня, было введено в научную среду совсем недавно. Лишь в 20-х годах XX века этнограф С. М. Широкогоров впервые дал научное определение этому термину. Мы же остановимся на классической трактовке Ю. В. Бромлея: «Этнос – исторически сложившаяся на определенной территории устойчивая многопоколенная совокупность людей, обладающая не только общими чертами, но и относительно стабильными особенностями культуры (в том числе языка) и психики, а также сознанием своего единства и отличия от всех других подобных образований (самосознанием), фиксированном в самоназвании (этнониме)»[[68]](#footnote-68). Исходя из определения, основными чертами «этноса» можно считать: *территорию, уклад, передающийся из поколения в поколение, культуру (во всех ее проявлениях), особенности самосознания.*

Полнота культурной среды опосредуется созданием единой картины мира. Здесь уже следует перейти к самосознанию, а точнее к этнической идентичности. Самое простое определение этого понятия – это осознание человеком своей принадлежности к определенному этносу.

Этническая идентичность — это не только следование определенным

групповым воззрениям, желание иметь общий образ мысли и схожие этнические чувства. Это еще и формирование диалога, установление межкультурной коммуникации. Так личность способна понять и занять свое место в многоэтническом обществе.

С учетом всех вышеперечисленных критериев нами были выбраны

материалы цикла «Пряничный домик» на канале «Россия Культура» и цикл «Редкие люди» на канале «Моя планета». Но отметим, что на официальном сайте телеканала «Россия Культура» мы столкнулись с проблемой определения даты публикации видео. Помимо дат, у выпусков отсутствуют комментарии, есть только количество просмотров, что противоречит критериям нашего исследования. На официальном YouTube-канале телеканала «Россия Культура» обновлений выпусков программы «Пряничный домик» не обнаружено. В связи с этим мы обратились к контенту официального YouTube-канала студии, которая занимается производством данного цикла, где были все исходные данные и комментарии зрителей. ««Студия-А» организована в 1997 году. Как некоммерческая организация занимается производством теле-, видео-, аудио- и печатной продукции»[[69]](#footnote-69).

«Пряничный домик» канал «Россия Культура» относит к формату документального сериала, но в описании проекта его позиционируют, как цикл документальных программ. Цель – показать аудитории «мир традиционных народных искусств и ремесел, рассказать об их особенностях,  исконных и современных чертах»[[70]](#footnote-70). Отметим, что в выпусках рассказывается о целых народах или о ремеслах на конкретных территориях, в конкретных регионах, поэтому, на наш взгляд, отбор по категории этноса в данном случае соблюден. Длительность каждого материала около 26 минут. Ведущий – Евгений Кулаков. Показ по субботам в первой половине дня (плавающее время выхода на экраны). Нами были отобраны выпуски с максимальным количеством просмотров, опубликованных на официальном ресурсе не позднее последних трех лет.

Авторы цикла программ «Редкие люди» на канале «Моя планета» называют свои материалы – Красной книгой народов России. Каждый выпуск – это рассказ о народе на территории нашей страны, который «сохранил древние верования, традиции и язык, и чья культура уже завтра может исчезнуть»[[71]](#footnote-71). Длительность 25-28 мин. Автор – Вадим Витовцев. Всего вышло 15 выпусков[[72]](#footnote-72), публикация всех на YouTube-канале осуществлялась в один день (январь 2016 года).

Следует сказать, что тренировочный мониторинг и опрос лишь частично помогли в выборе программ для дальнейшего анализа их драматургического решения и контактоустанавливающих средств языка. Однако эти методы показали предпочтения массовой аудитории и позволили понять, что передачи о культурном наследии скорее направлены на узкий круг зрителей. Поэтому следующий наш шаг – переход к анализу не всех, а только, на наш взгляд, доминирующих в каждом конкретном выпуске контактоустанавливающих средств языка.

Область нашего исследования должны составить 10 выпусков из каждого цикла программ, которые были опубликованы на YouTube- каналах в 2015-2017 гг.

## 3.2. Стилистические средства выражения контактоустановления в программах «Редкие люди» и «Пряничный домик».

Первым шагом станет выявление в каждой программе доминирующих контактоустанавливающих средств со стилистической стороны. Это необходимый анализ для определения контактоустанавливающих единиц, элементов и структур на различных уровнях языка, которые чаще всего используют журналисты каждого цикла программ для передачи темы культурного наследия. Таким образом, мы сможем вывести наиболее распространенные средства, которые лягут в основу эффективной модели построения материала.

**Цикл «Редкие люди» телеканал «Моя планета»**

**«Бесермяне. По дороге к зеленым холмам»**

Контактоустанавливающими средствами на можно считать элементы разговорной лексики («*Да, ладно, ты* – *бесермянка?*»), фатику (диалог героев Глеба и Льва Антугановых за компьютером), просторечия («*пусь нас и мало*», «*платья неодеванные*», «*готовится загодя*» и т.д.).

На морфологическом уровне стоит отметить в первую очередь имена собственные (имена героев программы, названия географических объектов и т.д.), которые использует автор в закадровом тексте. Так журналист подчеркивает важность героя, как участника коммуникативного действия, носителя эксклюзивной информации и привносит в материал большую достоверность. Достоверность и фактологичность произведению придают и числительные, которые автор программы употребляет для указания года, исторического периода, кол-ва человек и т.д.

Если говорить о тропах, то в данном материале более выделяется гипербола, например, «*… где задевает облака вековая ель*».

На синтаксическом уровне весь материал пронизан инверсией: «Разговаривала она исключительно на бесермянском языке». На наш взгляд, это ключевое контактоустанавливающее средство, так как с его помощью автор создает манеру повествования, которая присуща сказке или былине. Эту задумку автор подкрепляет оборотами и выражениями, такими как «*отчий дом*», «*у него три сына*», «*вырвать себя с корнем из родной земли*» и т.д. Также «сказочность» достигается при помощи песен на бесермянском языке (в материале их три), что задает определенный лад и певучесть уже закадровому тексту.

«*О чем они говорят, понятно без перевода: о празднике, о детях, об общей судьбе*», – пример использования однородных членов в предложении. Это средство журналист многократно использует в материале, что помогает подробнее описать жизнь бесермян.

**«Вепсы. Трудности перевода»**

На лексическом уровне в данном выпуске доминируют слова и выражения присущие религиозному стилю речи, например, «*в начале было Слово*», «*Слово Божие*», «*вкусить*» и т.д. Это объясняется авторским решением рассказать историю народа через его связь с религией. Также стоит отметить, что элементы устаревшей и разговорной лексики встречаются не только в комментариях героев программы, но и в закадровом тексте ведущего («*ибо*», «*нынче*» и т.д.). Интересно, что одну из героинь программы делают интервьюером, который общается с коренными жителями, таким образом материал изобилует диалогами на вепском языке.

На морфологическом уровне важными средствами контактоустановления и удержания внимания, как и в прошлом материале, остаются числительные и имена собственные.

На синтаксическом уровне ярко выражена парцелляция: «*Печь. Лежанка. Сени*» или «*Праздник Преображение Господне. Престольный праздник*». Применяется автором для большего воздействия на аудиторию и акцентирования внимания. Выражается при помощи паузирования.

«*Главную святыню вепского народа не просто будет возродить*», – пример инверсии, которая также часто встречается в материале.

**«Дигорцы. Наследники скифов»**

Доминирующими, на наш взгляд, контактоустанавливающими средствами на лексическом уровне в данном материале являются: разговорная лексика (ярко выражена во всех лайфах), фатика (первый диалог героя Царака с внуком Серёжей).

Отдельно стоит отметить лайфы, в которых герои произносят тосты. В программе их 5, поэтому смотрятся они , как самостоятельные элементы, раскрывающие специфику культуры, жизни, быта дигорцев.

На морфологическом уровне выделяются числительные и имена собственные. В данном журналистском произведении контактоустанавливающими можно назвать глагольные формы в будущем времени: «*Каждая семья троекратно обойдет священное дерево Алаурди с молитвой и подношениями*». Автор использует это средство в той части материала, где основной задачей становится освещение предстоящего праздника и рассказ о всех традициях и обрядах, которые его сопровождают.

На синтаксическом уровне отметим однородные члены: «*Кто-то заготовил индюка, кто-то овцу, а кто-то даже быка*». Также авторы продолжают активно использовать инверсию, для создания определенного ритма, определенной атмосферы повествования. Говоря об этом, стоит учесть вплетение в сюжет сказки и двух легенд. Журналист доносит их до аудитории при помощи вышеуказанных приемов и средств языка, которые используются в подобных фольклорных жанрах (троекратный повтор, олицетворение, сказочные слова и выражения и т.д.).

**«Ижоры. Возвращение овсяного медведя»**

На лексическом уровне привлекают внимание аудитории – разговорная лексика (лайфы), жаргонизмы («*…и жену, которая нифига по хозяйству не умеет*»), сленгизмы («*Сейчас лето, зачем ему супер утепляться?*»). Также в материале используется фатика для смыслового перехода к другому герою:

«*- Здравствуйте!*

*- А, привет-привет!*

*- Как поживаете?*

*- Живем потихоньку.*

*-А здоровье?*

*-Так себе, нога побаливает, неважно*».

На морфологическом уровне важную роль играют числительные и имена собственные. Также авторы используют метафору («*кровавое колесо*» – о революции и т.д.).

На синтаксическом уровне, как и в предыдущих материалах, популярным оказался такой прием контактоустановления, как однородные члены: «*Это их друзья, продолжение их самих, это волшебные проводники в мир, говорящий по-ижорски*». А также инверсия: «*О таком воинственном характере ижорского народа свидетельствовали их средневековые захоронения*».

**«Коряки. Песня большого ворона»**

На лексическом уровне в данном выпуске доминирует разговорная лексика (все синхроны), а также фатика:

«- *Валера, не знаешь, что по плану дальше?*

*- Сейчас, наверное, обряд делать будем, когда старейшина приедет.*

*- Выехали уже?*

*- Да, выехали*».

Следует сказать, что герои говорят на родном корякском языке, поэтому, помимо перевода их речи, закадровый текст изобилует пояснениями слов-терминов, которые на корякском языке обозначают блюдо, или обряд, или предмет одежды и т.д.

На морфологическом уровне выделяются числительные и имена собственные.

На синтаксическом – однородные члены и инверсия.

Как и в предыдущих работах автор активно использует элементы сказки, былины, например, материал начинается со слов «*далеко на краю земли, там, где сходится старый и новый свет…*». Журналист вплетает в произведение легенду про Большого Ворона, а также рассказывает притчу про пастухов. Притчу, на наш взгляд, можно считать прецедентным текстом, так как у нее есть автор (журналист ссылается на него в материале) и подобное цитирование обращено к фоновым знаниям аудитории.

**«Нганасаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо»**

На лексическом уровне также доминируют разговорная лексика и фатика:

«- *Ну, как там твои песцы, просохли?*

*- Боюсь, передержал я их, малость, смотри, вон как полезли*

*- Говорила тебе, в дом их надо занести!*

*- Да, зря не послушал*».

Также в материале встречаются просторечия («*малость*» и т.д.).

На морфологическом уровне – числительные и имена собственные.

На синтаксическом уровне мы можем выделить однородные члены в предложении: «… *считалось, что выжить без шамана на севере* – *невозможно, именно он лечил болезни, предупреждал о грядущих бедах, видел прошлое и указывал на места для удачной охоты, вызывал дождь и останавливал пургу*». Инверсия, например, «*Все уверены, эта непогода* –*плохой знак, недовольны духи, что живые посетили долину мертвых*». Интересно, что как и в предыдущем материале, программа про нганасан изобилует вставками с их родным языком, поэтому, для разъяснения обрядов и уклада жизни этого народа, журналист в большом количестве использует уточнения: «*Здесь, среди покосившихся деревьев, стоят их погребальные чумы, сложенные из лиственницы – священного для нганасан дерева*».

Журналисты и здесь повторяют приемы включения в программу элементов фольклора и сам фольклор: легенда о священной птице, миф о пяти шаманах, песни духов тундры, родовую шаманскую песню и т.д.

**«Нивхи. Живущие у края воды»**

На лексическом уровне, как средство контактоустановления, все также доминирует разговорная лексика и фатика:

«- *Гостей не ждешь, смотрю.*

*- А кто ко мне кроме тебя придет-то?*

*- А меня тебе мало? Чаем хоть напоишь?*

*- Чаем, говоришь, пойдем, угощу, поболтаем заодно*».

На морфологическом уровне, помимо числительных и имен собственных, внимание аудитории привлекают конструкции с иносказаниями: «*последний из могикан*», «*глядя на свое разбитое корыто*» и т.д.

На синтаксическом уровне мы отметили ряды однородных членов предложения, инверсию и уточнения.

**«Саами. Тайны Сейдозера»**

На лексическом уровне контактоустанавлению служит разговорная лексика (диалоги героев Бориса и Ульяны Юлиных), сленг («*нежданчик*», «*джипиэска*» «*фоткать*»), фатика:

«- *Борь, чай поспел.*

*- Похоже, дождь будет сегодня.*

*- Похоже.*

*- Погода испортилась*».

На морфологическом уровне - числительные, имена собственные.

Отметим использование героем иносказания «*последний из могикан*».

На синтаксическом уровне основными контактоустанавливающими средствами, на наш взгляд, являются ряды однородных членов: «*Наши духи живут в воде, в земле, в лесу, в горах, в камнях, в природных объектах*». А также инверсия: «*Именно к шаманке Редькиной решила обратиться за помощью Ульяна…*».

В анализируемом материале присутствует прецедентное выражение: «*спи спокойно, дорогой товарищ*».

Итак, после анализа 8 выпусков цикла «Редкие люди», мы пришли к выводу, что уже на данном этапе понятны основные стилистические инструменты контактоустановления. Они повторяются почти в каждом выпуске, поэтому мы можем сократить эмпирическую базу до 8 программ.

Отметим, что во всех выпусках прослеживается выражение автором частных оценок: сенсорных, психологических, рационалистических, сублимированных.

Обобщив данные контент анализа по каждой программе цикла «Редкие люди» на телеканале «Моя планета» мы можем утверждать, какие обязательные контактоустанавливающие средства языка должны присутствовать в подобных материалах о культурном наследии.

Эффективная модель построения материала должна включать:

- разговорную речь, в рамках которой может употребляться нейтральная общелитературная лексика, устаревшая лексика, фатика, просторечия, сленг, жаргонизмы, элементы религиозного стиля, а также лексику из родного языка народа, о котором сделан материал;

- имена собственные (в основном героев, географических объектов), числительные (в основном для обозначения дат, численности населения), глагольные формы в будущем времени, конструкции с иносказаниями;

- инверсию, ряды однородных членов, парцелляцию, уточнения;

- фольклор и прецедентный текст.

**Цикл «Пряничный домик» телеканал «Россия Культура»**

**«Воздушное плетение»**

На лексическом уровне в данной программе мы можем наблюдать разговорную лексику, используемую в синхронах, фатику: «*Илюш, нравятся санки, Илюш? Купить тебе такие? Да? Зимой будет Илюшенька кататься*». Интересно, что некоторые спикеры используют слова с ударением на последний слог, что не является нормой для литературного языка. Мы бы отнесли из к разряду диалектизмов, например, «для *массажа′*– *это прекрасная вещь*», или «очистка прута от *шкуры′* ».

На морфологическом уровне, имена собственные, озвученные ведущим, в отличие от цикла «Редкие люди», в большей степени обозначают не конкретных героев программы, а географические названия, исторические события, имена известных личностей. Числительных на много больше, чем в предыдущем цикле, они добавляют фактологичности и используются в отрывках, где ведущий приводит исторический контекст (дает историческую справку).

Самую важную роль, на наш взгляд, на данном уровне играют императив и личные, притяжательные, указательные местоимения. В stand up Евгений Кулаков часто использует императив для установления контакта с аудиторией, придания диалогичности своей речи, например, «*поверьте*», «*посмотрите, пожалуйста, на этот букет*» и т.д. Для отождествления себя с аудиторией, журналист активно использует местоимения «*мы*», «*наша*», «*у нас*» и т. д.

На синтаксическом уровне не обойтись без однородных членов предложения: «*Я считаю, что они для души, для красоты, для людей творческих*». Используемые вводные слова и конструкции являются выражением авторского отношения к описываемому предмету. И в данном выпуске уже встречаются вопросительные предложения, которые служат исключительно средством контактоустановления: «*Надеюсь, я вас убедил*?».

