

Телерадиожурналистика
в упражнениях, тренингах и творческих
практиках

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

ИНСТИТУТ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЖУРНАЛИСТИКИ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ»

Телерадиожурналистика в упражнениях, тренингах и творческих практиках

Методические материалы
для преподавателей

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2014

ББК 76.032

Т31

Рецензенты:

докт. полит. наук И. Н. Блохин (С.-Петербург. гос. ун-т),
канд. филол. наук В. Г. Осинский (С.-Петербург. гос. ун-т)

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Института «Высшая школа журналистики
и массовых коммуникаций»
Санкт-Петербургского государственного университета

Телерадиожурналистика в упражнениях, тренингах и творческих
Т31 практиках : методические материалы для преподавателей /
под ред. М. А. Бережной. — СПб. : СПбГУ, Высш. шк. журн. и
масс. коммуникаций, 2014. — 204 с.

Издание представляет собой сборник упражнений, тренинговых заданий, интерактивных приемов обучения студентов по профилю «Телерадиожурналистика». Это результат коллективных поисков оптимальных методов преподавания профессиональных дисциплин. Формирование профессиональных компетенций предлагается проводить в учебных игровых ситуациях, когда отрабатываются конкретные навыки творческой работы журналиста. Сборник создан по итогам методических семинаров кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК СПбГУ за 2011–2012 гг.

ББК 76.032

© С.-Петерб. гос. ун-т, Высш. шк. журн.
и мас. коммуникаций, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
Бережная М. А. Активные формы обучения при формировании компетенций в дисциплинах профиля «Телерадио журналистика»	8
Упражнения и тренинги в профессиональной подготовке: обмен опытом	25
Ильченко С. Н. Интерактивные методы в работе со студентами	25
Почкай Е. П. Эксклюзив в журналистике	32
Паукшто И. В. Практика погружения в профессию на начальном этапе профилизации	39
Пронин А. А. Обучение основам сценарного дела: из опыта ведения спецсеминара	50
Клюев Ю. В. Методика работы над радиийным текстом	70
Орлова И. Л. Элементы актерского мастерства в процессе подготовки тележурналистов	81
Громова Э. Г. Специфика работы с иностранными студентами в рамках дисциплины «Выпуск учебной теле и радиопередачи»	86
Майдурова О. Ф. Видеотека в арсенале преподавателя: методика формирования и использования	90
Техника и технология в арсенале телерадиожурналиста	96
Еремин Е. М. Техника и технология телерадио журналистики: базовые тренинги	96
Апухтин И. Н. Комплекс занятий: фиксируем жизнь	107
Познин В. Ф. Монтаж как творческий процесс	121
Профильная подготовка студентов в производственном процессе учебной телерадиоредакции	141
Летуновский В. П. Студенческая редакция: особенности функционирования (опыт работы телерадиокомплекса Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций)	141

Тихонович Г. А. Разработка и реализация учебных телевизионных форматов: от теории к практике	154
Быкова М. В. Учебные радиоформаты: опыт студенческого интернет-радио	163
Об авторах	172
Краткий словарь терминов и сокращений	175
П р и л о ж е н и я	178
Майдурова О. Ф. Аннотация к материалам видеотеки	178
Клюев Ю. В. Примеры текстов радиопередач для тренингов	181
Использованная литература	200
Рекомендуемая литература	202

ВВЕДЕНИЕ

«Чтобы научить плавать, — надо бросить в воду», — так обычно говорят журналисты-практики об эффективном преподавании профессии. Правда, надо иметь в виду, что, во-первых, не каждый выплывет, а во-вторых, воду нужно предварительно налить, то есть обеспечить пространство для эксперимента. Такая практика работы со стажерами возможна на базе профессиональной телерадиокомпании. В условиях университета суровые эксперименты не проходят: студенты поступают учиться, а задача преподавателя — научить их в соответствии с утвержденными программами и планами. И хотя отсеб происходит, он не связан с жесткими условиями производства, а становится результатом промежуточной аттестации на разных уровнях обучения. Вместе с тем процесс подготовки должен максимально воспроизводить реальные ситуации профессиональной деятельности пошагово, поэтапно, по отдельным ключевым элементам, способствуя выявлению сильных и слабых сторон будущих выпускников, готовя их к реальным трудностям работы в современных аудиовизуальных СМИ. Как соединить обучение и производство эфирной продукции, чтобы оба процесса не противоречили, а помогали друг другу? Опытом решения этой задачи решили поделиться преподаватели кафедры телерадиожурналистики Высшей школы журналистики и массовых коммуникаций (ВШЖиМК) СПбГУ. В сборнике представлены общая система организации профильного обучения на кафедре и методические приемы, которые используют отдельные преподаватели, а также принципы работы со студентами в учебном телерадиокомплексе (ТРК) «Первая линия», где созданы условия для практики и подготовки радио- и телевизионных журналистов в ВШЖиМК.

