
СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРОВ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКИ

М.Н. Белоусова

Кафедра массовых коммуникаций
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва, Россия 117198

В статье рассматривается теория телевизионных жанров, т.е. их возникновение, классификация, эволюция и использование на практике журналистами ТВ.

Ключевые слова: жанр, журналистика, метод, производство, работа корреспондентов, телевидение, форма.

Когда братья Люмьер в 1895 г. явили миру изобретенную ими съёмочную камеру, началась эпоха нового искусства. Они сняли первый кадр из того бесконечного ряда кадров, которые вот уже более ста лет снимают операторы игрового, научно-популярного, документального и анимационного кино и телевидения [5. С. 3].

Остановимся подробнее на творческих возможностях современного телевидения. В первые годы телевидение испытывало на себе влияние двух разных, но взаимодополняющих друг друга в дотелевизионном мире информационных технологий — радио и кинематографа. На этапе своего формирования искусство на телевизионном экране по своим свойствам было ближе к радио, нежели к кино: в композиции любого материала, подготовленного специально для телевидения, преобладала нарративная, рассказывающая. Однако, возникнув как чисто технический способ передачи аудиовизуального отображения реального мира на расстояние, телевидение стало новым средством массового общения. Постепенно в арсенале творческих средств телевизионщиков стали появляться все новые и новые инструменты и приемы, использование которых формирует зрительный ряд фильма, сюжета или телепередачи.

Понятие «жанр» является здесь одним из основополагающих, так как всякое произведение имеет жанр, который объединяет наиболее общие закономерности, черты и свойства произведения. Теоретические основания для определения жанра, его признаков следует искать в искусствоведении и литературоведении, откуда понятие «жанр» пришло в теорию журналистики. Жанр — это «исторически определенная форма отображения реальной действительности, обладающая рядом относительно устойчивых признаков» [11].

Телевидение развивалось, идя по пути освоения традиционных жанров согласно своей изобразительно-выразительной природе, а также особенностям отношений с телевизионной аудиторией [11]. Жанр непременно содержит обобщение, принадлежащее не только конкретному произведению, но составляет портрет эпохи, нации, культуры и искусства как такового. Характер жанра определяется характером явлений и отношением к ним автора, а также задачей, которую он перед собой ставит. Жанр в журналистике — одна из форм отражения объекта, жиз-

ненной ситуации, факта, одна из форм воплощения определенной идеи, мысли. Он своего рода «опредмечивание» авторского, художественного замысла. Принадлежность телепроизведения тому или иному жанру, как правило, определяется автором еще в предсъёмочный период. Это связано с тем, что жанр рубрики или программы, в которой излагается информация, непосредственно влияет на все стадии телевизионного производства. Динамика съёмки, текстовая стилистика, манера озвучивания, монтажные фразы подчинены одной идее, которая должна быть выражена в соответствии с законами избранного жанра.

Роль способа передачи информации для формирования набора характеристик журналистских текстов, предопределяющих их жанровую принадлежность, достаточно велика. Естественно, что любая творческая личность в рамках определенного жанра всегда накладывает на публицистический материал свою неповторимую индивидуальность, но слияние жанров в тех случаях, когда автор действует наудачу, «по обстоятельствам», без ясной цели выглядит как хаотично перемешанные фрагменты и элементы разных жанров, алогичность, пестрота стиля.

Формирование представлений о жанровых особенностях журналистики имеет весомую практическую значимость, так как помогает журналисту создавать вполне конкретный тип текста, в наибольшей мере «приспособленный» для адекватного освещения конкретного явления. Если журналист соблюдает закрепленные в жанре правила работы с информацией, то может рассчитывать, что его поймут правильно [14]. Ведь в конечном счете вся журналистская работа направлена на конкретного зрителя, а «диапазон взаимоотношений СМК с аудиторией колеблется от партнерского, субъект-субъектного до воздейственного, субъект-объектного» [1. С. 3]. Именно поэтому сегодня в телевизионной программе в равной степени привычными стали как репортажи или интервью, так и экранные игры, конкурсы или ток-шоу (также модификация жанра интервью).