Отдельно стоит сказать о прецедентных высказываниях, которые используют и спикеры и ведущий в большом количестве: «*сапожник без сапог*», «*ежики в тумане*», «*лыка не вяжет*», «*ни сучка, ни задоринки*» и т.д.

**«Узорное вязание»**

На лексическом уровне мы можем наблюдать разговорную лексику в синхронах, а также сленгизмы, например, «*на повседневку*», «*зависаешь*» и т.д.

На морфологическом уровне более всего выделяются числительные и имена собственные, используемые автором в исторических справках. А для достижения диалогичности речи журналист употребляет императив: «Так что *берите* нитки, спицы или крючок и *присоединяйтесь*».

На синтаксическом уровне более разнообразные инструменты для привлечения и удержания внимания аудитории, например, сравнительные обороты – «*огромные, как утюги*», однородные члены: «*Понятие «нити» удивительным образом связывает все понятия всех народов о пространстве, о времени, о границе, о пределе, о защите, о судьбе, о пути*». Автор также прибегает к цитированию (воспоминания Н. А. Филевой), что становится дополнением к общей исторической картине описываемого ремесла и добавляет фактологичности, а значит правдивости, достоверности обеспечивая доверие аудитории к материалу.

Также отдельно отметим вплетение фольклора в контекст (сказки предков-поморов, саами). В отличие от цикла «Редкие люди», а данном случае фольклор служит не столько средством достижения определенных образов у аудитории, определенного ритма повествования, сколько еще одним инструментом фактологичности.

**«Загадки фаянса»**

Разговорная лексика все также превалирует в синхронах.

С точки зрения морфологии, доминирующими средствами остаются числительные и имена собственные в основном в исторических справках, а также императив: «*представьте*», «*знайте*», «*поднесите*» и т.д. Автор и спикер в речи используют и термины, например, для обозначения конкретной росписи на изделии. А для придания речи диалогичности, автор часто использует притяжательные местоимения и различные формы личного местоимения «вы». Таким образом, журналист как бы вступает в диалог с каждым зрителем, отождествляя себя с аудиторией и обращаясь к ней.

На синтаксическом уровне более всего выделяются вводные слова и конструкции («*пожалуй*», «*между прочим*» и т.д.). Восклицательные предложения: «*Умеют донские мастера удивлять!*». Вопросительные предложения: «*Хорош, правда?*». Вопросно-ответная форма в stand up еще один способ контактоустановления. И однородные члены предложения: «*Все-таки есть в семикаракорском фаянсе дух свободы, жизнелюбия и лихачества*».

**«Что такое маркетри?»**

Разговорная речь все также фигурирует в синхронах, где на лексическом уровне используется нейтральная общелитературная лексика.

С точки зрения морфологии превалируют в материале числительные, имена собственные, императив: «*взгляните*», «*поверьте*» и т.д.

На синтаксическом уровне автор прибегает к цитированию (строки из «12 стульев»), восклицательным предложениям и вопросительным предложениям.

Отметим и однородные члены предложения: «*Такие рубашки в технике маркетри украшают консольные, кофейные, чайные, туалетные столики*». Вводные слова в материале («*кстати*», «*кажется*» и т.д.).

Следует сказать, что журналист добавил в произведение фольклор, а именно, китайскую притчу.

**«Тульская всечка»**

На лексическом уровне можно отметить нейтральную общелитературную лексику в рамках разговорного стиля, где также встречается и сленг, например, «*перенавороченность*».

Морфологическая составляющая включает в себя доминирование числительных и имен собственные, как средств контактоустановления с аудиторией. И неотъемлемый инструмент воздействия на аудиторию и достижения диалогичности – императив, например, «*взгляните*».

На синтаксическом уровне мы можем выделить однородны члены в предложении: «*Мастера осваивают и сложнейшие технические приемы художественного оформления металлических частей и деревянных клинков: инкрустация, гравировка, литьё, воронение, чеканка и всечка*». Вопросительные предложения: «*Видите?*».

Отдельным пунктом выделим использование журналистом прецедентности − автор предлагает зрителю вспомнить произведение Н. С. Лескова «Левша».

**«Богатырское дело»**

На лексическом уровне отмечается нейтральная общелитературная лексика и разговорная лексика в рамках разговорного стиля в синхронах.

На морфологическом – числительные, имена собственные, междометия, например, «*обана*», «*опля*», императив: «*не забывайте*» и т. д.

На синтаксическом уровне мы не выделили контактоустанавливающих средств, которые бы доминировали или могли бы привлечь внимание аудитории.

Также автор вплетает в повествование фольклор – сказание о богатыре Урале.

**«Табор возвращается»**

На лексическом уровне используется нейтральная общелитературная лексика и разговорная лексика в рамках разговорного стиля в синхронах.

С точки зрения морфологии, превалирующие контактоустанавливающие инструменты – это числительные, имена собственные, личные и притяжательные местоимения (часто во множественном числе): «*мы*», «*наш*», «*у нас*» и т.д.

На синтаксическом уровне журналист прибегает к цитированию (А. С. Пушкин о цыганах, А. А. Блок «Когда-то гордый и надменный…»), вопросительным предложениям: «*Что − правда, а что − ложь, и как сегодня живут цыгане?*». В материале контактоустанавливающую роль играют и ряды однородных членов: «*Карты, гадания, предсказания, сглаз − чему верить, чему− нет?*».

Отметим отдельно название «Табор возвращается» − это феномен прецедентности, а именно измененное название художественного фильма «Табор уходит в небо» (1976 г.). Используется для обращения к фоновым знаниям зрителя и выстраивания ассоциативного ряда о жизни, быте, культуре цыган.

**«Русский жемчуг»**

На лексическом уровне отмечается нейтральная общелитературная лексика и разговорная лексика в рамках разговорного стиля в синхронах.

Доминирующие контактоустанавливающие средства на морфологическом уровне − числительные, имена собственные, притяжательные местоимения (преимущественно во множественном числе), императив, например, «*не спешите*», «*отпустите*» и т.д.

На синтаксическом уровне более всего, на наш взгляд выделяются вопросительные предложения: «*Знаете, как сейчас искусственно выращивают жемчуг?*».

Журналист также задействует элементы фольклора (Притча про Ивана Грозного).

Также, как и в предыдущем цикле программ, мы проанализировали 8 выпусков, которых было достаточно для установления доминирующих стилистических контактоустанавливающих средств.

Отметим, что во всех выпусках прослеживается выражение автором частных оценок: сенсорных, психологических, рационалистических, сублимированных.

Обобщив данные контент анализа по каждой программе цикла «Пряничных домик» на телеканале «Культура» мы можем утверждать, какие обязательные контактоустанавливающие средства языка должны присутствовать в подобных материалах о культурном наследии.

Эффективная модель построения материала должна включать:

-разговорную речь, в рамках которой может употребляться нейтральная общелитературная лексика, фатика, просторечия, сленг, диалектизмы, а также лексика из родного языка народа, о котором идет речь в материале или из других языков;

- имена собственные (в основном героев, географических объектов), числительные (в основном для обозначения дат, численности населения), императив, личные, притяжательные, указательные местоимения, междометия;

- инверсию, ряды однородных членов, вводные слова и конструкции, уточнения, сравнительные обороты, цитирование, восклицательные и вопросительные предложения;

- фольклор и прецедентный текст.

## 3.3. Анализ программ по основным элементам драматургии

В первой части работы мы выяснили, что телевидение позаимствовало у кино набор выразительных средств и законы построения материала. Звук и изображение подчинены авторской задаче, демонстрируя реальность с учетом идеи, опыта и личной точки зрения корреспондента по заданной теме. Так как документальные жанры отличаются глубиной погружения в проблему, анализом причинно-следственных связей, то и авторского начала в документальных программах больше, чем, например, в материалах информационного жанра, а значит, увеличивается вариативность по части выбора выразительных средств и соответственно влияния на зрителя.

Для выявления типичных для конкретной программы моделей построения произведения, мы рассмотрим:

1. формы завязок (с чего начинается материал);
2. типы конфликта, используемые в завязке;
3. типы композиции;
4. выразительные средства;
5. использование компонентов сюжета (лайф, закадровый текст, стендап, синхроны).

Для наглядности, представим данные о завязке, типе конфликта и типе композиции в табличном виде.

Таблица 3.3.

**Цикл «Редкие люди»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Бесермяне» | «Вепсы» | «Дигорцы» | «Ижоры» |
| Форма завязки | Музыкальная подложка | Лайф | Музыкальная подложка | Музыкальная  подложка |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый |
| Тип композиции | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая |
| Выразительные средства | Музыкальная подложка, панорамирование, крупные планы, инфографика | Музыкальная подложка, крупные планы, инфографика | Музыкальная подложка, лайфы, инфографика, цетраферная съемка | Музыкальная подложка, цейтраферная съемка, крупные планы, инфографика |

Таблица 3.4.

**Цикл «Редкие люди»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Коряки» | «Нганасаны» | «Нивхи» | «Саами» |
| Форма завязки | Музыкальная подложка | Музыкальная подложка | Музыкальная подложка, синхрон, лайф, замедленная съемка | Музыкальная подложка, панорамная съемка |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый |
| Тип композиции | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая |
| Выразительные средства | Музыкальная подложка, крупные планы, лайфы, инфографика | Музыкальная подложка, крупные планы, инфографика, кадры хроники, постановочные кадры | Музыкальная подложка, крупные планы, лайфы, инфографика | Музыкальная подложка, крупные планы, лайфы, инфографика |

От правильной подачи материала зависит количество зрителей и то, сможет ли журналист-документалист удержать интерес аудитории от начала программы до конца. Поэтому необходима яркая, «цепляющая», то есть привлекающая внимание завязка. Ее основная роль – заинтриговать зрителя.

После анализа теледокументальных программ выявили, что типичной формой завязки (по встречаемости элементов во всех выпусках) является

музыкальная подложка.

Далее обратим внимание на конфликт, который заявляют в завязке. Тип конфликта почти во всех программах цикла – явный, внешний, разрешимый.

Показать явный конфликт – это цель журналиста – таким образом он сразу заявляет проблему или тему, которую необходимо проанализировать. Внешним конфликт определяется сразу, чтобы показать прямые столкновения характеров, героев, ситуаций, принципов и т. д.

Разрешимый конфликт, на наш взгляд, достаточно распространенный тип в теледокументалистике о культурном наследии. Возможно, это связано с тем, что журналист после констатации факта, анализа заявленной проблемы, показа возможных путей ее развития, изменения, не оставляет зрителю выбор с точки зрения того, какие выводы нужно сделать. Финал закрыт, так как причинно - следственные связи показаны, выводы сделаны, информация донесена.

Как показали исследования, на достижение необходимого драматургического эффекта работает и тип самой композиции, взятой в общем виде. Напомним, что выделяют такие типы композиции, как: линейная, инверсионная, кольцевая.

Мы установили, что для цикла «Редкие люди» характерна кольцевая композиция. Этот факт говорит о том, что данный тип оказываются востребованным в программах о культурном наследии.

На основе проделанного анализа контента телевизионных документальных программ, можно говорить о плюсах и минусах использования конкретных выразительных средств. На наш взгляд, они подобраны крайне удачно. Простые крупные планы, лайфы, качественная традиционная инфографика – все эти простые элементы составляют качественный, понятный, не перегруженный материал.

Таким образом, мы выяснили, что при выборе драматургического решения создатели данных телевизионных документальных программ о культурном наследии используют музыкальную подложку, как обязательный элемент в завязке; явный, внешний, разрешимый тип конфликта, кольцевую композицию, простые, но действенные выразительные средства.

Таблица 3.5.

**Цикл «Пряничный домик»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Воздушное плетение» | «Узорное вязание» | «Загадки фаянса» | «Что такое маркетри?» |
| Форма завязки | Stand Up, музыкальная подложка | Музыкальная подложка, лайфы (3 спикера) | Stand Up | Музыкальная подложка, два Stand Up (разное местоположение журналиста) |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый |
| Тип композиции | Линейная | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая |
| Выразительные средства | Музыкальная подложка, крупные планы, архивные видео, фотохроника, лайфы, разнообразие синхронов (9 спикеров) 6 stand up. | Музыкальная подложка, крупные планы, рубрика «Мастер-класс», фотохроника, разнообразие синхронов (10 спикеров), 5 stand up .ы, инфоые планы, инфографикаадры | Музыкальная подложка, крупные планы,  разнообразие синхронов (8 спикеров), архивные видео, 5 stand up . | Музыкальная подложка, крупные планы,  разнообразие синхронов (7 спикеров), рубрика «Мастер-класс», кадры из х/ф «12 стульев», 8 stand up . |

Таблица 3.6.

**Цикл «Пряничный домик»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Тульская всечка» | «Богатырское дело» | «Табор возвращается» | «Русский жемчуг» |
| Форма завязки | 2 Stand Up (разное местоположение журналиста), музыкальная подложка. | Музыкальная подложка, постановочные кадры, лайфы (2 спикера), Stand Up. | Музыкальная подложка, лайфы (3 спикера). | Музыкальная подложка, опрос, Stand Up. |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Разрешимый |
| Тип композиции | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая | Кольцевая |
| Выразительные средства | Музыкальная подложка, постановочная съемка, крупные планы, фотохроника, рубрика «Мастер-класс», лайфы, разнообразие синхронов (7 спикеров) 6 stand up. | Музыкальная подложка, крупные планы, рубрика «Мастер-класс», фотохроника, постановочные кадры, кадры из х/ф, разнообразие синхронов (12 спикеров), 5 stand up .ы, инфоые планы, инфографикаадры | Музыкальная подложка, крупные планы, рубрика «Мастер-класс», фотохроника, кадры из х/ф «Жестокий романс», архивные видео, постановочные кадры, разнообразие синхронов (11 спикеров), 5 stand up .ы, инфоые планы, инфографикаадры | Музыкальная подложка, фотохроника, крупные планы,  рубрика «Мастер-класс», кадры из х/ф, разнообразие синхронов (6 спикеров), 6 stand up . |

После анализа теледокументальных программ цикла «Пряничный домик» выявлено, что типичной формой завязки (по встречаемости элементов во всех выпусках) является stand up и музыкальная подложка.

Далее обратим внимание на конфликт, который заявляют в завязке. Тип конфликта во всех программах цикла – явный, внешний, разрешимый.

Было установлено, что для цикла «Пряничный домик» характерна кольцевая композиция. Этот факт говорит о том, что данный тип оказываются востребованным в программах о культурном наследии.

Также на основе проделанного анализа контента телевизионных документальных программ, можно говорить о плюсах и минусах использования конкретных выразительных средств. На наш взгляд, как и в предыдущем цикле, в программе «Пряничный домик» они подобраны крайне удачно. Однако, в данном случае каждый выпуск изобилует различными телевизионными выразительными средствами. Это подтверждает более выраженное авторское начало в драматургическом решении. Данную мысль подтверждает и большое количество stand up в каждом выпуске. Таким образом, обобщив данные анализа материалов по элементам драматургии, можно говорить, о типичных для журналиста выразительных средствах, которые используются для реализации контента о культурном наследии. Ими являются: музыкальная подложка, постановочная съемка, крупные планы, фотохроника, кадры из х/ф, рубрика «Мастер-класс», лайфы, разнообразие синхронов (не меньше 6спикеров), достаточное количество stand up (не меньше 5). Отдельно отметим рубрику «Мастер класс», которая является элементом инфотеймента, однако несет в себе просветительскую функцию и функцию популяризации культурного наследия.

## 3.4. Изучение и систематизация реакции аудитории

В данном параграфе мы рассмотрим особенности восприятия аудитории, вопрос трактовки и оценки отснятого материала зрителем. Без ответной реакции невозможен диалог между автором и аудиторией. Нам, для определения эффективной модели его установления необходимо оценить, структурировать, систематизировать отклик аудитории в Интернет пространстве.

Количество просмотров, комментарии к видео, количество лайков и диcлайков, или же отсутствие перечисленных категорий, по нашему мнению, свидетельствуют о том, какое влияние на зрителя оказал журналистский материал, какую функцию реализовал в большей степени: информирующую, воздействующую, воспитательную, регулирующую, просветительскую и т. д.

Таким образом, проанализируем отобранные ранее видео циклов «Пряничный домик» и «Редкие люди» на предмет просмотров и обратимся к статическому методу для определения наиболее популярного выпуска программы.

Сбор представленных данных производился 30 апреля 2018 года.

Таблица 3.7.