М. А. Бережная

**АКТИВНЫЕ ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ
ПРИ ФОРМИРОВАНИИ КОМПЕТЕНЦИЙ
В ДИСЦИПЛИНАХ ПРОФИЛЯ
«ТЕЛЕРАДИОЖУРНАЛИСТИКА»**

Переход на двухуровневую систему обучения внес существенные изменения в условия, процесс и результаты профильной подготовки бакалавров журналистики. Новые учебные планы предусматривают общую базовую подготовку по направлению «Журналистика»: получение компетенций в рамках разных профилей (1–2-й курсы), а также дальнейшую профильную ориентацию. Уровень начальной подготовки оценивается в ходе итоговой аттестации, поскольку является общим для всех учащихся. Это значит, что именно в первые два года должна быть заложена теоретическая база, чтобы студенты могли сдать государственный экзамен после 4-го курса. Углубленной профильной подготовке отводится два последних года обучения, с учетом итоговых испытаний в последнем семестре (ВКР, государственные экзамены) фактически остается лишь полтора года для активной работы. При этом сокращается количество аудиторных часов на практические занятия и число производственных практик. Конечно, это усложняет профессиональную подготовку журналистов для радио и ТВ, где практическая работа связана с трудоемкими технологическими процессами, а результат прямо пропорционален временным затратам на производство продукта.

Все это ставит задачу разработки новых оптимальных решений использования отпущенных на профильную подготовку часов, что вполне соответствует вызовам времени, стимулирует творческий поиск в преподавании профессиональных дисциплин, в частности при организации курсов (последовательность, расписание, модульность) и разработке методик (усиление практической составляющей, активные методы обучения, планирование самостоятельной работы и др.). Основу оптимизации составляет ряд принципов, каждый из которых требует определенной перестройки методической работы, но, как показывает практика, почти сразу дает ощутимый результат.

Принципы оптимизации:

- взаимодействие профильных дисциплин;
- «горизонтальный» принцип планирования работы;
- перекрестный контроль;
- публичность результатов.

Взаимодействие профильных дисциплин. Разработка программ всех дисциплин профиля происходит с учетом компетенций, необходимых на каждом уровне профессиональной подготовки, исключаются повторы информации в содержании разных дисциплин (за исключением сведений, которые даются в разных аспектах), обеспечивается прямая преемственность курсов, совокупность дисциплин на одном уровне (теория и практика) ориентирована на итоговые творческие задания студентов. Например, на 2-м курсе (3–4-й семестры) в рамках общепрофессиональной (непрофильной) подготовки студенты знакомятся со спецификой телерадиожурналистики — осваивают дисциплины «Основы творческой деятельности журналиста» («ОТДЖ»), «Выпуск учебной теле- и радиопередачи» («Выпуск ТРП»), «Техника и технология СМИ» («ТиТ СМИ»). В программах данных дисциплин должны учитываться возможные организационные и содержательные пересечения: инструментальные компетенции должны обеспечивать выполнение конкретных творческих заданий данного уровня, общие темы, к примеру, аспекты выразительных средств радио и ТВ, следует рассматривать в контексте конкретной дисциплины (технические приемы — в «ТиТ СМИ»,

смысловые возможности — в «ОТДЖ»). В дальнейшем на профильных курсах продуктивно пересечение программ «Теория и практика СМИ», «Профессионально-творческие студии», «Творческий практикум», а также элективных дисциплин (спецкурсов, спецсеминаров, курсов по выбору)¹.

«Горизонтальный» принцип планирования работы. Предполагается взаимодействие лекторов, преподавателей, которые ведут практические занятия, профессионально-творческие студии, творческие практикумы в одном семестре. Рабочие планы на семестр составляются совместно, с обсуждением последовательности и преемственности теоретических и практических занятий, календарных сроков выполнения заданий, возможных совместных мероприятий в рамках дисциплин (мастер-классов, экскурсий, творческих проектов, конкурсов и пр.). Для достижения оптимального результата используется модульный принцип организации работы, который, конечно, затрудняет составление расписания, зато позволяет преподавателю провести занятие с группой именно тогда, когда это нужно для освоения дальнейшей программы. Например, изучить практику монтажа не на учебных, тренинговых материалах, а на собственных, уже записанных к моменту начала занятий. Для этого понадобилось частично использовать часы дисциплины «Выпуск ТРП» для занятий по монтажу и передать их преподавателям дисциплины «ТиТ СМИ».

Перекрестный контроль необходим в связи с отсутствием промежуточной аттестации по некоторым профильным дисциплинам в отдельных семестрах, иногда аттестация может даже быть передвинута на следующий год, так как существуют ограничения по количеству зачетов и экзаменов в одном семестре. Это дает возможность нерадивому студенту пропускать занятия у одного преподавателя, а сдать экзамен другому или проигнорировать практическую составляющую курса и получить положительную оценку по теории. Например, курсы «Основы твор-

¹ Идеальный вариант — существование межпредметных связей и на межкафедральном уровне, например, с дисциплинами «Стилистика и редактирование», «Устная речь», «Стилистика жанров» и др.