Но какой бы сложной ни была конструкция телевизионной передачи, в ее основании всегда можно обнаружить устойчивые жанровые признаки. Так, постоянной остается предметно-функциональная природа жанра, т.е. зависимость «порядка осмотра мира» от предмета внимания автора и цели его работы с информацией. Каждый жанр постоянно связан с определенным типом жизненного материала, предназначен для решения определенной информационной задачи. К тому же каждому жанру соответствует определенный метод работы с информацией. Телерепортаж, например, может быть о митинге, об открытии детского садика, о запуске ракеты, о пожаре — но обязательно о событии, точнее, о ходе события. Телеобзор строго фактологично, причем факты отобраны и сгруппированы в соответствии с определенной авторской концепцией. Телебеседа «работает» с мнениями. Телеочерк имеет дело с отражением определенного временного процесса, поэтому одна из специфических черт его на экране — изображение прошедшего. Корреспонденция пришла на телевидение из газеты и радиовещания. Но этот термин не прижился на ТВ. Вместо «корреспонденция» принято говорить просто: «передача» [11] (что стало профессиональным жаргоном). Это жанр аналитический, разрабатывающий на конкретном материале ту или иную актуальную проблему, взятую в достаточно ограниченном масштабе.

Таким образом, четкое следование методу определяет внутреннюю форму произведения. Предмет, функция, метод — три несущие составляющие, на которых держится жанр [14]. При сохранении необходимых связей и зависимостей между ними возникает та самая устойчивая форма, в которой читателю или зрителю удобнее всего воспринимать авторскую мысль.

Набор характеристик, позволяющих относить текст к тому или иному жанру, вполне определен. К основным жанровым признакам относят тему произведения, композиционную организацию материала, меру типизации и изобразительные и выразительные средства [8. С. 72]. При изучении жанрового деления учитывается способ отражения действительности, функциональные особенности тех или иных передач, их частей, тематическое своеобразие, технические условия создания произведения.

Известно, что журналистика подразделяется на информационную, аналитическую и документально-художественную, и эти три способа освоения жизненного материала проявляются в трех группах жанров. К жанрам информационной журналистики принято относить репортаж, заметку (сюжет), выступление, интервью. Они, как правило, оперируют простой, первичной информацией и идут по горячим следам события. Поэтому главная их цель — оперативно сообщить о факте, событии, явлении. В числе определяющих признаков информационных жанров прежде всего выделяется новизна.

Аналитическая группа представляет собой глубокое исследование жизни и всесторонний анализ фактов. При создании этих материалов журналист проводит анализ социальной действительности, расчлняя исследуемое явление на составные части, подробно изучая их, отделяя существенное от несущественного, главное от второстепенного, а затем делая выводы и обобщения. Аналитические жанры: беседа, комментарий, обозрение.

Художественно-публицистическим жанрам свойственны образность, типизация, эмоциональная выразительность и насыщенность литературно-художественными изобразительными средствами, языковыми и стилистическими особенностями. В них конкретный, документальный факт как бы отходит на второй план, для автора важнее умение подняться над явлением, над фактом. К жанрам художественной публицистики относятся зарисовка, очерк, эссе.

Для индивидуальной идентификации ТВ-жанров наиболее применима схема, описанная М.М. Бахтиным для романа [2]. Изучение экранной ТВ-продукции оперирует пятью типами хронотопа:

1) встречи — частый, эмоционально окрашенный, основа многих жанров (интервью, беседа, всевозможные ТВ-клубы и концерты и т.д.; трудно найти произведение, в котором совсем отсутствует мотив встречи);

2) дороги — на основе мотива путешествия с превалированием пространства над временем, зрелищный и почти столь же частый, как и «встреча» на экране ТВ, объемный, но не столь эмоционально возбуждающий в восприятии;