**Цикл «Редкие люди»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Бесермяне. По дороге к зеленым холмам» | «Вепсы. Трудности перевода» | «Дигорцы. Наследники скифов» | «Ижоры. Возвращение овсяного медведя» |
| Количество просмотров | 39550 | 31829 | 246302 | 44068 |
| Количество комментариев | 58 | 114 | 813 | 61 |
| Количество лайков | 249 | 230 | 1200 | 310 |
| Количество дислайков | 8 | 19 | 231 | 12 |

Таблица 3.8.

**Цикл «Редкие люди»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Коряки. Песня большого ворона» | «Нганасаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо» | «Нивхи. Живущие у края воды» | «Саами. Тайны Сейозера» |
| Количество просмотров | 55291 | 37147 | 144412 | 62071 |
| Количество комментариев | 67 | 48 | 90 | 37 |
| Количество лайков | 258 | 230 | 607 | 302 |
| Количество дислайков | 14 | 6 | 51 | 14 |

Как видим, по количеству просмотров лидирующее место занимает выпуск «Дигорцы. Наследники скифов» (246302 просмотра). Мы можем предположить, что модель построения данного материала на различных уровнях оказалась действенной, поэтому собрала такую аудиторию.

Наименьшее количество просмотров набрал выпуск «Вепсы. Трудности перевода» (31829). Это может говорить о малом воздействии на аудиторию и малой востребованности у зрителя, тех приемов и инструментов, которые использовал автор при создании данной программы.

При оценке других категорий из таблицы, мы пришли к выводу, что использование вышеуказанного ранжирования по максимальным и минимальным численным показателям будет малодейственным из-за разнородности данных. Но учитывать все категории, задействованные в таблице – необходимо для более полной картины понимания того, какой выпуск оказался популярнее, какой получил больший отклик у аудитории, а значит, какая программа стала каналом для установления эффективной коммуникации. Для этого мы решили вывести процент активной реакции зрителя, то есть установить, каково число зрителей после просмотра видео совершили определенное действие (поставили лайк, дислак, оставили комментарий) по отношению к общему количеству просмотров. Для этого мы сложили представленные в таблице значения трех активных категорий, умножили результат на 100% и разделили на общее количество просмотров. Таким образом, мы получили тот процент аудитории на который программа оказала большее воздействие, потому что зрителям после просмотра захотелось каким-либо образом высказать свое мнение – положительное или отрицательное. Мы получили процент обратной реакции. Новые полученные данные могут служить еще одним критерием оценки популярности и качества программы.

Представит результаты расчетов к каждому видео в виде диаграммы.

Рисунок 3.1.

Исходя из данных исследования, мы получили не просто другие показатели, а в некоторых случаях – противоположные. Теперь лидирующее место по числу зрителей, решивших высказать свое мнение тем или иным образом занимает выпуск «Вепсы. Трудности перевода», который в предыдущем анализе по количеству просмотров был самым не востребованным. Самым не популярным выпуском оказался «Коряки. Песня большого ворона». В связи с этим, нельзя однозначно говорить об эффективности или не эффективности модели построения материала, который обеспечивает диалог между автором и зрителем. Поэтому итоговое решение будет основываться на анализе содержания комментариев.

Проведем те же манипуляции со второй частью эмпирической базы –циклом «Пряничный домик» на телеканале «Россия Культура».

Таблица 3.9.

**Цикл «Пряничный домик»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Воздушное плетение» | «Узорное вязание» | «Загадки фаянса» | «Что такое маркетри?» |
| Количество просмотров | 5237 | 3873 | 2493 | 2086 |
| Количество комментариев | 2 | 5 | 1 | 1 |
| Количество лайков | 52 | 73 | 16 | 22 |
| Количество дислайков | 4 | 0 | 0 | 0 |

Таблица 3.10.

**Цикл «Пряничный домик»**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Название | «Тульская всечка» | «Богатырское дело» | «Табор возвращается» | «Русский жемчуг» |
| Количество просмотров | 1686 | 1065 | 885 | 736 |
| Количество комментариев | 3 | 1 | 2 | 0 |
| Количество лайков | 33 | 27 | 13 | 7 |
| Количество дислайков | 1 | 0 | 0 | 0 |

Как видим, выпуск «Воздушное плетение» опережает другие выпуски по количеству просмотров (5273), а «Русский жемчуг» оказывается самым не востребованным (736). Следует сказать, что все числовые значения таковы, потому что мы пользовались исключительно официальным каналом студии производителя на видеохостинге YouTube. У пользователей, которые являются распространителями отобранных нами видео, могут быть другие показатели. Это связано как раз с эффектом распространения в других социальных сетях, рассылке и т.д. Наш анализ предполагает работу не с частными пользователями, а с официальными представителями, точнее с официальными страницами телеканалов или производителей видео, как с ресурсами, мотивированными на показ своих материалов, просвещение, популяризацию, рекламу в какой-то степени. Данные из таблицы могут говорить о недостаточном распространении видео именно официальными источниками.

Далее определим процент обратной реакции.

Рисунок 3.2.

По отношению к количеству просмотров, наиболее активными оказались зрители выпуска «Богатырское дело» (2, 69%), а выпуск «Загадки фаянса» оказал наименьшее влияние на аудиторию.

Таким образом, по итогам анализа статистических данных, мы пришли к выводу, что на данном этапе исследования нельзя однозначно ответить, какой выпуск из каждого цикла может являться примером построения эффективной модели создания журналистского материала о культурном наследии, как способа установления диалога между автором и зрителем.

Поэтому, следующим шагом станет анализ содержания комментариев к видео. Он показал, что высказывания зрителей условно можно разделить на несколько групп:

1. желание выйти на контакт, ожидание реакции: вопросительная форма высказывания, обращения, троллинг, провоцирование;
2. самоидентификация: высказывание, которое ясно дает понять морально-нравственную, идеологическую, политическую и т.д. позицию зрителя, подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей;
3. информирование с целью просвещения, формирования мнений, уточнения ценностных смыслов;
4. проявление деструктивного поведения: обесценивание личности оппонента, сниженная лексика, в том числе обсценная, тактика упреков и обвинений;
5. непосредственный отзыв о работе журналистов, пожелания, как демонстрация своего отношения, чувств после просмотра;
6. отсутствие комментариев.

Однако, стоит учитывать, что один комментарий может относиться к нескольким группам.

Для моделирования эффективного образца построения диалога между автором и зрителем в рамках материала о культурном наследии нас в большей степени будут волновать те комментарии, которые имеют отношение к самоидентификации, информированию и непосредственно к отзывам о программе. В первой и второй главе нашей работы мы говорили о культурном наследии, как о ценности, передающейся из поколения в поколение. Наиболее ярко это выражено в вопросах этнокультурной сферы. В связи с этим, комментарии, в которых аудитория самоидентифицирует себя, давая понять личную позицию и оценку, а также откликается на конкретный факт, описанный в программе, добавляет, полемизирует, рефлексирует на эту тему, является, по-нашему мнению тем самым показателем эффективного диалога, а значит работы журналиста в целом по просвещению и популяризации культурного наследия. Результатом такого распространения культурных, ценностных, социальных знаний становятся не пустые, бездумные комментарии с целью выхода на контакт, а выражения, рожденные в процессе сопоставления предоставленной информации со своими знаниями, содержащие смыслы, непосредственно касающиеся исторического, культурного, бытового и т.д. контекста.

Разберем подробнее каждую программу из нашей эмпирической базы исследования. Орфография и пунктуация пользователей сохранены.

**Цикл «Редкие люди» на телеканале «Моя планета»**

**«Бесермяне. По дороге к зеленым холмам».**

Изучив комментарии к видео на официальном YouTube-канале телеканала «Моя Планета»[[73]](#footnote-73), мы установили, что 21 комментарий был оставлен зрителем, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 14 комментариев, несущих дополняющую, просветительскую функцию и 6 непосредственных отзывов о работе журналистов.

Примеры отзывов, относящихся к группе самоидентификации:

«*Национальная речь за кадром очень похожа на мой родной, хотя мы называем себя марийцами ))) даже национальные костюмы точно такие же*» (YouTube, Виктор Павлов);

«*Везет вам Бесермянам - еще живы, Нас Айнов почти уничтожили...﻿*» (YouTube, [ainu mosiri](https://www.youtube.com/channel/UC5SAzhAf_tfJYTKLQ9_dtVg));

«*Смотрю на них и вижу свой народ ,чувашский)*﻿» (YouTube, TATYANA SENKINA).

Группа информирования с целью просвящения:

«*Бесермяне - бывшие болгаро - чуваши Волжской Болгарии.Они ушли от войск Батыя в леса Удмуртии и переняли удмуртский язык, а этнокультура осталась болгаро - чувашской. Отношение к татаро - кыпчакам они не имеют. Они были язычниками, но в последующие годы приняли православие. Профессор Геннадий Тафаев*» ﻿(YouTube, Геннадий Тафаев).

Непосредственно отзывы о работе:

«*Какие прекрасные фильмы! Эта серия - "Редкие люди", - невероятно важна и ценна. Благодарю вас!﻿*» (YouTube, Nadeshda Shumilova);

«*Очень нравится ваш канал, особенно "редкие люди". Разрешите добавить к некоторым выпускам субтитры на английском на ютубе*» (YouTube, Ирина Матуева).

Пользователи не только дают оценку программе, но и высказывают пожелания, связанные с повышением уровня восприятия. Это может свидетельствовать о качестве отснятой программы, так как зрители не равнодушны к той аудитории, которая посмотрит ее в будущем.

Однако к данному выпуску оставлен и отрицательный комментарий: «…*за каналом стоят гаденыши и негодяи хотящие скрыть историю великой империи ассии,тартарии, росении, руси*»﻿ (YouTube, leon leontij). Этот отзыв можно трактовать, как жалобу на работу журналистов с претензией к содержанию и интерпретации исторических событий. Однако, на наш взгляд, при использовании тактики провоцирования у пользователя была другая мотивация, относящаяся скорее не к конкретной авторской работе, а к политике телеканала. Поэтому этот отзыв можно назвать спорным.

Интересно, что телеканал «Моя Планета» ведет политику обратной связи. Диалог со зрителем происходит не только через журналистские материалы, но и в интернет-пространстве. Журналисты с официальной страницы телеканала оставляют свои комментарии на вопросы зрителей: «*Где такая народность в России?*﻿» - «*ГАЛИНА ЗАХАРОВА, сегодня бесермяне живут в Удмуртии и на северо-западе Кировской области, в районе реки Чепцы и говорят на особом наречии удмуртского языка*». Это ответ Моей Планеты на вопрос пользователя Галины Захаровой.

Как видим, из 58 комментариев к видео 40 откликов носят ценностный, самоидентификационный, информационно - просветительский характер, а также прямую характеристику данного выпуска.

**«Вепсы. Трудности перевода»**

При анализе мы установили, что 37 комментариев были оставлены зрителями, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 23 комментария, несущих дополняющую, просветительскую функцию и 10 непосредственных отзывов о работе журналистов.

Примеры подкрепления собственных ценностей: «*недавно узнала что я вепс. родилась и живу в Казахстане*» (YouTube, Anna Herondale);

«*Считаю что библия эта для вепсов лишнее. Раньше её не было и жили не тужили*» (YouTube Джек Винчестер);

«*беречь нужно народы, как показывает история, от русского языка и неумолимой тяги завоевания и покорения малых народов. Вся история России это история войн и завоеваний. А Вепсы это что-то среднее между финнами и этонцами, очень жаль, что они не отстояли свою землю растворившись в московских захватчиках*» ﻿( YouTube, vipury).

Примеры информирования:

«*Первым вепсом, причисленным к лику был Александр Свирский, а не Иона*»﻿ (YouTube, sign);

«*Сам после просмотра заинтересовался. В википедии есть статья называется "Латинизация". В ней, на мой взгляд, есть ответ почему у бесписьменных народов язык на латинском алфавите, а не на кириллице*» (YouTube, South777Park).

Однако заметим, что 7 из 10 отзывов, оставленных о самой программе, оказались отрицательными.

Зрители замечают:

«*Интересная тема, но отчего же так нудно вещать...﻿*» (YouTube, Roxanne P ); «*Это конечно хорошо что сняли про вепсов, но если честно ни о культуре ни о языке ни о традициях я ничего не узнал из этого видео. Жаль*﻿» (YouTube, Keoni Kvieta);

«*Смешанные ощущения после просмотра. Очень "здорово" прорекламировали православие, а про истинные, не навязанные верования умолчали. Как можно говорить об идентичности, уникальности культуры, которую пытаются спасти"кто-то", если культуру подменили и продолжают подменять. Адаптируя уже ставшей мировой религию? Ведь ни одного факта о истинно вепских верованиях! Это подло и Грустно. ...Как буд-то здоровый блок скрытой рекламы посмотрел. Есть как минимум стойкое ощущение субъективности авторов фильма. Фильм можно назвать "православие и вепсы". Этот фильм не может претендовать на звание энциклопедии малых народов! А еще интересно, сколько было заплачено авторам денег так часто упоминаемой корпорацией... Позор!﻿»* (YouTube, Jinova Anokira).

Как видим, освещение темы культурного наследия исключительно через религиозный аспект оказывается не просто мало действенным, а скорее отталкивающим. Этот факт необходимо продумывать еще на этапе утверждения сценарного плана программы. По нашему мнению, журналист должен определить, будет ли удовлетворена аудитория трактовкой конкретной темы путем обращения к одному факту, мнению, предмету, или для раскрытия основной мысли, представления полной картины понадобится больше данных из различных областей знаний. Мы будем учитывать это при создании эффективной модели построения материала о культурном наследии.

**«Дигорцы. Наследники скифов»**

При анализе мы установили, что к исследуемым нами группам относятся 348 комментариев пользователей. 125 из них можно отнести к числу подкрепления собственных ценностей, отождествления себя с конкретной группой людей; 191 комментарий несет дополняющую, просветительскую функцию, где пользователи рефлексируют на тему видео или смежную тему и 57 непосредственных отзывов о программе.

Примерами из первой группы могут быть комментарии:

«*Я русский и у меня есть настоящие друзья среди осетин*﻿» (YouTube, Nikolai Trykov);

«*Нас не 223 человека, только в одном только городе Дигора живут около 11 тысяч человек из которых подавляющее большинство дигорцы, а есть ещё Чикола, Хазнидон, и много аулов в горах с дигорцами кроме этого дигорцев также не мало и в столице Осетии, Владикавказе и за пределами республики*» (YouTube, Alon Lag);

«*Еврейская спарта Ну зачем нагло врать, то? Наоборот, только благодаря опёке русского народа многие нацменьшинства и выжили. Получили впервые развитую государственность, вышли на мировую сцену, получили науку, технологии, многие впервые получили свою письменность. Избежали полного уничтожения от своих соседей. Вам это любой умный и знающий дагестанец объяснит*» (YouTube, Арсений Москвичёв);

«*бред это все сивой кобылы. я про саму концепцию разделения народов. во мне течет 25% дигорской крови, 25% туальской, 25% русской и 25% украинской. я прекрасно знаю историю Осетии и России. Знаю как делать осетинский сыр и варить борщ. Знаю обычаи и обряды и осетин и русских. Знаю по именам и роду занятий всех своих предков до 8 колена минимум. Бывал на малой Родине своих предков и в Тибе и в Мастиноке и Новочеркасске и Курске. Я считаю что сейчас глупо говорить о нациях. Какой смысл? Что делить? Википедию на дигорском языке читать? Надо просто жить и трудиться на благо русского народа и России как это делали все достойные сыны малых народов ее…*» (YouTube, Илья Руденко).

Комментарии, ярко иллюстрирующие зрительскую рефлексию, которая может быть источником дополнительной информации и выполнять просветительскую функцию:

«*Геродот описывает обычай дружинных пиров с обязательным питьём из общего рога. Обычай известен у всех индоевропейцев. причем у скифов как священный напиток использовалось Пиво или виноградное вино. Опьянение в древности считалось способом разговора с богами и предками. Суть в достижении пограничного состояния сознания. которое достигалось разными способами .вплоть до медленного удушения как у хазар когда в таком состоянии у будущего правителя вырывали срок .который он собирается править. По древнему сказанию под опьянение сатир рассказывает всю космогонию.вплоть до человека*» ﻿ (YouTube, Georg Tetring);

«*Самая большая ошибка в этом фильме то, что 'Уастырджи' величают Святым Георгием! У осетин никто не молится Святому Георгию, они молятся Уастырджи, это разные личности. Святой Георгий был во плоти и после смерти вознесен в ранг святых, а Уастырджи никогда не был во плоти, поэтому никогда не умирал, а значит не может назуваться святым. Его лучше сранить с Архангелом, у осетин Он является Покровителем и защитником мужчин» (*YouTube, [*Wildbee108*](https://www.youtube.com/user/Wildbee108)*);*

*«… Вайнахами величать чеченоингушей стали 100 лет назад всего. )) Некий Мальсагов ввел этот термин. )))*»﻿ (YouTube, Oalhazar).