ческой деятельности журналиста» и «Теория и практика СМИ» завершаются экзаменом по теории, и по принципу перекрестного контроля третий вопрос в билетах включает описание процесса работы над материалом в определенном жанре (согласно рабочим планам) на примере собственных публикаций. Перекрестный контроль предусматривает постоянный обмен информацией между преподавателями, которые ведут параллельные дисциплины у одного потока. Взаимодействие преподавателей важно при оценке результатов работы студентов — учебных радио- и телепрограмм и материалов, подготовленных студентами в рамках разных учебных курсов; при этом предлагается учитывать методический, организационный и творческий аспекты.

Методический аспект. Представленные работы должны соответствовать содержанию учебной дисциплины, степени освоения определенных журналистских жанров, методов и демонстрировать планируемые в учебных курсах компетенции учащихся. Например, при подготовке учебной программы силами студентов 2-го курса оценивается умение собрать информацию, отобрать нужный для выпуска материал, подготовить эфирные тексты и видеоматериалы, сделать все работы к сроку, то есть умение работать с источниками информации, обрабатывать информацию для аудиовизуальных СМИ, взаимодействовать с коллегами в команде, а также организованность, понимание технологического процесса производства программы и т. д.

При подготовке программы в 5-м семестре (3-й курс) оценивается умение регулярно работать в новостях (оперативность, точность, организованность, работа в кадре (у микрофона), навык проведения интервью, работа в определенном формате, исполнение обязанностей члена редакционного коллектива и т. д.). В 6-м семестре оценивается способность аналитически осмыслить материал, представить это в тексте и визуальном, репортерские способности студентов, мобильность, креативность и т. д. При подготовке программы студентами 4-го курса предполагается оценивать драматургическое решение материала, умение создать портрет собеседника, художественный образ как совокупность текста, звука и изображения.

Организационный аспект. Следует учитывать степень участия группы в подготовке выпуска учебной программы. Публикация в учебной программе является обязательной для студентов и входит в профессиональное досье, а значит, программа не должна быть результатом работы отдельных энтузиастов: распределение обязанностей должно быть зафиксировано при планировании работы, а информация о процессе и степени участия в нем всех студентов группы регистрируется для справедливой аттестации. Данный аспект предусматривает технологичность процесса подготовки программы — количество выездов, смен монтажа и т. д., то есть продуманность и организованность производственного процесса.

Творческий аспект позволяет оценить изобретательность участников группы при выполнении учебных заданий, степень их креативности в заданных учебным планом условиях. Он дает возможность оценивать учебные работы с профессиональной точки зрения и устанавливает более высокую планку при выполнении заданий с учетом творческого потенциала студентов: для кого-то задание будет слишком легким, а для кого-то оно станет взятием новой планки.

Публичность результатов — важнейший принцип профильной творческой подготовки. Учебные работы должны быть предъявлены аудитории — не только учебной группе, но и широкой аудитории: преподавателями и студентам факультета, приглашенным журналистам. В соответствии с этим принципом студенты профиля «Телерадиожурналистика» в конце семестра сдают открытый зачет с участием жюри, где работы обсуждаются, оцениваются, ранжируются. При этом, помимо качества материала, учитывается общая информация о работе студента в течение семестра, его взаимодействие с преподавателем и редакционным коллективом ТРК. В дальнейшем полученные баллы будут учитываться в итоговой государственной аттестации — на защите профессионального досье. Учебные работы также помещаются на сайте ВШЖиМК, выходят в эфир на ТРК «Мост», становятся достоянием интернет-аудитории. Это в разы увеличивает ответственность студентов при подготовке материалов.

Профессиональные компетенции, предусмотренные в учебном плане подготовки бакалавров, формируются в ходе обучения по-разному. От общекультурных и инструментальных компетенций происходит постепенный переход к общепрофессиональным и профессиональным компетенциям, которые широко представлены на 1 и 2-м курсах, а затем получают новое осмысление при освоении профильных дисциплин: студенты возвращаются к ранее пройденным темам, но на более сложном уровне. Например, в курсе «ОТДЖ» формируются компетенции:

- ИК-3 (ориентация в современной системе источников информации в целом, по отдельным отраслям знаний и сферам общественной практики, навык работы в Интернете, использования интернет-ресурсов);
- ОПК-23 (знание основных требований, предъявляемых к информации СМИ (точность, достоверность, наличие ссылок на источники, плюрализм в представлении мнений и т. д.);
- ОПК-25 (знание современной жанровой и стилиевой структуры СМИ, наиболее распространенных форматов печатных изданий, теле- и радиопрограмм, интернет-СМИ и др.);
- ОПК-28 (знание основ современной технической базы и новейших цифровых технологий, используемых в печати, телевидении, радиовещании, интернет-СМИ, мобильных медиа и т. д.).