3) порога — сложный тип пространственно-временных отношений, основанный на переломных моментах повествования экранного текста, часто персонифицируется в связи с принятием решения конкретным действующим лицом, пред-

ставляет собой кульминационную составляющую в рамках иных хронотопов, с высоким уровнем проблемности и как бы без временной координаты (жанры дискуссии и психологической драмы);

4) гостиней (салона) — самостоятельный вариант «встречи» с превалированием сопутствующих событий над мотивом встречи как таковой, «гостиная» — место пересечения пространственных и временных рядов произведения в форме экранного общения героев (ТВ в целом тяготеет к диалогичности, жанры драмы вообще и особенно популярные в прошлом «Голубой огонек», «Кабачок 13 стульев»); современные зарубежные сериалы почти полностью инсценированы («в гостиней»);

5) поиска — виртуальное изображение на экране мыслительного процесса в связи с протяженностью пространства или времени, физического или социально условного (например, «Имя Розы» Умберто Эко), т.е. синергичное сочетание формы «дороги» с сутью «порога» (все жанры, включая расследование, а также научно-популярные и т.п.) [2].

Однако, несмотря на постоянные и устоявшиеся признаки, теория жанров находится в постоянном процессе развития, видоизменяется вместе с нашей жизнью. Становление и развитие, возникновение новых и отмирание старых жанров — процесс исторически неизбежный. У нас на глазах появляются формы, которым не найти аналогий не только в газетах, радио или кино, но и на телевидении прошлых лет. Например, в конце прошлого века было замечено, что «формы подачи новостей и рекламы в электронных СМИ фактически превращаются в специфические жанры, не имеющие себе аналогов — скороговоркой с поставленной дикцией модератор, как хороший спринтер, выдает блок новостей буквально за считанные минуты, ухитряясь вставить кусок прямой речи участника события, собственный эмоционально-окрашенный комментарий и даже ссылку на спонсора» [2].

По мнению Р.А. Борецкого и В.Л. Цвика, «диффузия жанров характерна для публицистики в целом, но особенно очевидна именно в телевизионной публицистике — в силу не столько новизны телевидения, сколько благодаря огромному богатству языка — движущихся зрительных образов, сопровождаемых звуком» [11]. Развитие современных изобразительно-выразительных средств и усложнение многоуровневой игры авторства явно создает принципиально новые жанры, в том числе и в привычных формах. Возникает много так называемых авторских жанров, фактически создаваемых, даже как бы инспирируемых, под конкретную личность и маркируемых конкретным именем. В свое время в сленге дружного коллектива российских телевизионщиков появился термин «парфеновщина». Так называли все, что делал в кадре и за кадром Леонид Парфенов: «Намедни», документальные фильмы, развлекательные программы, продюсерские проекты, да и стиль работы корреспондентов, которые трудились в программах Парфенова. По нашему мнению, все это вполне могло бы вылиться в образование нового телевизионного жанра, если бы проекты просуществовали более длительный период.

Процесс размывания жанровых границ был отмечен еще в середине 1970-х гг. В.В. Ученовой. Она писала, что диффузия жанров способствует их взаимообога-

щению, что это является объективным результатом усложняющихся отношений человека с окружающим миром, поскольку отражает изменения, происходящие в сознании творца, что «взаимопроникновение элементов одних жанров в другие способствует внутренним преобразованиям, происходящим в публицистических текстах» [13. С. 66]. В современной журналистике эта тенденция стала особенно заметной.