А вот отзывы о самой работе оказались неоднозначными. Из 57 – 26 комментариев имеют однозначно отрицательную окраску. У зрителей вызывает сомнение подлинность фактов, приведенных в программе, а также достоверность перевода с дигорского языка:

«*Кстати, по фильму - авторы, а кто вас консультировал? Или это ваш вольный пересказ того, что вы увидели и услышали? Тогда понятно. Но в фильме не то что много неточностей - я бы сказал, довольно много ОШИБОК!*﻿» (YouTube, Igor D);

«*перевод не достоверный*» (YouTube, Rohs bon).

Стоит сказать, что в некоторых комментариях выражают недовольство и претензии не столько к фактам, а к тому, как это было показано:

«*А попроще нельзя сделать? Без всех этих дебильных эффектов а пр. А то устаёшь от всего этого﻿»* (YouTube, Mylo Pharyngodon);

«*Эти обычаи может соблюдались в средневековье. Я ,не знаю ни о каком алаурди. Создатели фильма хотели зрителя удивить экзотикой. Мне не понравился…*» (YouTube, Астан Кокоев).

После анализа данного выпуска можем сделать вывод, что, во-первых, подобное количество комментариев обусловлено выбором темы, а именно описывается жизнь дигорцев – кавказского народа со своими сложностями в трактовке истории, этнической принадлежности, культуры, языка и т. д. В связи с этим, мы обнаруживаем такое количество комментариев на тему самоидентификации и отзывы пользователей, где они рефлексируют о социальной, культурной жизни народа, его истории и отношении с другими этническими группами. Во-вторых, несмотря на большое количество просмотров и отзывов, мы не можем подобную модель построения диалога со зрителем назвать эффективной. На наш взгляд, популярность темы не является основополагающим показателем эффективности работы журналиста, ведь нас интересует не содержательная сторона и базовые принципы построения данного выпуска. Таким образом, опираться стоит больше на непосредственные отзывы о программе. Вышеуказанные результаты анализа показали, что мы не можем признать данную модель построения материала - эталоном для популяризации культурного наследия, так как почти половина отзывов имеют отрицательную характеристику и о содержании, и о техническом исполнении журналистского произведения.

**«Ижоры. Возвращение овсяного медведя»**

При анализе мы установили, что 15 комментариев были оставлены зрителями, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 14 комментариев, несущих дополняющую, просветительскую функцию и 15 непосредственных отзывов о работе журналистов.

Примеры из первой группы: «*Молодцы,ижоры,что возрождаете свой родной язык,свою культуру,свои обычаи,свои традиции.На каком бы языке не разговаривали,мы все дети- Богов (белая раса славян).Успехов вам,счастья и процветания.Берегите свой язык!*»﻿ (YouTube, Русич)

Примеры дополнительного информирования:

«*Inkerinmaa дословно земля Инкери (Ижор) + Land, выходит Ингерманландия на русский манер. В языке ильменских словен, как и во всех славянских были назализированные гласные, на письме юсы. Inkeri = Ижоры, к/г переход в Ж, первый "юс" в "И", краткая гласная в "О" и собирательное окончание "Р". Понятия не имею, что значит "инкери", но ижоры - это просто произношение на славянский манер. Шведский вариант ближе к оригиналу. Кстати значит и то, что славяне с ними очень давно контачат, сами себя ижорами обзывают»* (YouTube, Alexandra Vykhrystuk).

Отзывы и пожелания:

*«Супер фильм!!!! Я- ижор. Живу в Москве. Как мне связаться Никитой и начать изучать свой язык? Никита, если ты читаешь этот коммент, напиши мне на мейл: straaume@rambler.ru﻿»*(YouTube, Jaanis Straaume);

«*Замечательная серия! Посмотрел сегодня 4 фильма. Большое спасибо!*»﻿ (YouTube, Виктор Любомиров);

«*Спасибо за прекрасный фильм. Ижоры, держитесь. Я, литовец, вас понимаю и восхищаюсь вашей борьбой за выживание…*» (YouTube, Contra Pica).

Из 61 комментария 38 – относятся к трем принципиальным для нашего исследования группам. А 15 комментариев содержат и положительный отзыв непосредственно о программе, пожелания по улучшению, призыв к обратной связи (просьбы связаться с героями и научить языку). На наш взгляд, данный выпуск может претендовать на высшую оценку его модели построения.

**«Коряки. Песня большого ворона»**

В данном выпуске 21 комментарий были оставлен зрителями, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 10 комментариев, несущих дополняющую, просветительскую функцию и 6 непосредственных отзывов о работе журналистов.

При анализе мы столкнулись с тем, что из трех, необходимых нам групп, более всего представлена группа самоидентификации в различных сторонах жизни:

«*Очень люблю Русский Север. Счастья и благоденствия народам Севера , в том числе и корякам*» (YouTube, Вероника Весна);

«*А коряки напоминают древних славян, у нас раньше тоже любовь к природе была. Я сам чистый Камчадалец на Камчатке родился уже в 3 или в 4 поколении! Красива было сказана, у каждого человека своя мелодия ''!﻿*» (YouTube, Вова Тихонин).

Отметим, что большее наполнение этой группы обеспечил пользователь под именем Mrs Moidela, который начал обсуждение с религии коряк, а затем перешел на пропаганду свои религиозных взглядов: «*Чему -то хорошему можно поучится от всех, но плохое от хорошего можно отличить только в свете Ислама, жизнь тех же бедуинов была во много крат тяжелее жизни нынешних северных народов. Всевышний для всех - Один Бог. Постсоветским людям, которые привыкли слушать СМИ с зомбоящика сложно что - то объяснить. Ислам самая мирная и гуманная религия, которая только существовала и существует с создания Земли Аллахом*».

Примеры из второй группы:

«*Коряков крестили еще при царе*﻿» (YouTube, Алексей Кириченко);

«*Миф о сотворении суши и воды аналогичен тюркскому мифу*» (YouTube, Gulym iSurfing).

А вот прямых отзывов о фильме достаточно мало: «*Отличная серия. Жаль язык умирает, с исчезновением языка умирает целый мир*» ( YouTube, Iv Tnk). Напомним, что один комментарий может относиться к нескольким группам, поэтому из 67 комментариев к данному видео, 26 входят в три основополагающие, по нашему мнению, группы для трансляции и популяризации культурного наследия. Подобные результаты оказываются слабее, чем, например, комментарии к предыдущему анализируемому выпуску.

**«Нганассаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо»**

В данном выпуске 17 комментариев были оставлен зрителями, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 8 комментариев, несущих дополняющую, просветительскую функцию и 6 непосредственных отзывов о работе журналистов.

Примерами комментариев из группы самоидентификации могут стать следующие высказывания:

«*Да как-то и мне не верится что запрещали родной язык и заставляли говорить только по русски. Я в Сибири живу и не слышала о таком а ведь рядом-то и тунгусы и эвенки живут уж всяко разно об этом-бы знала по наслышке*» («YouTube», Нина Орехова);

«*Жаль... осталось очень мало народов которые сохраняют связь с "началом времен" (их обряды чуть ли не с каменного века) и тут два варианта. надеюсь то который лучший ))*﻿» («YouTube», Антон kedr Це).

Тот же пользователь Нина Орехова дает дополнительную информацию для размышлений и ознакомления с темой: «*Эти народности всегда были малочисленны. Суровый климат севера не способствовал росту численности кочевых северян ни раньше, ни сейчас. Не малую роль в этом играют и кормовые ресурсы арктической зоны. Природа матушка всё держит в равновесии*» («YouTube», Нина Орехова)

Если говорить о непосредственных отзывах, то есть примеры положительных: «*Красивый фильм, красивые люди. Коренные народы северной Сибири, - это величайшее сокровище России. Вы должны защитить их и не вмешиваться в их жизнь*﻿» («YouTube», Никита Соколов), а есть и отрицательные ( 2 из 6 комментариев), где у зрителей возникли вопросы к начитке ведущего и самому содержанию: «*Пересмотрел много фильмов о северных малых народах. Почти в каждом старики вспоминают прошлую жизнь как более богатую и сытную а ведущие закадровым, заутробным голосом втирают про советскую власть которая их уничтожала) Смешные вы» (*«YouTube»,[Gran Turismo](https://www.youtube.com/channel/UCOa1clVdO0zBeWoV7wT-NtA)*);*

*«Ложь, никто не запрещал в советские времена говорить северным народам на родном языке. Вот зачем врать? Просто русский язык необходим им же самим для взаимодействия; ак же общались и общаются сейчас все остальные народности и нац.республики между собой внутри страны. Русский - язык межнационального общения в России*» («YouTube», Julia V).

Так, из 48 комментариев 25 имеют значение для нашего исследования. Содержание и количество комментариев позволяет рассматривать модель построения данного выпуска, как одну из самых удачных.

**«Нивхи. Живущие у края воды»**

Просмотр и анализ высказываний показал, что 27 комментариев к данному выпуску были оставлены зрителями, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 14 комментариев, которые несут дополняющую, просветительскую функцию и 15 непосредственных отзывов о работе журналистов.

Примеры из самой многочисленной первой группы:

«*Родной язык-милее всех на свете,пропитанный вместе с материнским молоком!БРАВО!Надо беречь Родную речь!Петь,говорить,читать стихи и разговаривать!Самая я Чувашка..-и горжусь этим,что я чисто разговариваю на своем Родном -Чувашском*» («YouTube», ГАЛИНА ЗАХАРОВА);

«*Нивхи не только на Сахалине живут, очень много стойбищ было в устье Амура и на побережье Охотского моря, сейчас это села с Нивхскими названиями, я вырос среди этого народа!!!*﻿» («YouTube», Сергей 27, 79); «*моя бабушка - нивх. в детстве она переехала вместе со своей семьей на Кубань. я очень на нее похожа, даже больше чем на своих родителей*﻿» («YouTube», Anastasia Girmann).

Пользователи добавляют фактологичности:

«*Шуддини, случайно попал на твой вопрос и заинтересовался, вот что пишет Википедия :Алтайская языковая семья, в которую включают тюркскую, монгольскую и тунгусо-маньчжурскую языковые ветви, менее распространено включение корейского, спорно — японо-рюкюской языковой ветви. На этих языках разговаривают на территории Северо-Восточной Азии, Центральной Азии, Анатолии и Восточной Европы (турки, калмыки)*» («YouTube», Filgs Filgs);

«*повезло или не повезло это ещё вопрос японцы националисты не хуже Гитлера и проводят линию уничтожения других наций, спросите у айннов, если найдёте таковых в Японии. наоборот в России практически все малые народности сохранились*» («YouTube», Егор Попов).

Мы также наблюдаем множество положительных отзывов о работе журналистов:

«*Спасибо за фильм. Он касается и моего народа. Нас бурят по всему миру осталось 600 000, из них на родном говорят меньше трети. Грустно, что если мой народ ждет исчезновение*» («YouTube», Oyuna Naguslaeva);

«*Я в восторге от серии фильмов "редкие люди"!﻿» ([Zina Kova](https://www.youtube.com/user/TheZinaZina)); «Интересный добрый фильм про такие народы надо показывать и рассказывать,многие и не знают как люди живут,спасибо и ждём новых видео с уважением к вам Галина из Вологды.*» («YouTube», Галина Ломковская).

Данный выпуск интересен тем, что, помимо рефлексии на тему своих ценностей и самоидентификации, как и в программе «Ижоры. Возвращение овсяного медведя», просмотр вызывает у аудитории желание совершить какое-либо активное действие. Если в программе про ижор появилась потребность выучить ижорский язык, то здесь пользователи начали продумывать варианты поездки к конкретным местам: «*Ребят всем привет, вот вы мне Объясните: После подобных роликов мне захотелось тоже поехать на Плато Путорана, Я живу в Новороссийске. Я начал прокладывать маршрут, что бы добраться с Новороссийска до Норильска нужно минимум 50 000 рублей - это в один конец…*»(«YouTube», Сергей Хандогин). Этот факт говорит достаточно эффективной модели построения материала, при котором автору удалось оказать такое влияние, при котором аудитория готова предпринять какие-либо действия.

**«Саами. Тайны Сейдозера»**

После анализа мы установили, что 15 комментариев к данному выпуску были оставлены зрителями, как подкрепление собственных ценностей, отождествление себя с конкретной группой людей; 7 комментариев, которые несут дополняющую, просветительскую функцию и 8 непосредственных отзывов о работе журналистов.

Примеры из первой группы:

«*Да! Саами! Гордость Севера!*﻿» («YouTube», Сергей Войтенко); «*Mikhail Chirin Хювя Пяйве. Пырш Луббол (сиговый остров). Йыдыч йок (гольцовая река). Кувч суол (кумужий остров). Нюхчкульявр (лебеде-рыбное озеро). Пахк (действительно, похоже на звук, отражённый многократно от скал)... чорр... айв... айвенч. Сергевань (река Ивана Сергеевича). Интересный язык. Говорящие названия географических объектов*» («YouTube», Alexander).

Дополняют материал подобные комментарии:

«*Плакать не надо... Саами благополучно ассимелировались с русским населением. К концу 20 века на территории России проживало порядка 1500 чистокровных саами. Половина жила в Лавозере, человек 300 в Краснощелье и около 100 в Каневке... Теперь, на 2016 год у меня нет сведений о саами...Но порой на Кольском иногда слышится саамский язык... Йотто Мяндаш-Пырре!﻿*» («YouTube», Mikhail Chirin);

«*для воспроизводства нужно 20 оленей + 12 для пропитания из расчета в месяц по оленю и того 32-35 минимум для одной семьи*»﻿ («YouTube», Ержан Усембаев).

Примеры отзывов о работе:

«*Хороший фильм..Побольше таких исследований! С Любовью!*﻿» («YouTube», Людмила Трибуль);

«*Огромное спасибо за этот фильм! Как я уважаю людей помнящих своих предков и поддерживающих свои традиции. Это действительно ценно, в наше время сохранить самобытность, и невероятно сложно» (*[*Rokuma9*](https://www.youtube.com/user/Rokuma9)*); «спасибо за фильм!!!класс!*﻿» («YouTube», MrPipidjo); «*Интересный фильм. Хочу в ближайшие пару лет побывать на Кольском и на сейдозере*»﻿ («YouTube», Евгений Г).

Из 37 комментариев 24 оказались показательными для нашего исследования. Данный выпуск можно рекомендовать к сравнению с другими удачными программами с точки зрения выстраивания эффективной коммуникации между журналистом- автором и аудиторией.

**Цикл «Пряничный домик» на телеканале «Россия Культура»**

Количество комментариев к данному циклу разительно отличаются от количества комментариев к программе «Редкие люди». Ранее мы писали о возможных причинах такого результата.

В данном случае мы можем привести примеры всех комментариев, относящихся к самоидентификации, дополнительной информации и непосредственным отзывам о работе журналистов.

Выпуск **«Воздушное плетение»**: «*Какой вдохновенный мужчина-мастер! Ангелы его спасли, чтобы он подарил Миру идею строительства дома)))﻿*» («YouTube», Светлана Касторных)

Выпуск **«Узорное вязание»:** «*Женичка Кулаков прежде чем утверждать что вязание зародилась в Африке,почитайте книги нашей знаменитой ,женщины искусствоведа и историка, посвятившей всю свою жизнь изучению русского узорочья , Светланы Жарниковой, светлая ей память!!! Её исследования научно обоснованны и подтверждены многими специалистами!!! Не надо копировать европейских и американских ученых!!!*﻿» («YouTube», Нат Заг);

«*Да, работы Анны Лесниковой это нереально, это волшебно, это КОСМОС! Долго и счастливо быть художнику!﻿*» («YouTube», Александра Бородина);

«*Понравилось задушевное видео!*﻿» («YouTube», Алла Киселева);

«*Женечка Кулаков, какая умничка, ведет такие уникальные программы. Приятный мягкий голос, все душевно. Спасибо!*﻿» («YouTube», Santa Rosaria).