При освоении курса «Теория и практика телерадиожурналистики» (3–4-й курсы) эти компетенции приобретают более конкретный характер, связанный с практической деятельностью в русле выбранного профиля:

- ПК-М-2 (умение работать с источниками информации, владение разнообразными методами ее сбора (технологией интервью, наблюдения, работы с документами и т. п.), селекции и анализа);
- ПК-М-3 (умение предлагать актуальные темы для своих публикаций, изучать необходимый материал с учетом типа и вида СМИ, принятыми форматами, стандартами, стилями и технологическими требованиями, использовать адекватные языковые и другие изобразительные средства, готовить журналистские тексты в разных жанрах);

•ПК-М-4 (умение работать в соответствии с принципами конвергентной журналистики при подготовке материалов информационного характера в разных знаковых системах (провести фото- или видеосъемку, звукозапись, монтаж и т. п.);

•ПК-М-15 (умение выполнять свои профессиональные функции в производственно-технологическом процессе выпуска печатного издания, интернет-СМИ в свет, теле- и радиопрограммы в эфир и др.).

Выбор методов формирования компетенций зависит от уровня обучения, уровня конкретной группы (студентов), технико-технологических возможностей факультета журналистики, профессионального опыта преподавателя и др.

На кафедре телерадиожурналистики факультета журналистики СПбГУ существует апробированная система методик преподавания практических дисциплин, которая постоянно развивается и совершенствуется. Это результат совместных усилий коллектива кафедры — преподавателей с большим педагогическим опытом и журналистов-практиков, которые совмещают преподавание с работой в СМИ. Это, с одной стороны, является основой преемственности учебных программ и методик, а с другой — обеспечивает приток новых идей, дает возможность постоянного обновления методических материалов. В ходе занятий используются упражнения, тренинги, творческие практики.

Упражнение — стандартное задание, направленное на формирование практических компетенций в русле профильной подготовки: редактирование текста, композиция устного текста, написание текста «под картинку», закадровая начитка текста, поведение в кадре и т. д. Упражнения способствуют отработке отдельных элементов работы журналиста, подбираются индивидуально для разных студентов. Они нацелены на формирование конкретных навыков, а потому включают себя порой утрированные, специальные задачи, которые студент должен решить. Как правило, упражнения используются на начальном этапе обучения и помогают быстро определить уровень группы и возможность участия студентов в более сложной творческой работе.

Ниже даны несколько примеров упражнений, направленных на развитие навыков написания текста для радио. При выполнении задания нужно точно передать смысл редактируемого текста, сократить, убрать усложненные конструкции, термины, грамотно подать статистическую информацию, цитаты, использовать простые предложения. При подготовке к начитке отредактированных текстов необходимо оформить текст, расставить логические ударения, определить интонацию.

Упражнения для правки

Вариант 1

I

Вирус птичьего гриппа может в скором времени мутировать и начать передаваться от человека к человеку, считают американские ученые. Как заявила глава Центра по контролю и профилактике заболеваний США Джули Гербердинг, специалисты не исключают, что в этом случае смертельно опасное заболевание, унесшее в прошлом году в Азии 45 человеческих жизней, может перерасти в мировую эпидемию. Ее масштабы, продолжила Гербердинг, могут быть сопоставимы с масштабами эпидемии испанки, в результате которой в начале XX века погибли не менее 20 млн человек. Американские медики считают, что в ближайшие несколько недель в странах Азии, где в основном и распространяется опасное заболевание, «резко возрастет число заболевших гриппом», так как «весна является периодом наибольшего распространения этого заболевания». На этом фоне, указала Гербердинг, серьезно увеличивается опасность мутации вируса птичьего гриппа в форму, при которой он сможет передаваться от человека к человеку воздушно-капельным путем.

II

Неожиданный способ омолаживания мышечных тканей и внутренних органов нашли западные ученые из калифорнийского Университета Стэнфорд. Они смогли омолодить печень взрослого животного за счет циркуляции в его организме крови, полученной от молодых животных. Опыты

проводились на мышах. Отчеты о них опубликованы влиятельным журналом «Nature». Как заявил руководитель исследований Томас Рандо, молодая кровь вызвала полную регенерацию тканей печени, которая уже страдала от возрастных изменений. Полученные данные свидетельствуют о том, что живой организм обладает более значительным потенциалом, нежели это ранее считалось, включая способность к омолаживанию клеток. По словам Рандо, молодая кровь активизировала «восстановительный» механизм клеток мышц и печени, который с годами приходит в «спящее состояние». Он считает, что человеческий организм также способен к регенерации внутренних органов. Сейчас ученые пытаются выяснить, какой именно элемент молодой крови запускает механизм омоложения стареющего организма.

Вариант 2

I

Исследователям из Университета Квинсленда (Австралия) после семи лет исследований удалось создать туалетную воду с запахом свежескошенной травы. Идея разработать такой аромат пришла на ум исследователям после того, как они установили, что запах свежесрезанных стеблей помогает людям бороться со стрессом. По словам австралийских ученых, частички химических элементов, которые вдыхает человек, стоя, к примеру, на только что подстриженной лужайке, воздействуют на области его головного мозга, отвечающие за формирование эмоций и организацию памяти, — миндалевидное тело и гиппокамп. В результате человек расслабляется, а его настроение улучшается. Доктор Ник Лавидис, под чьим руководством и была создана новинка, впервые с научной точки зрения заинтересовался оздоровительным эффектом запаха свежескошенной травы во время посещения национального парка «Йосемит» в Калифорнии (США). Позже он вместе со своими коллегами доказал на опытах с животными, что разработанная ими туалетная вода помогает предотвратить последствия стресса. «Воду можно разбрызгивать на постельное белье или одежду. Также ее можно распылять по комнате», — отметил Лавидис. Новую туалетную воду назвали «Сиринасент» (Serenascent). В продажу она должна поступить уже в следующем месяце. Стоимость одного флакончика составит около 4 фунтов стерлингов.