В.Б. Шкловский в своей книге «Тетива. О несходстве сходного», посвященной теории жанра, отмечает, что устойчива только внутренняя форма текстов, написанных в одном жанре. Внешняя форма лишь в некоторых случаях закрепляется надолго. Такие ее черты, как разговорный язык в интервью, наличие обращения в начале открытого письма, употребление глаголов в настоящем времени, свойственное репортажному стилю, постоянны и легко узнаваемы. Но тот же репортажный стиль легко переключивается в корреспонденцию. С обращения к читателю (или к антигерою) может начинаться памфлет, разговорная речь «звучит» в колонках комментаторов. Подобные факты многочисленны, они служат аргументом для утверждений о «размытости» жанров. Жанры то и дело смешиваются, вбирают в себя чуждые элементы, видоизменяются до полной неузнаваемости. Шкловский пишет только о газетных материалах, но и на современном телеэкране этот процесс необратим. Например, о взаимопроникновении жанров свидетельствует включение в интервью черт репортажа (для увеличения зрелищности), а репортаж использует черты художественности вплоть до образности очерка, когда проявляется авторская позиция, что для репортажа в чистом виде нехарактерно.

И тут встает вопрос о чистоте жанра. Ведь если идеальной чистоты жанра нет, то может получиться, что «все позволено». В подтверждение этому В.Б. Шкловский говорит: «Мне кажется, чистых жанров вообще не существует. Правда, иногда какое-нибудь жанровое явление закрепляется как классическое, то есть канонизируется» [15. С. 755]. Классические образцы представлены лишь в хрестоматиях по газетным жанрам. «Порядок осмотра мира» в них четко соблюден, нагляден, удобен для изучения. В целом же все жанровые явления содержат в себе «движения» (по Шкловскому), и тем самым они противоречивы.

Так куда же они «движутся»? Прежде всего, конечно, не стоит на месте сама жизнь. Открываются новые предметные грани действительности. Дополняются и усложняются информационные задачи. У современного человека часто возникают такие информационные потребности, которые не могут удовлетворяться существующими доступными формами общения в общественной сфере жизни, что и заставляет изобретать новые жанры как в экранной продукции, так и в жизни вообще. «За последнее энное количество лет произошло фундаментальное смещение в сознании людей. Зона человеческого интереса, важность и актуальность сюжетов постепенно переходят из области психологической драмы в другую... мифологическую сферу», — констатирует А. Дулерайн [3. С. 135].

Одни функции жанров отмирают, и на смену им приходят другие. К старым способам решения познавательных задач добавляются новые, зачастую заимствуемые у науки и искусства. Эти «движения» в каждом из жанрообразующих факто-

ров серьезно изменяют жанр в целом, но не «отменяют» его. Тогда речь идет уже или о выделении особого вида жанра, или о смешении его с другими жанрами (возникновении гибрида). Сегодня, к примеру, мы видим на экране пока еще с трудом классифицируемые исповеди, светские хроники, телеказино, домашние видео, зрительские мобильные телерепортажи, телеверсии периодических изданий, интернетовской информации и многое другое. Стали образовываться новые синтезы. К примеру, «интервью захватило смысловое пространство очерка, перестав быть только новостью из первых уст и явив несомненный интерес к личности собеседника» [4. С. 131].

Процесс «гибридизации» был разработан В.В. Ученовой на примере репортажа. Она заметила, что в начале 1980-х гг. происходило заметное «движение» репортажа к аналитике. Конечно, оставался и классический, информационно-событийный и познавательный репортаж, но возникали и другие его формы. Ведь сквозь телеобъективы видно достаточно подробностей, и нередко человек просто не успевает осмыслить увиденное. В результате появились гибриды, которые сами авторы по привычке называли репортажами, а редакции нередко представляли их как очерк. Теоретический вывод таков: «Осознавая и творчески осваивая процесс развития жанров, важно не терять из виду, что за внешне наглядными метаморфозами жанров происходит многомерное сочетание, пересечение и взаимодействие методов журналистского познания, репортерского поиска, приемов исследования, и именно в этих, спрятанных в глубине строки, взаимодействиях обнаруживаются многие «секреты» эволюции традиционных жанровых форм» [15. С. 762].