Выпуск **«Загадки фаянса»:** «*Какой прекрасный фильм, милые люди, правда сказка*» («YouTube», Поющие совы).

Выпуск **«Что такое маркетри?»:** «*Молодцы ребята......! Это ремесло всегда будет в цене, так как это становится очень престижным.............!!! Я мог бы пояснить ещё, почему такие вещи начнут возрастать в цене, но пока не буду..........)))﻿*» («YouTube», Николай Гаврись).

Выпуск **«Тульская всечка»:** «*золотые ручки, дай бог вам здоровья!*﻿» («YouTube», Оля Сладко).

Выпуск **«Богатырское дело»:** «*Спасибо авторам за фильм про великий Башкирский народ, зачастую несправедливо забытый матушкой Россией!*﻿» («YouTube», Aйдар Воин).

Выпуск **«Табор возвращается»:** «*очень светлый фильм получился. обычно "немного" другого плана фильмы выходят*» («YouTube», Lizetta Omaria);

«*Фильм очень содержательный и значимый, в самую суть*» («YouTube», Галина Альтшулер).

Выпуск **«Русский жемчуг»** – отсутствие комментариев.

Итак, модель построения программы «Русский жемчуг» мы не можем рассматривать, как успешную из-за отсутствия комментариев. Сложно оценить уровень воздействия на аудиторию в программах «Воздушное плетение», «Что такое маркетри?» и «Тульская всечка» так как оставленные комментарии дают характеристики героям и ремеслам, описанным в программе, но не дают прямой характеристике самому материалу или работе журналиста. В выпуске «Узорное вязание» есть хвалебный комментарий и о самом материале, и в адрес журналиста Евгения Кулакова. Однако, между тем, пользователь Нат Заг оставил отзыв о нарушениях фактологичности в содержании программы. Подобные замечания, пожелания нельзя упускать в вопросах культурного наследия. Трансляция проверенных фактов, достоверность – то, что должно быть на первом месте в вопросах просвещения и популяризации темы культурного наследия.

Выпуски «Богатырское дело», «Табор возвращается» и «Загадки фаянса» по содержанию комментариев могут оцениваться как программы с эффективной моделью построения материала.

На последнем этапе исследования мы изучали, оценивали, сопоставляли количество просмотров к каждому видео из эмпирической базы, процент обратной реакции и качественный и количественный состав комментариев к видео. На наш взгляд, для определения наиболее удачной модели трансляции культурного наследия в теледокументалистике первостепенным при отборе должен являться анализ комментариев, так как содержание отзывов с замечаниями, пожеланиями, претензиями, рефлексией, самоидентификацией является более ценным, чем исходные данные о количестве просмотров. Как показал анализ, именно мнение зрителей, заинтересованных в просмотре программ о культурном наследии поможет определить видео с высокой степенью просвещения, информирования и популяризации культурного наследия. Вторым по важности становится процент обратной реакции, и лишь после мы будем учитывать количество просмотров.

Так, исходя из содержания и количества комментариев, относящихся к принципиальным для исследования сферам самоидентификации, просвещения и мнения о фильме эффективнее всего построены материалы «Саами. Тайны Сейдозера», «Ижоры. Возвращение овсяного медведя» и «Нганасаны. Последние из шаманского рода Нгамтусо». А с учетом процента обратной реакции, указанного в Диаграмме и количества просмотров, можно утверждать, что выпуск «Ижоры. Возвращение овсяного медведя» имеет модель построения материала наиболее благоприятную для установления диалога между автора и аудиторией и трансляции, популяризации и просвещения в сфере культурного наследия.

Из цикла «Пряничный домик» после анализа комментариев, процента обратной реакции и количества просмотров наиболее качественно с точки зрения установления успешной коммуникации автора и аудитории выполнен выпуск «Богатырское дело».

Итак, после всех завершенных проведенных исследований, оказалось, что моделировать универсальную эффективную систему построения материала необходимо на основе программ «Ижоры. Возвращение овсяного медведя» на телеканале «Моя планета» и выпуска «Богатырское дело» на телеканале «Россия Культура».

# Заключение

В диссертации рассмотрены культурологические, языковые, драматургические, психоло-лингвситические, коммуникационные, журналистские составляющие, обеспечивающие эффективный диалог автора с аудиторией.

При выявлении этимологии понятия «культурное наследие» выяснилось, исследователи и законодатели сходятся во мнении, что в основе понимания данного феномена лежит понятие «ценность» в том или ином виде, в том или ином смысле. Аудитория же понимает «культурное наследие» по- своему, в силу культурных, экономических, политических, социальных преобразований нашего времени. Понятие «ценность» у аудитории не входит в первую тройку популярных ассоциаций, связанных с культурным наследием. В связи с этим важной становится задача журналиста по реализации темы культурного наследия и просветительной функции журналистики в целом.

Выявлено: освещением данной тематики на телевидении в большей степени занимаются авторы - документалисты.

Мы установили, что теледокументалистика – это сложное журналистское произведение, находящееся на стыке публицистичности, художественности, репортажности. Формат на сегодняшний день востребован, однако его границы очертить достаточно сложно. Теледокументалистика о культурном наследии еще более синтезированное явление, в котором должны присутствовать достоверность, информативность, историзм, популяризация вопросов, связанных с культурным наследием, качество а также, авторское начало и выразительные средства. Авторского начала в документальных жанрах больше, чем, например, в информационных материалах. Документальная фиксация все равно проходит через призму отношения журналиста к событиям, явлениям. Но, мы отмечаем и тенденции телевидения привлечь зрителя, унифицировать производство, использовать новые игровые и неигровые форматы – все это ведет к упрощению, развлечению аудитории. Теледокументалистика неизбежно развивается в этом же направлении, но сохраняет традиции и первоосновы документалистики.

Первой же ступенью установления эффективного диалога между автором и зрителем в теледокументалистике будут контактоустанавливающие средства языка. В своей работе мы установили, что контактоустанавливающими средствами языка можно считать языковые единицы, языковые приемы и способы достижения выразительности речи, которые обеспечивают связь между коммуникантами. Их отбор обусловлен целями и задачами автора и зависит от формы общественного сознания. С практической точки зрения, журналист должен знать и использовать контактоустанавливающие средства языка на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровне.

Следующим пунктом, обеспечивающей успешную коммуникацию автора и аудитории, становится драматургия. Применительно к журналистике, драматургия – это «приемы организации материала по законам сюжетосложения»[[74]](#footnote-74) с учетом реалистичности действия, развития этого самого действия и с использованием различных выразительных средств. Авторам, в зависимости от темы, обстановки, ситуации нужны свои специфические рычаги давления на зрителя. Журналисты занимаются тем, что находят новые пути воздействия на аудиторию при помощи драматургического решения. В телевизионных документальных программах это особенно актуально из-за большего присутствия авторского «я».

Нами были проанализированы документальные программы «Редкие люди» и «Пряничный домик» о культурном наследии на предмет используемого в них драматургического решения и стилистических средств контактоустановления, проведен качественный и количественный анализ просмотров, лайков, дислайков, комментариев к документальным программам о культурном наследии. Это позволило определить степень информативности, понятности, насыщенности, выразительности, увлекательности материала, описывающего именно культурное наследие.

Базируясь на различных методах исследования, качественных и количественных показателях, результатах собственных расчётов, нами была составлена оптимальная модель построения материала, как основы для эффективного диалога автора и зрителя в документальной программе, освещающей тему культурного наследия. Она может помочь активизировать процесс трансляции ценностей в современных СМИ.

Эффективная модель включает в себя контактоустанавливающие средства языка:

- на лексическом уровне: разговорную лексику (чаще всего в лайфах), сленгизмы, диалектизмы, жаргонизмы, фатику а также лексику из родного языка народа, о котором сделан материал;

- на морфологическом уровне: числительные для большей фактологичности (количественные показатели, года и т.д.), имена собственные – используются ведущим для обозначения героев программы, названия географических объектов, исторических личностей и т. д., метафоры и междометия для большей выразительности речи, глагольные формы в будущем времени; если в кадре ведущий, эффективными будут еще и императив, личные, притяжательные, указательные местоимения;

- на синтаксическом уровне: инверсию, ряды однородных членов, парцелляцию, уточнения; если в кадре ведущий, эффективными будут еще и вводные слова и конструкции, уточнения, сравнительные обороты, цитирование, восклицательные и вопросительные предложения;

- фольклор и прецедентный текст.

Обязательными компонентами драматургического решения должны стать:

- музыкальная подложка, постановочные кадры, лайфы в завязке (если в программе предполагается появления журналиста в кадре – обязателен stand Up);

- конфликт – явный, внешний, разрешимый;

- кольцевая композиция;

- такие выразительные средства, как музыкальная подложка, цейтраферная съемка, крупные планы, инфографика, фотохроника, постановочные кадры, кадры из х/ф, разнообразие синхронов (если в программе предполагается появления журналиста в кадре, минимальное число stand up – 5).

Подобная эффективная модель коммуникации, на наш взгляд, будет оптимальной в теледокументалистике для трансляции темы культурного наследия в СМИ.

С практической точки зрения полученный нами путем исследований шаблон основных элементов для построения программы, позволит журналистам понять как эффектно и эффективно выстроить материал о культурном наследии с точки зрения воздействия на аудиторию, какие выразительные средства использовать, а какими лучше пренебречь. Таким образом, результаты исследований могут быть внедрены в повседневную практику журналистов-документалистов.

**Список литературы**

**Нормативные документы**

1. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (16 ноября 1972 г.) [Электронный ресурс]. – URL: <http://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf> (дата обращения 12.12. 16).

Конституция Российской Федерации. СПб.: Литера, 2009.

Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540r.pdf> (дата обращения 12.12. 16).

Федеральный закон от 25 июня 2002 г. N 73-ФЗ "Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации" [Электронный ресурс]. – URL: <https://rg.ru/2002/06/29/pamjatniki-dok.html>. (дата обращения 12.12. 16).

**Основная литература**

Аристотель Об искусстве поэзии. Пер. В.Г. Аппельрот М.: государственное издательство художественной литературы, 1957.

1. Афанасьева А. Б. Этнокультурное образование как феномен культурного поля: монография. Министерство образования и науки РФ. СПб.: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2014.

Базен, А. Что такое кино? Перевод В. Божович, И.Эпштейн М.: Искусство, 1972.

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Беленький И. Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия. М.: ГИТР, 2008.

Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2012.

1. Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.

Биллингтон Дж. Х. Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры. Пер. под общ. ред. В. Скороденко М.: Рудомино, 2001.

Большаков В. П. Культура как форма человечности. Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2000.

1. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М.: Наука, 1983.

Вакурова Н. В., Московкин Л. И. Типология жанров современной экранной продукции: учебное пособие. М.: 1997.

Васильева Т. В., Осинский В. Г., Петров Г. Н. Радиотелевизионная журналистика в системе профессиональных координат. Ч. 1. СПб.: Специальная литература, 2002.

Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М.: Искусство, 1966.

Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986.

Выровцева Е. В. Театральная критика в современных СМИ как средство формирования ценностей// Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2017. №1.2.

Выровцева Е.  В., Балахонова Ю.  М. Игра со временем в исторической теледокументалистике// Век информации. 2018. № 1. Журналистика XXI века: в координатах исторического времени : матер. междунар. научно-прак- тической конференции, 27–28 октября 2017 г. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т; Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2018.

1. Голдовская М. Е. Человек крупным планом:Заметки теледокументалиста. М.: Искусство, 1981.

Гришанина А. Н. Профилактика речевых угроз экстремистского характера в социальных сетях // Век информации. 2017. № 2. Т. 1.

Гришанина А. Н. Фактор времени в профессии журналиста: назад в будущее? // Век информации. 2017. № 1.

Джулай Л. Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. М.: Материк, 2005.

Дробашенко С. В. Пространство экранного документа. М.: Искусство, 1986.

1. Дускаева Л. Р. Стилистика и литературное редактирование, Т.1 М.: Издательство Юрайт, 2016.

Железняков В.Н. Анатомия зрительного образа. М.: Союз кинематографистов РФ, 2012.

1. Заливухина А. В. [Драматургическое решение в специальном репортаже (на примере цикла «Специальный репортаж» на канале ТВЦ)](https://dspace.spbu.ru/handle/11701/4751). ВКР по направлению «Журналистика» (бакалавриат). СПб., 2016. [Электронный ресурс]. – URL: <http://diploma.spbu.ru/vkr/2016/bakalavry-i spetsialisty/details/1/1177.html> (дата обращения 03.05. 2018).

Заливухина А. В. Журналистика и время: историческая память, теория и практика сегодня. Обзор содержания конференции Век информации. 2018. № 1. Журналистика XXI века: в координатах исторического времени: матер. междунар. научно-практической конференции, 27–28 октября 2017 г. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т; Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2018.

1. Заливухина А. В. Показатели эффективности работы телевизионного журналиста. Век информации. 2017. № 1. Философия в СПбГУ. Журналистика XXI века: профессиональная идеология для ускользающей профессии: матер. междунар. научно-практической конференции, 11–12 ноября 2016 г. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т; Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2017.
2. Заливухина А. В. Проблема восприятия понятия «культурное наследие». Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 16-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (15–17 марта 2017 года). СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2017.

Зырянова Т. Д. В начале было Слово. Ирк. Иркут. ун-т, 2004.

1. Иконникова С. Н., Большаков В. П. Теория культуры. СПб.: Питер, 2008.

Кемарская И. Н. Телевизионный редактор. М.: Аспент-пресс, 2004.

1. Кожина М. Н. Стилистика русского языка М.: Флинта: Наука, 2006.
2. Колодий А. В. Фатическая речь контактоустанавливающая функция языка или нечто большее?//Вестник Адыгейского Государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение, 2008.
3. Коньков В. И. Речевые технологии в массовой коммуникации. Ч. 1. С.-Петерб. гос. ун-т, ин-т ≪Высш. шк.журн. и мас. коммуникаций≫, 2015.
4. Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе М.: Типография Изд-ва МГУ, 1970.

Кравченко А. И. Культорология: Словарь. М.: Академический проспект, 2000 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.countries.ru/library/terms/cultnasl.htm> (дата обращения 12.12.2016).

Кувшинова М. Ю. Кино как визуальный код. СПб.: Мастерская Сеанс, 2014.

Кузнецов Г. В. Так работают журналисты ТВ. М.: Моск. ун-т, 2004.

1. Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. М.: Высшая школа, 2002.

Кузнецов Г.В., Галушко Р.И. Телевизионный сценарий. М.: МГУ, 1975.

Кулешов Л. В. Азбука кинорежиссуры. М.: Библиотека кинолюбителя, 1969.

Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. М.: Аспект–пресс, 2000.

Лихачев Д. С. Русская культура. М.: Искусство, 2000.

Майдурова О. Ф. Работа над телевизионным репортажем. СПб.: СПбГУ, 2004.

1. Малиновский Б. К. Научная теория культуры. Пер. И. В. Утехин М.: ОГИ, 2005.

Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средства экранной выразительности (кандидатская диссертация, филологические науки) [Электронный ресурс]. – URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3561/3/urgu0850s.pdf> (дата обращения 01.12. 16).

Медынский С. Е. Мастерство оператора-документалиста. М.: Издательство 625, 2008.

1. Нечай О. Ф., Ратников Г. В. Основы киноискусства. Мн.: Выш. шк., 1985.

Оганесова Ю. А. Теледокументалистика как формат современной программа эфирного и медиаконтента // ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2012. №2.

Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Изд. 3-е. М.: АЗЪ, 1995.

Петров Г. Н. Телевизионная драматургия: Проблемы журналистского мастерства и особенности творчества. СПб.: СПбГУ, 1999.

Познин В. Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, Ин-т « Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2015.

Полякова М. А. Охрана культурного наследия России. М.: Дрофа, 2005.

Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004.

Прокофьева Н. А. Фатика как речевая форма реализации развлекательной функции в медиаречи // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология, 2011.

Пронин А. А. Основы сценарного мастерства. СПб.: СПбГУ, 2008.

Рабигер, М. Режиссура документального кино. Пер. Е. В. Маслова, Д. Л. Караваев М.: ГИТР, 2006.

Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре. Пер. А.Ф. Зотов М.: Республика, 1998.

Соколов А. Г. Монтаж: телевидение, кино, видео. М.: Издатель А. Г. Дворников, 2003.

Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. Под ред. Семенец Ю. И. М., 2007.

Фрумкин Г. М. Введение в драматургию телерекламы. М.: Альма Матер, 2005.

Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс М.: Наука, 2006.

1. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика. М.: Аспект Пресс, 2004.

Чистюхин И. Н. Драма и Драматургия URL: <http://www.studfiles.ru/preview/2957247/> (дата обращения 30.01.2016).

Чубай С. А. Чужая речь как средство диалогичности в современной политической рекламе// Вестник ВолГУ. Серия 2. Вып. 6, 2007.

Шестеркина Л. П., Николаева Т. Д. Методика телевизионной журналистики. М.: Аспект Пресс, 2012.

Thomas Kuhn. The Structure of Scientific Revolutions. 2nd edn., Chicago: University of Chicago Press, 1970.

Wendy Steiner. The Trouble with Beauty. London: Heinemann, 2001.

Lynn Gamwell. Exploring the Invisible: Art, Science and the Spiritual. Princeton: Princeton University Press, 2002.

**Источники**

1. Программа «Редкие люди» URL.: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLMDGKSNNXeuLM3oGg1agzc_xBoAfhsXF7> (дата обращения: январь 2018).
2. Программа «Пряничный домик» URL.: <https://www.youtube.com/channel/UCpJDnyX31PGDMORf2sT5FkA/videos> (дата обращения: январь 2018).
3. «Студия А» URL.: <https://www.youtube.com/channel/UCpJDnyX31PGDMORf2sT5FkA/about> (дата обращения: 03.03.2018).

# Приложение 1

*Анастасия Витальевна Заливухина*

Санкт-Петербургский гос. ун-т

**Показатели эффективности работы телевизионного журналиста**

Представленные исследования демонстрируют успешность драматургического решения, выбранного автором в специальном репортаже, и его уровень воздействия на зрителя. Эти данные позволяют вывести наиболее удачную концепцию построения материала и оценить результативность и продуктивность работы журналиста.

*Ключевые слова:* эффективность работы, драматургическое решение, специальный репортаж, воздействие на аудиторию.

*A.V. Zalivukhina*

St Petersburg State University

**Indicators of a TV journalist’s effectiveness**

The research demonstrates the success of dramatic decision which is chosen by the author in a special report, and his level of influence on audience. These findings allow us to get the best conception of the report composition and to estimate the effectiveness and efficiency of the journalist.

**Keywords:** journalist’s efficiency, dramatic decision, influence on audience, special report.

Телевидение позаимствовало у кино набор выразительных средств и законы построения материала. Эти законы, способы, методы, практики, образующие соединение звука и изображения, составляют драматургию.

Она полностью подчинена задачам автора и является инструментом, обеспечивающим воздействие на аудиторию. Так появляется потребность в выведении наиболее удачной концепции построения материала, которая, в свою очередь, способна выступать показателем эффективности работы телевизионного журналиста.

Рассмотрим этот вопрос на примере специального репортажа, так как на сегодняшний день это один из самых интересных, полных, информационно и изобразительно насыщенных форматов. Он эволюционирует из дополнения к выпуску новостей в самостоятельные цикловые рамки или целые фильмы, обеспечивая конкурентоспособность каналов и высокие рейтинги. Изучив работы В.Л. Цвика [3; 210-276] , А. Ермилова [1; 14-95], Л. П. Шестеркиной и Т. Д. Николаевой [4; 52-71] можно сделать вывод, что обязательными чертами специального репортажа являются: информативность, доказательность или убедительность, зрелищность, жизненность, репортажность. Отметим, формат задействует элементы, которые присущи художественной публицистике, поэтому он имеет сильно выраженное авторское начало, а значит, увеличивается вариативность по части выбора выразительных средств и соответственно влияния на зрителя. В связи с этим, целесообразным будет исследование реакции аудитории на драматургическое решение в работах конкретных журналистов.

Рассмотрим материалы цикла «Специальный репортаж», на телеканале «ТВ Центр» за 2015 год. Продолжительность каждого специального репортажа от 26 минут. Корреспонденты, чьи работы стали основой исследования: Вера Кузьмина, Петр Любимов, Ольга Оксенич.

Для выявления типичных для конкретного автора моделей построения специального репортажа мы рассмотрим: формы завязок (с чего начинается материал); типы конфликта, используемые в завязке; типы композиции; выразительные средства; использование компонентов сюжета (лайф, закадровый текст, stand up, синхроны).

Для анализа творчества Веры Кузьминой взяты специальные репортажи:

«Будущее не для всех» (от 20.04.15), «Цена выживания» (от 02.03.15), «Слабый должен умереть» (от 21.05.15).

Для анализа творчества Петра Любимова взяты специальные репортажи:

«Крымнаш» (от 16.03.15), «Женские плечи войны» (от 08.05.15), «Живой космос» (от 06.04.15).

Для анализа творчества Ольги Оксенич взяты специальные репортажи:

«Украина. Ошибка президента» (от 17.02.15), «Война с особым статусом» (от 13.04.15), «Грузинская мечта» (от 19.10.15).

Для наглядности, представим полученные данные в табличном виде.

Таблица №1. Вера Кузьмина

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Название | «Будущее не для всех» | «Цена выживания» | «Слабый должен умереть» |
| Проблема (конфликт) | Альтернатива: «Свое собственное будущее, построенное по своим лекалам – или обслуживание чужого будущего. В котором ни тебе самому, ни твоим детям, возможно, уже не найдется места». | Как выживают люди на Донбассе. | Вакцины и медикаменты, как биологическое оружие против населения России |
| Форма завязки | Музыкальная подложка + закадровый текст | Лайф + закадровый текст | Музыкальная подложка + закадровый текст |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Неразрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый |
| Тип композиции | Линейная | Линейная | Кольцевая |

Таблица №2. Петр Любимов

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Название | «Крымнаш» | «Женские плечи войны» | «Живой космос» |
| Проблема (конфликт) | Присоединение Крыма к России. | Жизнь женщины в Великую Отечественную Войну. | Изучение влияния космоса на животных и существование жизни во Вселенной. |
| Форма завязки | Музыкальная подложка + закадровый текст | Музыкальная подложка + закадровый текст + лайф | Музыкальная подложка + закадровый текст + Stand up |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Разрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый |
| Тип композиции | Линейная | Кольцевая | Кольцевая |

Таблица №3. Ольга Оксенич

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Название | «Украина. Ошибка президента» | «Война с особым статусом» | «Грузинская мечта» |
| Форма завязки | В. Янукович на посту президента – основания и итоги кризиса на Украине. | Гражданская война на юго-востоке Украины - причины и последствия. | Жизнь грузинского народа в условиях современной политической ситуации, курса на Запад и плохих отношений с Россией |
| Форма завязки | Музыкальная подложка + закадровый текст+ ряд синхронов | Лайф + закадровый текст + музыкальная подложка | Музыкальная подложка + закадровый текст + stand up+ синхрон |
| Тип конфликта | Явный  Внешний  Неразрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый | Явный  Внешний  Неразрешимый |
| Тип композиции | Кольцевая | Линейная | Линейная |

От правильной подачи материала зависит количество зрителей и то, сможет ли журналист удержать аудиторию. Поэтому необходима яркая, «цепляющая», то есть привлекающая внимание завязка. Ее основная роль - заинтриговать зрителя. После анализа специальных репортажей на основе данных Таблицы №1, Таблицы №2, Таблицы №3 выявили, что типичной формой завязки для Веры Кузьминой является музыкальная подложка и закадровый текст, для Петра Любимова – музыкальная подложка и закадровый текст, для Ольги Оксенич – музыкальная подложка, закадровый текст, синхрон.

Далее внимание стоит обратить на конфликт, который заявляют в завязке. Из данных таблиц видим, что тип конфликта в почти всех журналистских материалах – явный, внешний, не разрешимый. Показать явный конфликт - это цель журналиста – таким образом он сразу заявляет проблему репортажа или тему, которую необходимо проанализировать. Внешним конфликт определяется сразу, чтобы показать прямые столкновения характеров, героев, ситуаций, принципов и т. д. Неразрешимым конфликт является из-за того, что журналист после констатации факта, анализа заявленной проблемы, предложения возможных путей ее решения, оставляет зрителю выбор с точки зрения того, какие выводы нужно сделать. Финал часто остаётся открытым.

Из общей канвы выделяется материал «Крымнаш». Это объясняется тематикой репортажа и тем, что в данном случае автор подводит итоги, говоря, об отсутствии фашизма в Крыму. То есть журналист как бы констатирует факт, и зрителю не нужно ничего додумывать или взвешивать мнения сторон. Поэтому финал в репортаже, на наш взгляд, закрыт, а значит по типу конфликта – разрешим и разрешен.

На достижение необходимого драматургического эффекта работает и тип самой композиции, взятой в общем виде. Напомним, что выделяют такие типы композиции, как: «линейная, инверсионная, кольцевая» [2; 67].

Мы установили, что для работ Веры Кузьминой характерна линейная композиция, для работ Петра Любимова – кольцевая, для работ Ольги Оксенич – линейная. Этот факт говорит о востребованности обоих типов, поэтому, сложно судить, насколько одна композиция драматичнее другой.

На основе проделанного анализа контента, можно заключить, какие материалы будут отражать характерные авторские черты, а значит узнать, какие будут наиболее типичными для него по части элементов драматургии. У Веры Кузьминой – это «Будущее не для всех», у Петра Любимова – «Женские плечи войны», у Ольги Оксенич – «Грузинская мечта». Дальнейшие исследования основаны на показе отобранных материалов аудитории.

Для получения первичных сведений об отношении зрителя к специальным репортажам, нами была собрана фокус-группа (13 человек). После окончания просмотра каждого специального репортажа проводилась дискуссия длительностью от 10 до 20 минут, в ходе которой респонденты высказывали свое мнение по содержанию, качеству выполнения, особенностям материала и т.д.

По результатам открытого голосования, самым удачным с точки зрения эмоционального воздействия единогласно признан специальный репортаж Петра Любимова. Самым неудачным оказался специальный репортаж Веры Кузьминой (9 человек из 13 посчитали его таковым), вторым оказался репортаж Ольги Оксенич (4 человека из 13).

В специальном репортаже «Женские плечи войны» Петра Любимова респонденты отметили ясно поставленный конфликт и кульминационный момент. Из выразительных средств были названы: музыка, stand up, удачно выбранные синхроны, повторы, хроника и почти все виды монтажа (перекрестный, параллельный, художественный, конструктивный), удачный подбор героинь.

О специальном репортаже «Будущее не для всех» Веры Кузьминой наибольшее количество негативных отзывов. Респондентам было достаточно сложно определить конфликт и указать кульминацию материала. Из выразительных средств были отмечены «давящий» видеоряд, повторы, музыка (неудачно подобранная), кадры хроники, инфографика, синхроны (неудачно подобранные), stand up, параллельный и перекрестный виды монтажа.

В Специальном репортаже Ольги Оксенич «Грузинская мечта» был сразу определен конфликт, а о кульминации мнения разделились: кто-то посчитал, что это момент сжигания георгиевской ленточки, кто-то решил, что это момент, показывающий игру в нарды, а кто-то заключил, что кульминационного момента просто нет. Из выразительных средств упоминалось паузирование речи, stand up, постановочные кадры, конструктивный и параллельный монтаж.

Для подтверждения ключевых суждений, сделанных участниками фокус-группы мы провели анонимное анкетирование. Из 45 разосланных анкет ответы удалось получить от 38 респондентов (электронные версии анкет хранятся в личном архиве автора). Вопросы, заданные в анкете, предполагали развернутый ответ. В связи с этим, на наш взгляд, наиболее эффективным стал подсчет наибольшего количества одинаковых ответов на такие вопросы, как:

* как вы считаете, в чем заключается конфликт в данном специальном репортаже;
* какой момент специального репортажа вы считаете кульминационным;
* какие выразительные средства усиливают драматургическое напряжение (композиция, языковые средства, музыка, особенности съемки и т.д.).

Цель автора – донести до зрителя необходимую информацию. Чем больше респондентов ответило одинаково, тем понятнее и эффектнее выстроен материал, значит удачнее всего выбрано драматургическое решение. Таким образом, становится возможным определение эффективности работы журналиста.

В репортаже «Женские плечи войны» 31 опрошенный из 38 обозначили конфликт, как вариации на тему: жизнь женщины в Великую Отечественную Войну. Этот конфликт был выделен нами изначально. Наибольшее количество человек (22 из 38), говоря о кульминации, отметили синхрон Галины Короткевич о смерти ее подруги.

Среди выразительных средств у респондентов чаще всего встречаются: музыка, черно-белые кадры хроники, замедленная съемка, особенно на лицах пожилых людей, крупные планы. Анкетирование по данному специальному репортажу доказывает мнение фокус-группы об успешно сделанном и поданном материале.

В специальном репортаже «Грузинская мечта» формулировки конфликта оказались различными. Почти все варианты (34 из 38) можно условно объединить в формулировку: жизнь грузинского народа в условиях современной политической ситуации, курса на Запад и плохих отношений с Россией, представленную нами в Таблице №3.

Кульминацией большее число опрошенных участников исследования (20 из 38) назвали сцену митинга и сжигания георгиевской ленточки.

Среди выразительных средств часто упоминались лишь композиция и большое количество синхронов. Стоит отметить, что 18 человек из 38 опрошенных остались недовольными подачей (в том числе и stand up) и работой корреспондента в целом. У 11 опрошенных возникло желание выключить специальный репортаж. Выразительные средства оказались малодейственными, если не сказать отталкивающими. Драматургическое решение не запоминающееся, а значит, воздействие на аудиторию можно считать слабым.

Автор специального репортажа «Будущее не для всех» Вера Кузьмина в экспертном интервью обозначила конфликт, как *«альтернативу: свое собственное будущее, построенное по своим лекалам – или обслуживание чужого будущего. В котором ни тебе самому, ни твоим детям, возможно, уже не найдется места»*. Варианты этого суждения предложили 11 человек из 38. Эти цифры могут говорить об информационной перенасыщенности, из-за которой зритель может упустить основную мысль.

Однозначного ответа относительно кульминации не удалось получить ни у одного респондента, так как все выделяли не конкретный эпизод или синхрон, а мысли и версии относительно перехода от прошлого к будущему. Сама Вера Кузьмина называет кульминацией: *«Рассказ об упущенных возможностях борьбы за СВОЕ будущее: возможность создания именно в России интернета, первого сотового телефона и т.п.»*. Таким образом можно сделать вывод, что как такового острого, яркого, наиболее выразительного момента в специальном репортаже, по мнению опрошенных зрителей – нет.

Из выразительных средств респондентам запомнилась: сама композиция, архивные съемки, насыщенный и необычный видеоряд, разделение по частям, инфографика, кадры из кинофильмов, совмещение прошлого и настоящего путем съемки, прием контраста, сравнения России и Америки, stand up (в большинстве анкет имел негативные отзывы, но запомнили его 31 человек из 38).

Подводя итоги проведенного исследования, отметим, что мнение фокус-группы и респондентов, прошедших анонимное анкетирование, совпало относительно удачности специального репортажа Петра Любимова «Женские плечи войны». Его драматургическое решение оказалось наиболее успешным с точки зрения постановки конфликта, установления кульминационного момента и выбора запоминающихся выразительных средств.

Мы рассмотрели драматургическое решение по основным критериям, заложенным законами драматургии. Теперь посмотрим, какой эффект драматургическое решение оказывает на зрителя.

Для оценки воздействия на аудиторию был проведен письменный опрос. Респондентам предложили ответить на вопрос: какие задачи, по-вашему мнению, выполняет этот специальный репортаж, в какой мере? Каждый материал посмотрели и поучаствовали в опросе – 72 респондента. Суммарные результаты представляем в табличном виде. В заголовке таблиц вынесены название специального репортажа и автор. На наш взгляд, показательными являются категории «полностью выполняет» и «во многом выполняет», поэтому при анализе ответов мы будем опираться на них.

**«Будущее не для всех»**

**Автор: Вера Кузьмина**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Задачи | Полностью | Во многом выполняет | Трудно сказать | Мало выполняет | Не выполняет |
| 1 | Информирует зрителей | 36 | 33 | 3 | - | - |
| 2 | Развлекает зрителей | 18 | 18 | 21 | 9 | 6 |
| 3 | Дает знания, помогает в обучении и самообразовании | 21 | 27 | 21 | 3 | - |
| 4 | Помогает формировать мировоззрение | 27 | 27 | 15 | 3 | - |
| 5 | Укрепляет основы нравственности в обществе, в личности – стремление к доброте, порядочности, трудолюбию, терпимости и т.п. | 15 | 30 | 21 | 6 | - |
| 6 | Заставляет испытывать сильное эмоциональное напряжение | 6 | 33 | 18 | 9 | 6 |
| 7 | Изменяет жизненные установки | 12 | 18 | 24 | 15 | 3 |
| 8 | Дополните этот перечень задач (если желаете): |  |  |  |  | 9 |

Как видим, если учитывать такие категории как «полностью выполняет» и «во многом выполняет», данный специальный репортаж реализует все задачи, кроме «изменяет жизненные установки» (12 и 18 человек из 72). Поэтому можем сделать вывод, что «Будущее не для всех» оказывает воздействие на аудиторию, но не в полной мере.