II

По данным мониторинга рекламного рынка столицы за июль 2009, полученным компанией TNS Media Intelligence, «Metro» в Москве вышло на первое место в рейтинге по продажам рекламы в группах «газеты ежедневные» и «газеты еженедельные». В июле прошлого года московская газета «Metro», выходящая в старом формате, занимала в этом рейтинге шестое место. В июле 2009 г. рост продаж рекламы в «Metro Москва» составил 91% (по сравнению с июлем 2008 г.), газета переместилась на первое место, при этом она лидирует и по темпам роста. Помимо «Metro», хорошую динамику в июле показали телегид «Телепрограмма» (109%, седьмое место в рейтинге по объемам рекламы среди всех информационных газет в столице) и газета «Ведомости» (73%, девятое место). В июле «Metro» в Москве заняло первое место в группе ежедневных и еженедельных газет столицы и в рейтинге по количеству опубликованных полос рекламы. Кроме того, «Metro» опередило всех других лидеров этого рейтинга по темпам роста числа полос рекламы с показателем 103%. «Мы уже перестали удивляться темпам роста продаж рекламы в „Metro Москва“, — говорит директор по продажам „Metro“ Ирина Никифорова. — Ведь перезапустив газету, мы кардинально изменили ее дизайн и контент, повысили число полос номера, внедрили полностью контролируруемую систему распространения, провели глубокую реорганизацию отдела продаж. С марта 2009 аудитория номера „Metro Москва“ выросла на 42%, улучшился ее качественный состав. В результате рекламодатели проголосовали за обновленную газету „Metro“ своими деньгами».

Следующее более сложное задание — текст ведущего, «подводка» и «отводка» к фонограмме. В отличие от сухого информационного сюжета, этот текст должен быть более разговорным, поясняющим, тем более что он обрамляет синхрон с чиновником, а такие фонограммы, как правило, выдержаны в официально-деловом стиле и содержат канцелярит, что для радио противопоказано.

Вариант 3

Вед.: Петербург полностью готов к снежному удару. Напомню, что в ведении Комитета по благоустройству и дорожному хозяйству находится комплексная уборка 53 млн кв. м улично-дорожной сети, из которых 39 млн кв. м — площадь

проезжей части и 14 млн кв. м — площадь тротуаров. В зимний период комплексную уборку улично-дорожной сети осуществляют почти 2 тысячи единиц уборочной техники. Основными средствами борьбы с гололедицей в нашем городе остаются песок и техническая соль, что не очень радует горожан. Городские уборочные службы постоянно проводят мониторинг противогололедных материалов, для того чтобы найти оптимальное средство. Согласно исследованиям, проводимым в различных странах, наилучшие перспективы в качестве противогололедных материалов имеют хлориды кальция, магния натрия и уксусной кислоты. Однако результаты их применения еще полностью не изучены, а часто причиной снежных заторов и несвоевременной уборки является тяжелая транспортная ситуация. Говорит заместитель председателя КБДХ Владимир Антонов.

Фонограмма корреспондента.

Вед.: С целью своевременного выполнения работ по предотвращению скользкости на дорогах Петербурга в период снегопадов, перепадов температуры воздуха и других погодных условий этой зимой организовано дежурство уборочных машин с пескоразбрасывающим оборудованием вблизи участков с наиболее интенсивным движением транспорта, а также мостов, набережных, спусков и подъемов. Пока полностью отказаться от применения противогололедных материалов при зимнем содержании дорог не удастся. Ведь во главу угла поставлено обеспечение безопасности дорожного движения и передвижения пешеходов по улицам. Однако, внедряя новые технологии уборки, оснащаясь высокоэффективной уборочной техникой на протяжении последних семи лет, наметилась тенденция к сокращению объемов применяемых противогололедных материалов.

Преподаватель может использовать иные разнообразные тексты для редактирования. Для достижения учащимися оптимального результата этот вид работы предлагается выполнить в течение всего семестра.

Другой вид упражнений — написание текста «под картинку», где также возможны разные уровни сложности.

1-й уровень — короткое видео (до 30 с) и исходный фактический материал для написания текста. Студенту предлагается на-

писать текст, который будет соответствовать хронометражу, кадрам видео и стилистике сюжета.

2-й уровень — видеосюжет до 1,5 мин и тема. Студент должен самостоятельно найти в Интернете материал о событии и написать текст (возможно использование материалов «No comments» на канале «Евроньюс»).