Сегодня время резко ускоряет свой ход, события развиваются стремительно, не оставляя возможности глубоко обдумывать их. Открылись явления, которые раньше не полагалось замечать, и репортеры начали устраивать для зрителя «экскурсии» по притонам наркоманов, салонам хиромантов, рынкам живого товара и подвалам моргов. Да и самому зрителю, уставшему от своих проблем, интереснее стало быть сторонним наблюдателем. Но при этом мало-помалу начал воскресать очень старый гибрид «репортаж-очерк», когда «журналистские расследования углублялись не в социальный анализ, а в наблюдение человеческих типов и судеб» [9].

И снова подтверждается, что жанр не застывает ни в одном из видов, не останавливается навсегда ни на одном из методов. Потому что движется сама жизнь. Жанр справедливо называют памятью культуры. Старые формы сохраняются в новом явлении. В последние годы благодаря стремительному развитию техники появились новые, еще недостаточно изученные области распространения контента. Речь идет об интернет-телевидении и мобильном телевидении. Специфика их просмотра диктует свои правила: краткость, дробность повествования. Это приводит к изменению жанровой структуры телевидения [7. С. 253].

Одним из модных преобразований современных СМИ стал процесс конвергенции. Конвергенция — это такая структура медиакомпания, которая обеспечивает постоянное взаимодействие, одномоментное производство информации печатными, электронными и онлайн-овыми СМИ. В результате средства массовой информации приобретают характеристики многоканальности, мультимедийно-

сти, интерактивности, способность к отражению происходящих событий в режиме реального времени и непрерывному обновлению информационных ресурсов [6. С. 72]. Теперь не только канал в Сети, но и любая газета может быть оснащена звуком, анимацией, гипертекстом, обширными электронными архивами и различными видами обратной связи с аудиторией. Постоянное усовершенствование техники и технологии способствует этому, создавая в информационном пространстве кардинально новую ситуацию.

Интерактивная журналистика стала процессом вовлечения в производство массовой информационной продукции тех, кому эта продукция предназначена. В ходе коммуницирования осуществляется не просто творчество как деятельность одного субъекта, адресующего свой продукт другому, этот процесс становится сотворчеством — созданием общего продукта в контакте двух субъектов. В зависимости от того, какими обстоятельствами продиктован контакт, в каких условиях протекает и на решение каких задач направлен, он в большей или меньшей степени запечатлевается в тексте, определяя его жанровую форму.

Влияние Интернета на традиционное телевидение прослеживается сразу в нескольких направлениях. Например, любительский видеоконтент, снятый на мобильный телефон, интегрируется в ткань профессионального аудиовизуального контента («С.С. Р», «Максимум»). Также форма фрагмента (программы или фильма), получившая распространение в Интернете, заимствуется телевидением, «фрагмент» становится телевизионным жанром («Первая программа» на Первом канале). Форма диапорамы (внутридинамичное слайд-шоу, сопровождаемое музыкой или закадровым текстом, интервью), характерная для любительского интернет-творчества, внедряется в выпуски телевизионных новостей. Перемещается в телевизионное пространство и характерная для Интернета полиоконность (дробление экрана более чем на два самостоятельных окна в информационных выпусках, обилие специальных полей для текстовой информации). Отмечается, что «интернетизация» в программировании, дизайне, жанровой структуре в большей степени характерна для телеканалов, рассчитанных на «интернетизированную» аудиторию (музыкальные, информационные, деловые каналы). Каналы «большой тройки» пока сохраняют «консервативный стиль» [10. С. 75].

Существует мнение о том, что для журналиста главное — создать интересный для зрителя или читателя материал, а к какому жанру он принадлежит, не имеет абсолютно никакого значения. А вот другое суждение: разговор о жанрах журналистики не заслуживает внимания, так как содержание понятия «жанр» непрерывно изменяется и усложняется, а сама теория жанров разработана в целом недостаточно. Это якобы подтверждается тем, что разные исследователи предлагают свой «набор» жанров. А.А. Тертычный пишет, что согласиться с подобными утверждениями нельзя, так как тот тип произведений, который складывается исторически и определяется как «жанр», существует объективно, независимо от мнений как теоретиков, так и практиков. Нарушение этого порядка приводит либо к полной нелепости, либо к необходимости подделывать внешнюю форму, имитировать жанр [14].