**«Женские плечи войны»**

**Автор Петр Любимов**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Задачи | Полностью | Во многом выполняет | Трудно сказать | Мало выполняет | Не выполняет |
| 1 | Информирует зрителей | 39 | 20 | 13 | - | - |
| 2 | Развлекает зрителей | 11 | 18 | 26 | 17 | - |
| 3 | Дает знания, помогает в обучении и самообразовании | 23 | 17 | 16 | 16 | - |
| 4 | Помогает формировать мировоззрение | 26 | 32 | 9 | 5 | - |
| 5 | Укрепляет основы нравственности в обществе, в личности – стремление к доброте, порядочности, трудолюбию, терпимости и т.п. | 24 | 24 | 18 | 6 | - |
| 6 | Заставляет испытывать сильное эмоциональное напряжение | 21 | 21 | 15 | 9 | 6 |
| 7 | Изменяет жизненные установки | 26 | - | 35 | 11 | - |
| 8 | Дополните этот перечень задач (если желаете): |  |  |  |  |  |

Данный специальный репортаж реализует все задачи, кроме «развлекает зрителя» и «изменяет жизненные установки». Подобная реакция респондентов очевидна в связи с тематикой самого специального репортажа. Поэтому можем сделать вывод, что «Женские плечи войны» оказывает влияние на аудиторию.

**«Грузинская мечта»**

**Автор Ольга Оксенич**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Задачи | Полностью | Во многом выполняет | Трудно сказать | Мало выполняет | Не выполняет |
| 1 | Информирует зрителей | 19 | 25 | 21 | 7 | - |
| 2 | Развлекает зрителей | - | 35 | 26 | 7 | 4 |
| 3 | Дает знания, помогает в обучении и самообразовании | 24 | 20 | 16 | 3 | 9 |
| 4 | Помогает формировать мировоззрение | 19 | 37 | 11 | 5 | - |
| 5 | Укрепляет основы нравственности в обществе, в личности – стремление к доброте, порядочности, трудолюбию, терпимости и т.п. | 11 | 28 | 25 | 8 | - |
| 6 | Заставляет испытывать сильное эмоциональное напряжение | 8 | 11 | 29 | 16 | 8 |
| 7 | Изменяет жизненные установки | 9 | 20 | 24 | 16 | 3 |
| 8 | Дополните этот перечень задач (если желаете): |  |  |  |  |  |

Данный специальный репортаж реализует все задачи, кроме «развлекает зрителя», «заставляет испытывать сильное эмоциональное напряжение» и «изменяет жизненные установки». «Грузинская мечта» – неудачный пример воздействия на аудиторию, по сравнению с другими рассматриваемыми нами специальными репортажами. Категория «заставляет испытывать сильное эмоциональное напряжение», на наш взгляд, обязана возникнуть более чем у 50 % респондентов, так как это один из ключевых первичных компонентов оказания воздействия на аудиторию.

Проведенные нами исследования позволяют утверждать, что драматургическое решение, выбранное журналистом Петром Любимовым, является наиболее эффективным с точки зрения воздействия на зрителя. Подобное драматургическое решение и соответствующая на него реакция аудитории – это показатель результативности, продуктивности, подготовленности автора, что говорит о высокой профессиональной подготовке журналиста. Наиболее удачное драматургическое решение включает в себя:

1. Яркую, «цепляющую» завязку. Ее обязательными компонентами становятся:

- закадровый текст

- музыкальная подложка

- лайф или stand up;

1. Конфликт, обозначенный в завязке.

Наиболее универсальным типом конфликта для специального репортажа является:

- явный

- внешний

- неразрешимый или разрешимый (в зависимости от темы специального репортажа и целей автора);

1. Разработку композиции. Наиболее драматичной можно считать кольцевую композицию;
2. Обязательное наличие явного и яркого кульминационного момента;
3. Обязательное использование выразительных средств. Самые запоминающиеся зрителю средства:

- из средств языка: интонирование речи, повторы;

- из элементов сюжета: синхроны, лайфы, stand up;

- из монтажа:

* конструктивное, художественное, параллельное, перекрестное соединение кадров
* черно-белые кадры хроники, замедленная съемка (особенно на лицах героев), крупные планы
* шумы, музыкальные вставки

Учитывая все эти элементы, возможно, во-первых, добиться обязательных свойств специального репортажа: информативности, доказательности или убедительности, зрелищности, жизненности и репортажности. Во-вторых, взаимодействие этих элементов может являться показателем качества работы журналиста.

*Литература*

1. Ермилов А. Живой репортаж: Профессиональные советы тележурналисту. М., 2010.
2. Пронин А. А. Основы сценарного мастерства. СПб., 2008.
3. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика. М., 2004.
4. Шестеркина Л. П., Николаева Т. Д. Методика телевизионной журналистики. М., 2012.

# Приложение 2

**Вопросы восприятия понятия «культурное наследие»**

В наше время клипового мышления, глобализации, смены культурных и ценностных парадигм просто необходимо понимание того, что такое культурное наследие, для оценки его состояния и сохранения. Однако, само понятие «культурное наследие» не имеет четких рамок значения и понимания.

Изучив труды российских и зарубежных ученых (Д. С. Лихачев, М. А. Полякова, Б. К. Малиновский, Г. Риккет и т. д.), можно говорить о том, что, несмотря на все многообразие характеристик, исследователи сходятся в едином мнении о ценности, лежащей в основе всех представлений о культурном наследии. Именно ценность (в том или ином виде, в том или ином смысле) консолидирует общности, почитается, передается из поколения в поколение. Но, думается, взгляды исследователей имеют скорее историко-философский смысл и затрагивают в большей степени нематериальную сторону дела.

Конкретизировать же понятие понадобилось законодателям. Эта необходимость вызвана дискуссиями о причислении чего-либо в разряд материального наследия, этикой и собственно вопросом охраны объектов из-за смены культурных векторов, политической, экономической ситуации, и т. д., что приводит к созданию целой нормативной базы.

Помимо конвенций ЮНЕСКО конкретизирует понятие на территории страны Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Оба документа причисляют к культурному наследию: памятники, ансамбли, достопримечательные места, произведения ландшафтной архитектуры и садово-паркового искусства, которые во всем своем многообразии представляют выдающуюся ценность. То есть, в нормативных документах понятие «ценности» также имеет место. Отметим, что информированность населения по этому вопросу предусмотрена законодательством. Но если исследовательская и нормативная базы стараются приблизиться к единым чертам понятия «культурное наследие», то предсказать представление аудитории кажется невозможным. В связи с этим, для определения мнения аудитории нами был проведен тренировочный мониторинг.

Респондентами стали 64 человека в возрасте от 21 до 25 лет. Им было предложено ответить на вопрос: что такое культурное наследие? При анализе результатов мы выделяли ключевые слова в каждом ответе респондента, которые, на наш взгляд, наиболее точно отражают мнение участника. Итогом стал подсчет количества одинаковых ответов (ключевых слов). Результаты первых десяти позиций таковы: «человек, народ, этнос, общество, семья, страна» (29 ответов), «культура» (28), «передача из поколения в поколение» (21), «временные рамки» (21), «ценности» (18), «история» (15), «традиции» (14), «искусство» (14), «архитектура» (13), «духовные аспекты» (13).

Как видим, маркером становятся человек и общности, культура, и упомянутые как в теоретических, так и в нормативных трудах категории: «передача из поколения в поколение», «временные рамки» (исторический контекст). А вот понятие «ценность», которое ложиться в основу культуры и культурного наследия, по мнению ученых, исследователей, законодателей, у аудитории оказывается лишь на пятом месте. В наше время глобализации, изменения традиций, экономических, политических, социальных преобразований такая реакция кажется вполне очевидной. К этому добавляется неизменная размытость границ в семантике. Исследуемое нами понятие каждый человек понимает по-своему. Но на наш взгляд, уже можно говорить о проблеме деформации восприятия культурного наследия массовым зрителем.

Деформация уже подразумевает дезинформированность, определенного рода деградацию, которой, способствуют некачественные материалы и их коммерциализация, приводящая к удовлетворению потребностей такой аудитории. Так автор порождает некомпетентного зрителя, а зритель порождает автора, нацеленного на рейтинги, а не на просвещение аудитории, формирование правильных взглядов. Поэтому журналисты, освещающих тему культурного наследия, должны с большей ответственностью подходить к созданию материала, выбору способов и методов донесения информации.

# Приложение 3

А. В. Заливухина

С.-Петербургский гос. ун-т

**Журналистика и время: историческая память, теория и практика сегодня**

**Обзор содержания конференции**

В статье раскрывается содержание работы научно-практической конференции ≪Журналистика XXI века: в координатах исторического времени≫, определяются основные исследуемые направления, а также дается краткий обзор выступлений с комментариями.

*Ключевые слова:* революция, время, историческая память, опыт, развитие журналистики.

A. V. Zalivukhina

St Petersburg State University

**Journalism and time: historical memory, theory and practice today**

**Presentations of the conference**

The article presents the content of scientific and practical conference

“Journalism of the XXI century: in the coordinates of historical time”, defines the main directions of the study and gives a brief overview of the speeches.

*Keywords:* revolution, time, historical memory and experience, development of journalism.

26–28 октября 2017 г. прошел Международный научно-культурный форум ≪Дни философии в Санкт-Петербурге≫ при поддержке Санкт-Петербургского философского общества. В 2017 г., вполне ожидаемо, форум был посвящен революции, во всей многогранности понимания этого слова, и получил общее название ≪Философия до и после революций≫. На разных площадках состоялось более 40 конференций, круглых столов, секций, на которых исследователи обсуждали и рассматривали заявленную тему через призму различных отраслей науки.

Институт ≪Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций≫ С.-Петербургского государственного университета традиционно стал одной из таких площадок. Под эгидой форума факультет много лет проводит свое мероприятие — научно-практическую конференцию ≪Журналистика XXI века≫. Организатор конференции — кафедра теории журналистики и массовых коммуникаций СПбГУ, руководители и ведущие — С. Г. Корконосенко, доктор политических наук, профессор, заведующий кафедрой теории журналистики и массовых коммуникаций СПбГУ, и А. Н. Гришанина, кандидат филологических наук, доцент названной кафедры.

В этом году организаторы конференции предложили строить рассуждения, опираясь на категорию времени. Программа мероприятия включила в себя две секции: ≪Понимание времени в науке о журналистике≫ и ≪Журналист и его время≫. Стоит отметить, что ежегодно исследователи уделяют внимание не только теории журналистики и методам преподавания, но и практической составляющей профессии. В этот раз названные секции объединили доклады об историческом знании, рефлексии о развитии журналистики и СМИ в определенном контексте времени, об эволюции научных понятий и подходов к изучению литературного и журналистского творчества, размышления о практическом использовании опыта прошлого, выступления, основанные на сравнительном анализе — что было и что есть сегодня в деятельности журналиста.

Участники конференции размышляли о месте исторической памяти в обществе и профессии, оценили деятельность журналистов как ≪хранителей≫ исторического времени, историков своей эпохи, обсудили вопросы ответственности журналистики и журналиста.

Заметим, что в этом году поступило рекордное количество заявок на выступление — 100. Это более чем символично, учитывая столетие Октябрьской революции. В обсуждении вопросов конференции за два дня приняло участие 130 человек, немало было и заочных участников, приславших материалы для публикации, не имея возможности приехать в Петербург. О важности понимания и обсуждения процессов трансформации журналистского знания и самой профессии в контексте времени свидетельствуют не только количество участников, но и богатая география. Тема ≪Журналистика XXI века: в координатах исторического времени≫ оказалась актуальной для коллег из Саратова, Москвы, Симферополя, Смоленска, Челябинска, Нижнего Новгорода, Ижевска, Калуги, Самары, Архангельска, Казани, Орла, Ростова-на-Дону, Томска, Твери, Екатеринбурга, а также Казахстана, Латвии, Украины, Белоруссии, Китая.

С. Г. Корконосенко во вступительном слове обратил внимание на ≪конкурентность≫ философских взглядов на журналистику, на то, что журналистика не могла и не может рассматриваться однозначно. Сейчас необходимо наблюдать и изучать журналистику в процессе ее трансформаций, причем не только во взаимосвязи со СМИ, но и в других формах и отношениях. Профессор СПбГУ Г. В. Жирков процитировал историка В. О. Ключевского: ≪История ничему не учит, а только наказывает за незнание уроков≫. По мнению автора выступления, тезис имеет прямое отношение к журналистике и к осмыслению ее функционирования в разных

контекстах исторического времени.

Доклады профессоров СПбГУ В. В. Перхина и В. А. Сидорова заставили аудиторию окунуться в размышления об исторической памяти, о понимании процесса и образа памяти в современном журналистском творчестве. В. А. Сидоров саму журналистику называет ≪живой памятью≫. И если история — это наука, систематизированное знание, то память хаотична, или, как говорит профессор, ≪сбивчива≫. Это интересное замечание, на наш взгляд, очень точно передает сущность журналистики. Ведь память (одного человека или целого народа) — это всегда вопрос восприятия, а где восприятие — там интерпретация и воспроизведение в каком-то стиле, форме. Все это заложено в самой журналистике, авторском творческом подходе и драматургии.

Дискуссию вызвала презентация исследования профессора Челябинского государственного университета М. В. Загидуллиной о значении будущего времени в современной журналистике (≪пре-правда≫). Идея о том, что уже сегодня в журналистских материалах предвосхищаются события, которые только свершатся в будущем, хорошо проиллюстрирована на примере экономических новостей в широко известной поисковой системе ≪Яндекс≫.

Масштабное исследование провела М. В. Ливанова (Смоленский госуниверситет). Анализ охватил работы 16 региональных газет за последние пять лет. Рассказывая о новых медиастратегиях государственных региональных изданий, М. В. Ливанова приходит к выводу, что эти издания до сих пор консервируют и продолжают воспроизводить традиции партийно-советской печати.

Думается, это наблюдение послужит поводом для дальнейших исследований языка печати, форм подачи информации, а также оценки качества содержания материалов, роли PR-компаний в медиабизнесе и определения характеристик современной аудитории.

Интересные мнения об эволюции фотографии и профессии журналиста-фотографа высказал старший преподаватель ВШЖиМК СПбГУ А. И. Беленький. Он увидел борьбу художественного и документального начал в современной журналистской фотографии. Отклики аудитории вызвали многие выступления, в частности, М. А. Бережной (СПбГУ), Е. В. Выровцевой (СПб институт ТВ, бизнеса и дизайна), А. М. Бережной (СПбГУ, Русский музей), Г. Л. Тульчинского (ВШЭ-СПб), В. Л. Кириллова

(СПбГУ), Н. В. Вакуровой (Московский госуниверситет управления). Корреспондент газеты ≪Московская правда≫ Лев Московкин вел трансляцию конференции в ≪Живом журнале≫ в Интернете. Оперативное размещение результатов конференции, мнений, которые прозвучали, — это полезный опыт закрепления информации и охвата еще одной коммуникативной площадки, который, возможно, приживется и в дальнейшем будет порождать новое дискуссионное поле, служить подспорьем для новых исследований.

В заключительном слове С. Г. Корконосенко сказал о том, что показателем жизнеспособности современной журналистики как раз и является наша конференция, которая поставила перед участниками и журналистским сообществом многие непростые вопросы. Выступления участников и дискуссия говорят об активном и успешном развитии журналистики, а также развитии самого содержания и формата проводимой конференции. Таким образом, важно понимание необходимости и актуальности проведения подобных встреч.