3-й уровень — сокращение видео (перемонтаж) и написание текста для нового видеосюжета с поиском в нужной информации на новостных интернет-ресурсах и в архивах СМИ.

Упражнения можно использовать в начале занятий для включения группы в работу: придумать приветствия, прочитать скороговорки, подобрать синонимы к сложным словам, дать определения понятиям, прочитать текст с листа и т. д.

Тренинг — игровая ситуация, воспроизводящая реальную: пресс-конференция, репортаж с места события (импровизация), оперативное получение информации по телефону, из других источников.

Тренинг на базе упражнения. Упражнение — редактирование текста или написание текста под кадры видео — может стать тренингом, если задать определенные временные рамки, приближенные к условиям реального производства. Тренинги продуктивны тогда, когда уровень группы еще не позволяет создать полноценный эфирный материал или нет технико-технологических возможностей организовать производственный процесс для всего учебного потока. Иногда на основе тренингов создаются сначала учебные, а затем и эфирные форматы. Среди таких форматов, например, программа «День в истории», которая в первоначальном варианте существовала как тренинг «Обзор газет». В ходе тренинга студенты сами пишут текст для выступления, подбирают газеты, журналы и иной наглядный материал, с которым будут работать в кадре. Окончательное задание формулирует преподаватель: утренний обзор газет, анонсы интересных материалов, обзор молодежных изданий и пр. Тренинг включает оперативное написание текста в определенном формате, работу перед камерой, работу с предметами (газетами, журналами), работу в парах (двойное ведение).

Тренинг «Пресс-конференция». В зависимости от уровня сложности, помимо вопросов участникам пресс-конференции и написания информационного текста по итогам пресс-конференции, тренинг может включать работу от лица определенной радиостанции с учетом ее формата, работу с пресс-релизом, запись интервью. Для выполнения задания может быть использована реальная пресс-конференция или импровизированная, подготовленная студентами группы. Материал может быть создан по итогам посещения редакций радио и ТВ, если студенты встречались с руководителем канала, ведущими журналистами и т.п. Студенты должны правильно обозначить информационный повод, проявлять точность в изложении фактов и цитат, помнить о языке и оформлении эфирных материалов.

Тренинги оказываются полезными в случаях, когда необходимо смоделировать трудную, конфликтную ситуацию, проанализировать варианты поведения журналиста, например в ситуации интервью, когда запланированные вопросы вызывают неожиданную для интервьюера реакцию собеседника. Для подготовки к различным ситуациям полезно проиграть на тренинге варианты поведения журналиста в случаях, если собеседник молчун или слишком разговорчивый, если он высказывает мнение, противоположное убеждениям журналиста, или пытается использовать интервью для рекламы, или агрессивен, или слишком медлителен, или высокомерен. Преподаватели используют тренинги — имитации прямого эфира, репортажа с места событий, оперативного комментария и т. д. Игровые методы, безусловно, полезны, хотя не всегда студенты воспринимают их с воодушевлением: все-таки самым эффективным тренингом является реальная практика.

Творческая практика — реальная производственная ситуация, результатом которой становится подготовка продукта (сюжета, программы, сценария), предназначенного для публичного восприятия и оценки. В таком качестве рассматривается участие в эфирных проектах ТРК «Первая линия», производственные летние практики, сотрудничество со СМИ в течение семестров, участие в профессиональных конкурсах и т. д. Как уже отмечалось, многие эфирные форматы развиваются на основе упражнений и

тренингов. Показательный пример — экспресс-интервью (или интервью-опрос), один из видов информационного интервью, которое называют еще интервью-опросом или интервью-анкетой. Оно проводится для выяснения мнения по определенному вопросу у различных собеседников, не вступающих в контакт друг с другом. Обычно это серия стандартизированных интервью, в которых всем участникам задается один и тот же вопрос. Для успешного выполнения этого задания студенты должны уметь быстро вступить в контакт с разными по возрасту, темпераменту, социальному положению людьми, располагать собеседника к себе, добиваться поставленной цели. Вопрос, который выбран для такого интервью, должен быть дискуссионным, вызывать общественный интерес, соответствовать уровню компетентности большинства респондентов. Запись интервью проводится студентами за пределами аудитории. Этот вид интервью существует на разных уровнях подготовки как упражнение (для работы с диктофоном или камерой), как тренинг (умение задать вопрос разным людям, получить достаточное количество ответов, записать стендап, смонтировать итоговый вариант) и как реальный эфирный проект «Students' comments» или «S-comments». Сближение тренингов с профессиональными практиками способствует появлению так называемых учебных форматов: студенты снимают учебную программу так, как если бы она планировалась к показу в эфире, и в случае удачи она включается в сетку вещания, помещается на сайт ТРК «Мост». Учебные форматы вариативны: в зависимости от уровня подготовки группы программа может быть более или менее сложной. Например, программа «День в истории» может представлять собой двойное ведение с использованием фотографий или видео либо состоять из самостоятельно снятых студентами сюжетов. Наиболее актуальной тенденцией в подготовке студентов считается работа в эфирных проектах или планирование учебных проектов к показу в эфире. Такова «судьба» новостных выпусков, спецрепортажей, портретов, ток-шоу «В профессии», «Открытый показ» и др. Сближение обучения и производства делает профессиональные практики главным методом при подготовке студентов профиля «Телерадиожурналистика».