Теория жанров находится в процессе постоянного развития. В нынешнем состоянии тележурналистика приобретает черты конвергентности, интерактивности, мультимедийности. Появляется возможность отражения происходящих событий в режиме онлайн и непрерывного обновления информационных ресурсов, к известным способам подачи информации добавляются новые. В результате телевизионные жанры смешиваются, вбирают в себя чуждые элементы, видоизменяются. «Движения» в каждом из жанрообразующих факторов серьезно изменяют жанр в целом, но не «отменяют» его совсем. Каждый журналист, считающий себя профессионалом, должен иметь представление о жанровых особенностях телевизионной журналистики. Это способствует созданию вполне конкретного типа текста, в наибольшей мере «приспособленного» для правильного освещения конкретного информационного события и понятного для аудитории. Вне системы жанров наша профессия не существует. Глубокое знание жанров — свидетельство профессиональной квалификации журналиста. Даже самый удачливый и талантливый журналист не создаст нового жанра, он может оказаться всего лишь выразителем того нового, что уже созревало в сознании общества.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Адамьянц Т.З.* К проблеме типологии СМИ: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. — М., 2010. — С. 3.
- [2] *Вакурова Н.В., Московкин Л.И.* Типология жанров современной экранной продукции: Учеб. пособие. — М., 1997.
- [3] *Дондурей Д.* Александр Дулерайн — Роман Петренко — Дмитрий Троицкий. Слышать народ в себе // Искусство кино. — 2009. — № 4. — С. 135—136.
- [4] *Кройчик Л.Е.* Система журналистских жанров / Основы творческой деятельности журналиста. — СПб., 2000. — С. 131.
- [5] *Медынский С.Е.* Оператор: Пространство. Кадр: Учеб. пособие для студентов вузов. — М.: Аспект Пресс, 2007.
- [6] *Полозова Е.И.* Развитие конвергенции российских СМИ: Сборник материалов Международной научно-практической конференции. — М., 2010. — С. 72.
- [7] *Разумов С.В.* Трансформация телевизионных жанров в новых средах вещания: Сб. материалов Международной научно-практической конференции. — М., 2010. — С. 253.
- [8] *Самарцев О.Р.* Современный коммуникативный процесс. Ч. 2: Теория и методика журналистики: Учеб. пособие. — Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2000. — С. 72.
- [9] *Станько А.И.* Журналистское расследование: поиски жанра // РЭГ. — № 20. — 28 окт. 2001.
- [10] *Тарасенко А.С.* Интернетизация российского телевидения: Сб. материалов Международной научно-практической конференции. — М., 2010. — С. 75.
- [11] Телевизионная журналистика: Учебник / Ред. кол.: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский. 4-е издание. — М.: Изд-во МГУ; Высшая школа, 2002.
- [12] *Тертычный А.А.* Жанры периодической печати. — М.: Аспект-Пресс, 2000.
- [13] *Ученова В.В.* Современные тенденции развития журналистских жанров // Вестник Моск. ун-та. Серия 10. Журналистика. — 1976. — № 4. — С. 66—73.
- [14] *Шибеева Л.* Жанры в теории и практике журналистики // Учебно-методическое пособие. URL: <http://www.evartist.narod.ru/text3/82.htm>
- [15] *Шкловский В.Б.* Тетива. О несходстве сходного. Избранное в 2 т. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1983. — С. 755—762.

CURRENT STATE AND DEVELOPMENT TENDENCIES OF TELEVISION JOURNALISM GENRES

M.N. Belousova

Mass media department

Peoples' Friendship University of Russia

Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article discusses the theory of television genres, i.e., their appearance, classification, evolution and use in journalists practice.

Key words: genre, journalism, method, product, correspondent's work, TV, form.