**Приложение 4**

**Результаты тренировочного мониторинга (ноябрь 2016).**

|  |  |
| --- | --- |
| Программы | Кол-во од. отв. |
| Канал "Культура" | 26 |
| Редко смотрю ТВ, не смотрю ТВ | 10 |
| Затрудняюсь ответить | 8 |
| "Орел и решка" | 6 |
| Документальные передачи | 6 |
| СМИ в целом | 4 |
| "Непутевые заметки" | 3 |
| "Вокруг света" | 3 |
| "Достояние республики" | 3 |
| "Проводник" | 3 |
| Новости на канале "Россия" | 2 |
| Исторические фильмы | 2 |
| "Белая студия" на канале Культура | 2 |
| "Одноэтажная Америка" | 2 |
| Телеканал "История" | 2 |
| "Намедни" | 2 |
| Новости на 1 канале | 2 |
| Телеканал " Россия Алания" | 1 |
| "Худсовет" на канале Культура | 1 |
| "Телепутешествие" | 1 |
| "Верю-не верю" | 1 |
| Телеканал "Союз" | 1 |
| "Кто хочет стать миллионером" | 1 |
| "Игра в бисер" | 1 |
| "Вечерний Ургант" | 1 |
| Документальные фильмы на РЕН ТВ | 1 |
| Телеканал "Спас" | 1 |
| "АРТефакт" на канале "СПб" | 1 |
| "Угадай мелодию" | 1 |
| "Своя игра" | 1 |
| "Что? Где? Когда?" | 1 |
| "Неизвестная война" | 1 |
| "Петроград 17" | 1 |
| "Заповедная область" | 1 |
| "Царицинские истории" | 1 |
| Телеканал "365" | 1 |
| "Абсолютный слух" | 1 |
| "Искатели" | 1 |
| Телеканал "Санкт-Петербург" | 1 |
| "Эрмитаж.Говорим и показываем" | 1 |
| "Малые родины большого Петербурга" | 1 |
| "Россия, любовь моя!" телеканал Культура | 1 |
| "Гении и злодеи" телеканал Культура | 1 |
| "5 канал" | 1 |
| Не ТВ, а театр | 1 |
| "Золотой глобус" | 1 |
| "Играй гармонь" | 1 |

**Приложение 5**

**Результаты тренировочного мониторинга (февраль 2017).**

|  |  |
| --- | --- |
| Программы | Кол-во од. отв. |
| Телеканал «Культура» | 11 |
| Не знаю/не смотрю программы об этом | 5 |
| Не смотрю ТВ | 5 |
| «Романовы» (История русской династии) | 4 |
| «Вокруг света» | 4 |
| «Путешествия Познера и Урганта» | 3 |
| «НЕФАКТ» | 3 |
| «Гении и злодеи» | 3 |
| «Непутевые заметки» | 3 |
| Телеканал «365» | 3 |
| Телеканал «Моя планета» | 3 |
| «Орел и решка» | 2 |
| ВВС | 2 |
| «Мой Эрмитаж» | 2 |
| «Острова», канал Культура | 2 |
| «Россия, любовь моя» | 2 |
| «По следам великих русских путешественников» | 2 |
| «АРТефакт» на канале "СПб" | 2 |
| ВВС, цикл "History Extra" | 1 |
| «Дороги старых мастеров» | 1 |
| «Большой балет» | 1 |
| «Письма из провинции» | 1 |
| «Пятое измерение» | 1 |
| «Пряничный домик» | 1 |
| Канал "Россия 24", передачи о регионах | 1 |
| «История моды» | 1 |
| «Малые Родины» | 1 |
| «Академия» | 1 |
| «Игра в бисер» | 1 |
| «Час истины» | 1 |
| цикл Митрополита Иллариона «Церковь в истории» | 1 |
| «Малочисленные народы России» | 1 |
| Телеканал «История» | 1 |
| «Умницы и умники» | 1 |
| «Арт-кафе "Господин ветер"» | 1 |

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979; Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994; Иконникова С. Н., Большаков В. П. Теория культуры. СПб.: Питер, 2008; Лихачев Д. С. Русская культура. М.: Искусство, 2000; Полякова М. А. Охрана культурного наследия России. М.: Дрофа, 2005. [↑](#footnote-ref-1)
2. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре. Пер. А.Ф. Зотов М.: Республика, 1998; Биллингтон Дж. Х. Икона и топор. Опыт истолкования истории русской культуры. Пер. под общ. ред. В. Скороденко М.: Рудомино, 2001; Малиновский Б. К. Научная теория культуры. Пер. И. В. Утехин М.: ОГИ, 2005. [↑](#footnote-ref-2)
3. Рабигер, М. Режиссура документального кино. Пер. Е. В. Маслова, Д. Л. Караваев М.: ГИТР, 2006; Базен, А. Что такое кино? Перевод В. Божович, И.Эпштейн М.: Искусство, 1972; Медынский С. Е. Мастерство оператора-документалиста. М.: Издательство 625, 2008. [↑](#footnote-ref-3)
4. Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М.: Искусство, 1966. [↑](#footnote-ref-4)
5. Зырянова Т. Д. В начале было Слово. Ирк. Иркут. ун-т, 2004; Кузнецов Г. В. Так работают журналисты ТВ. М.: Моск. ун-т, 2004; Познин В. Ф. Изобразительное и звуковое решение экранного произведения. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, Ин-т « Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций», 2015; Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе. М.: ВГИК, 2004; Соколов А. Г. Монтаж: телевидение, кино, видео. М.: Издатель А. Г. Дворников, 2003. [↑](#footnote-ref-5)
6. Оганесова Ю. А. Теледокументалистика как формат современной программа эфирного и медиаконтента // ВЕСТНИК ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2012, №2, С. 198-200. [↑](#footnote-ref-6)
7. Аристотель Об искусстве поэзии. Пер. В.Г. Аппельрот М.: государственное издательство художественной литературы, 1957; Петров Г. Н. Телевизионная драматургия: Проблемы журналистского мастерства и особенности творчества. СПб.: СПбГУ, 1999; Пронин А. А. Основы сценарного мастерства. СПб.: СПбГУ, 2008; Фрумкин Г.М. Введение в драматургию телерекламы. М.: Альма Матер, 2005. [↑](#footnote-ref-7)
8. Дускаева Л. Р. Стилистика и литературное редактирование, Т.1 М.: Издательство Юрайт, 2016; Кожина М. Н. Стилистика русского языка М.: Флинта: Наука, 2006; Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе М.: Типография Изд-ва МГУ, 1970; Чубай С. А. Чужая речь как средство диалогичности в современной политической рекламе// Вестник ВолГУ. Серия 2. Вып. 6, 2007. [↑](#footnote-ref-8)
9. Программа «Пряничный домик» URL.: <http://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/21745> (дата обращения: 08.12.2016). [↑](#footnote-ref-9)
10. «Студия А» URL.: <https://www.youtube.com/channel/UCpJDnyX31PGDMORf2sT5FkA/about> (дата обращения: 03.03.2018). [↑](#footnote-ref-10)
11. Заливухина А. В. [Драматургическое решение в специальном репортаже (на примере цикла «Специальный репортаж» на канале ТВЦ)](https://dspace.spbu.ru/handle/11701/4751). ВКР по направлению «Журналистика» (бакалавриат). СПб., 2016. [Электронный ресурс]. – URL: <http://diploma.spbu.ru/vkr/2016/bakalavry-i-spetsialisty/details/1/1177.html> (дата обращения 03.05. 2018). [↑](#footnote-ref-11)
12. Заливухина А. В. Показатели эффективности работы телевизионного журналиста. Век информации. 2017. № 1. Философия в СПбГУ. Журналистика XXI века: профессиональная идеология для ускользающей профессии: матер. междунар. научно-практической конференции, 11–12 ноября 2016 г. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т; Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2017. [↑](#footnote-ref-12)
13. Заливухина А. В. Проблема восприятия понятия «культурное наследие». Медиа в современном мире. Молодые исследователи: материалы 16-й международной конференции студентов, магистрантов и аспирантов (15–17 марта 2017 года). СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2017. [↑](#footnote-ref-13)
14. Заливухина А. В. Журналистика и время: историческая память, теория и практика сегодня. Обзор содержания конференции Век информации. 2018. № 1. Журналистика XXI века: в координатах исторического времени: матер. междунар. научно-практической конференции, 27–28 октября 2017 г. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т; Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2018. [↑](#footnote-ref-14)
15. Иконникова С. Н., Большаков В. П. Теория культуры. СПб.: Питер, 2008, С. 133-135. [↑](#footnote-ref-15)
16. Большаков В. П. Культура как форма человечности. Великий Новгород: НовГУ имени Ярослава Мудрого, 2000. С. 5. [↑](#footnote-ref-16)
17. Лихачев Д. С. Указ. Соч. С. 8. [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же. С. 9. [↑](#footnote-ref-18)
19. Малиновский Б. К. Указ. Соч. С. 63. [↑](#footnote-ref-19)
20. Риккет Г. Указ. Соч. С. 55. [↑](#footnote-ref-20)
21. Кравченко А. И. Культорология: Словарь. М.: Академический проспект, 2000 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.countries.ru/library/terms/cultnasl.htm>. [↑](#footnote-ref-21)
22. Поялякова М. А. Указ. Соч. С. 5. [↑](#footnote-ref-22)
23. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (16 ноября

    1972 г.) [Электронный ресурс]. – URL: http://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf. [↑](#footnote-ref-23)
24. 21Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия [Электронный ресурс]. – URL: http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540r.pdf. [↑](#footnote-ref-24)
25. Конституция Российской Федерации. СПб.: Литера, 2009. С. 18. [↑](#footnote-ref-25)
26. # Федеральный закон от 25 июня 2002 г. N 73-ФЗ "Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации" [Электронный ресурс]. – URL: https://rg.ru/2002/06/29/pamjatniki-dok.html.

    [↑](#footnote-ref-26)
27. Вертов Д. Указ. Соч. [↑](#footnote-ref-27)
28. Прожико Г. С. Концепция реальности в экранном документе [Электронный ресурс]. – URL:<http://xn----jtbadk9bega7k.xn--p1ai/wp-content/uploads/2015/11/Projiko-Koncepcija_realnosti.pdf> (дата обращения 03.01.17). [↑](#footnote-ref-28)
29. Прожико Г. С. Указ. Соч. [↑](#footnote-ref-29)
30. Джулай Л. Н. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. М.: Материк, 2005. С. 15. [↑](#footnote-ref-30)
31. Манскова Е. А. Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средства экранной выразительности (кандидатская диссертация, филологические науки) [Электронный ресурс]. – URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3561/3/urgu0850s.pdf> (дата обращения 01.12. 16). [↑](#footnote-ref-31)
32. Шестеркина Л. П., Николаева Т. Д. Методика телевизионной журналистики. М.: Аспект Пресс, 2012. С. 52-75. [↑](#footnote-ref-32)
33. Оганесова Ю. А. Указ. Соч. С. 198. [↑](#footnote-ref-33)
34. Майдурова О. Ф. Работа над телевизионным репортажем. СПб.: СПбГУ, 2004. С. 9. [↑](#footnote-ref-34)
35. Кемарская И. Н. Телевизионный редактор. М.: Аспент-пресс, 2004. С. 129. [↑](#footnote-ref-35)
36. Майдурова О. Ф. Указ. Соч. С. 26-27. [↑](#footnote-ref-36)
37. Дускаева Л. Р. Стилистика и литературное редактирование, Т.1 М.: Издательство Юрайт, 2016; Костомаров В. Г. Русский язык на газетной полосе М.: Типография Изд-ва МГУ, 1970; Кожина М. Н. Стилистика русского языка М.: Флинта: Наука, 2006. [↑](#footnote-ref-37)
38. Дускаева Л. Р. Указ. Соч., С. 11. [↑](#footnote-ref-38)
39. Чубай С. А. Чужая речь как средство диалогичности в современной политической рекламе// Вестник ВолГУ. Серия 2. Вып. 6, 2007, С. 165. [↑](#footnote-ref-39)
40. Колодий А. В. Фатическая речь контактоустанавливающая функция языка или нечто большее?//Вестник Адыгейского Государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение, 2008. [↑](#footnote-ref-40)
41. Прокофьева Н. А. Фатика как речевая форма реализации развлекательной функции в медиаречи // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология, 2011. [↑](#footnote-ref-41)
42. Костомаров В. Г. Указ соч., С. 85. [↑](#footnote-ref-42)
43. Дускаева Л. Р. Указ. Соч., С. 174. [↑](#footnote-ref-43)
44. Коньков В. И. Речевые технологии в массовой коммуникации. Ч. 1. С.-Петерб. гос. ун-т, ин-т ≪Высш. шк.журн. и мас. коммуникаций≫, 2015, С. 51. [↑](#footnote-ref-44)
45. Коньков В. И. Указ. Соч. С.58. [↑](#footnote-ref-45)
46. Кожина М. Н. Указ. Соч., С. 206. [↑](#footnote-ref-46)
47. Заливухина А. В. [Драматургическое решение в специальном репортаже (на примере цикла «Специальный репортаж» на канале ТВЦ)](https://dspace.spbu.ru/handle/11701/4751). ВКР по направлению «Журналистика» (бакалавриат). СПб., 2016. [Электронный ресурс]. – URL: <http://diploma.spbu.ru/vkr/2016/bakalavry-i-spetsialisty/details/1/1177.html> (Дата обращения 03.05. 2018). [↑](#footnote-ref-47)
48. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Изд. 3-е. М.: АЗЪ, 1995. С. 780. [↑](#footnote-ref-48)
49. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. Под ред. Семенец Ю. И. М., 2007. С. 200. [↑](#footnote-ref-49)
50. Аристотель Указ. Соч. С. 118. [↑](#footnote-ref-50)
51. Кузнецов Г. В., Цвик В. Л., Юровский А. Я. Телевизионная журналистика. М.: Высшая школа, 2002. С. 13. [↑](#footnote-ref-51)
52. Цвик В. Л. Телевизионная журналистика: История, теория, практика. М.: Аспект Пресс, 2004. С.184. [↑](#footnote-ref-52)
53. Соколов А. Г. Указ. Соч. С.13. [↑](#footnote-ref-53)
54. Нечай О. Ф., Ратников Г. В. Указ. Соч. С. 123. [↑](#footnote-ref-54)
55. Чистюхин И.Н. Драма и Драматургия URL: <http://www.studfiles.ru/preview/2957247/> (дата обращения 30.01.2016). [↑](#footnote-ref-55)
56. Кузнецов Г.В., Галушко Р.И. Телевизионный сценарий. М.: МГУ, 1975. С.13. [↑](#footnote-ref-56)
57. Фрумкин Г.М. Указ. Соч. С. 42. [↑](#footnote-ref-57)
58. Пронин А. А. Указ. Соч. С. 41. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 67. [↑](#footnote-ref-59)
60. Петров Г. Н. Указ. Соч. С.13. [↑](#footnote-ref-60)
61. Зырянова Т. Д. В начале было Слово. Ирк.: Иркут. ун-т, 2004. С. 24. [↑](#footnote-ref-61)
62. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2012. С. 45. [↑](#footnote-ref-62)
63. Зырянова Т. Д. Указ. соч. С. 25. [↑](#footnote-ref-63)
64. Васильева Т. В., Осинский В. Г., Петров Г. Н. Радиотелевизионная журналистика в системе профессиональных координат. Ч. 1. СПб.: Специальная литература, 2002. С. 37. [↑](#footnote-ref-64)
65. Петров Г. Н. Указ. соч. С. 80. [↑](#footnote-ref-65)
66. Зырянова Т. Д. Указ. соч. С. 19. [↑](#footnote-ref-66)
67. Афанасьева А. Б. Этнокультурное образование как феномен культурного поля: монография. Министерство образования и науки РФ. СПб.: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2014. С. 11. [↑](#footnote-ref-67)
68. Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. М.: Наука, 1983. С. 58. [↑](#footnote-ref-68)
69. «Студия-А».URL.: https://www.youtube.com/channel/UCpJDnyX31PGDMORf2sT5FkA/about. [↑](#footnote-ref-69)
70. Программа «Пряничный домик». URL.: http://tvkultura.ru/brand/show/brand\_id/21745. [↑](#footnote-ref-70)
71. Программа «Редкие люди». URL.: https://www.moya-planeta.ru/projects/view/redkie\_ljudi\_1142/. [↑](#footnote-ref-71)
72. [↑](#footnote-ref-72)
73. Программа «Редкие люди». URL.:https://www.youtube.com/watch?v=5cxq\_DKf\_k&index=1&list=PLMDGKSNNXeuLM3oGg1agzc\_xBoAfhsXF7&t=0s [↑](#footnote-ref-73)
74. Зырянова Т. Д. Указ. соч. С. 19. [↑](#footnote-ref-74)