Система профессиональных дисциплин профиля «Телерадиожурналистика»

2-й курс, 3-й семестр

Основы творческой деятельности журналиста

- Лекции: природные коммуникативные особенности, выразительные средства, персонификация в аудиовизуальной информации, требования к эфирным текстам, система жанров ТВ и радиожурналистики, творческие профессии на РТ, этапы становления радио- и тележурналистики, социальные функции радио и ТВ, актуальные тенденции в работе журналиста на радио и ТВ, литература о радио- и ТВ-журналистике.

- Практические занятия: правка эфирных текстов — не менее 6 заданий, написание закадрового текста под видео (подготовленная фактура), написание закадрового текста под видео с поиском фактуры, подбор материалов для программы «День в истории», для новостных лент и сайтов телерадиокомпаний.

Техника и технология СМИ

- Модуль 1 — аудио: запись и монтаж звука (работа с микрофоном, звук в разных акустических средах, контроль записи по индикатору и в наушниках, монтаж речи, звуковой и шумовой фон).

- Модуль 2 — навыки работы с видеокамерой (съемка со штатива, съемка стендапов, интервью, экспресс-интервью).

- Модуль 3 — монтажный период (расшифровка, монтажный лист, монтаж, озвучание, подбор видеоряда, подбор музыки).

Выпуск теле- и радиопередачи

- «День в истории»: формат по выбору группы (выбор даты, подбор информации, съемка, редактирование текстов, сценарий, репетиция, запись, монтаж).

2-й курс, 4-й семестр

- Лекции: требования к информации на радио и ТВ, критерии отбора новостей, информационный повод, информационные жанры (сообщение, видеоинформация, виды интервью, отчет, репортаж), элементы, драматургия информационного сюжета, функции корреспондента в новостной программе.
- Практические занятия: тренинговые задания по верстке программы, 2 устных сообщения (видеоинформация), отработка стендапов, экспресс-интервью, обзор газет.
- Выпуск ТРП: элементы информационной программы, учебные форматы, участие в выпусках новостей ТРК «Первая линия».

Профилизация

3-й курс 5-й семестр

- Лекции: организация работы телерадиостудии, работа отдела новостей, система планирования. Верстка. Значение рубрик, циклов, блоков в структуре программы. Типология информационных выпусков на примере федеральных и местных новостей. Форматы новостей. Журналист в современном телерадиопроизводстве (сценарист, редактор, корреспондент, ведущий, взаимодействие с режиссером, оператором, монтажером). Работа с источниками информации. Специфика работы в прямом эфире.
- Практические занятия: Сценарная заявка. Работа в жанре интервью: приемы контакта, драматургия, этапы. Студийные тренинги. Сопоставление выпусков новостей разных каналов. Разработка верстки информационной программы (тренинг). Выездная событийная съемка. Событийный репортаж. Имитация работы в прямом эфире. Подготовка сюжета в новостной выпуск ТРК «Первая линия».

3-й курс, 6-й семестр

- Знакомство с жанрами аналитической журналистики: комментарий, обозрение, проблемный репортаж, беседа, дискуссия.

Просмотр и обсуждение авторских программ отечественного радио и телевидения.

- Драматургические компоненты аналитической программы. Сценарная разработка, композиция. Методы работы с информацией. Определение причинно-следственных связей, выявление их значения и тенденций дальнейшего развития событий. Детальная разработка сценарного плана, где должна быть заявлена тема, идея, разработана проблематика сюжета, найдено изобразительное решение материала.

- Дискуссия в форме группового тренинга. Сценарно-тематический план, в котором учитываются диалогичность формы, глубина разработки темы, выстраивается стратегия дискуссии. Определяется конфликт мнений как драматургическая основа всей композиции, визуальное оформление и сценическое решение всей программы.

- Специальный репортаж для студенческого телеканала (выбор и защита темы, синопсис, обсуждение, сценарный план, съемочный период, монтаж, презентация, публичная сдача зачета).

- Комментарий.

- Творческие студии — техника речи.

4-й курс, 7-й семестр

- Лекции: публицистические жанры РТ, зарисовка, очерк, эссе, сатирические жанры. Выразительные средства, драматургия, традиции и современная практика.

- Практические занятия: участие в эфирных проектах ТРК «Первая линия», реализация учебных форматов в изучаемых жанрах (портретная зарисовка).

- Профессионально-творческие студии: производственный процесс создания публицистического материала.

4-й курс, 8-й семестр

- Участие в эфирных проектах студии.

- Подготовка и защита профессионального додсе.

Упражнения и тренинги в профессиональной подготовке: обмен опытом

С. Н. Ильченко

ИНТЕРАКТИВНЫЕ МЕТОДЫ В РАБОТЕ СО СТУДЕНТАМИ

Освоение приемов журналистского творчества в системе университетского образования происходит в достаточно непростом технологическом контексте. Нынешние студенты привыкли полагаться на подручные технические устройства бытового характера (от мобильных телефонов до планшетов), где они надеются найти то, что им нужно, тогда, когда им это необходимо, а не на собственное умение мыслить, сопоставляя цифры и факты, анализируя их, обращая внимание на детали и подробности. Пассивность восприятия изучаемого материала, особенно в ситуации лекции, — одна из существенных проблем современного учебного процесса. Преодолевать ее можно и нужно.

Наш собственный опыт проведения лекций и семинарских занятий свидетельствует о том, что при трансформации модели отношений «преподаватель — студент» из пассивно-формальной в активно-игровую вполне возможно добиться того, чтобы обучающиеся активно работали во время занятий.

Внимание современных исследователей привлекает игровая теория журналистики, восходящая к зарубежным социологическим школам. В отечественной литературе ее разрабатывают несколько авторов, в том числе и И. Н. Блохин в работе «Журналистика в этнокультурном взаимодействии», где вводится понятие «информационной игры, понимаемой в качестве одного из видов игры социальной» [Блохин, 2003, с. 162]. В сущности, процесс обучения также можно рассматривать как некую игру, где есть четко определенные роли. Нас более всего интересует возможность использования игровых ситуаций, которые втягивают обучающихся в более активное общение.

Вопрос — ответ. Прежде всего, стоит обратить внимание на интерактивные приемы вовлечения аудитории путем постановки вопросов в процессе чтения лекции: в ходе общения моделируется ситуация игры «вопрос — ответ». Для этого преподавателю при первой встрече с группой, независимо от формы занятий, стоит применить прием знакомства: каждый студент коротко отвечает на ряд поставленных вопросов: где и когда он родился, имеет ли опыт работы в выбранной профессии. Студенты втягиваются в разговор, а педагог исподволь наблюдает за их реакциями, оценивает грамотность речи, чувство юмора, уровень ассоциативного мышления. Например, студент из Владивостока приехал учиться в Санкт-Петербург. Тогда его можно «проверить» вопросом: «А кто когда-то произнес: „Владивосток далеко, но город-то он нашенький“?» Если студентка родилась на Сахалине, тогда вопрос касается географии: «Кто установил, что Сахалин не является полуостровом?» Ответ на вопрос о том, как часто стоит пользоваться интерактивным методом, абсолютно конкретен: все зависит от аудитории, ее количества и качества, а также типа занятия (лекция, семинар, зачет).

Прием «Зацепиться за реплику». По ходу общения с группой преподаватель может привести цитату, вызванную определенными ассоциациями: «Все животные равны. Но есть некоторые, которые равнее других», «Остановись, мгновение, ты — прекрасно!», «Заметьте: не я это предложил!» и т. д. Происходит «остановка» в развитии основной темы занятия, и преподава-

тель задает вопрос об авторе цитаты или о том произведении, из которого она позаимствована. Поиск ответа бывает разным по продолжительности, но студенты вынуждены выйти из пассивного состояния. Как правило, они не сразу находят ответ на такой вопрос. Поэтому здесь важно, не теряя ритма, настойчиво продолжать задавать вопросы, допуская варианты ответов: «да», «нет», «не имеет значения». Такая ситуация оживляет общение со студентами. А поскольку она длится некоторое время (до нескольких минут), то и найденный ответ, как наглядный пример, запоминается гораздо лучше. Единственное технологическое условие, которое необходимо соблюдать при использовании данного приема, — озвучить требование о том, чтобы студенты не пользовались подручными средствами связи, иначе прием теряет смысл. Найти ответ на вопрос в Интернете может каждый.

Можно использовать такой прием при упоминании в ходе лекции или семинара фактов, названий, фамилий, дат. Например:

- повод — факт («Почему для атаки 11 сентября 2001 года были выбраны башни ВТЦ?»);
- повод — название («Что означает название газеты „Вашингтон Пост“?»);
- повод — дата («Почему футбольный матч в блокадном Ленинграде состоялся 2 мая 1942 года?»);
- повод — имя, фамилия (Аннушка, Берлиоз, Попов-Маркони).

Мини-провокация. Во время занятий имеет смысл проводить мини-опросы, которые показывают уровень знаний студентов в гуманитарной сфере. При этом можно использовать прием мини-провокации, когда, касаясь какой-либо темы, преподаватель упоминает некий пример, имеющий отношение к истории, культуре и искусству, гуманитарным знаниям. Правда с ответами чаще всего возникает заминка, потому что примеры в основном приводятся из советского периода истории нашей страны. Ответы «не видели», «не читали», «не слышали» дают прекрасный шанс указать студентам на необходимость знакомства с той или иной книгой или фильмом. Подобный ликбез необходимо постоянно использовать на лекциях и семинарах. Обычно мы даем задание прочесть конкретное произведение, например роман шведского

писателя Стига Ларссона «Девушка с татуировкой дракона», или посмотреть телефильм «Место встречи изменить нельзя», в котором ярко показаны способы добычи информации в исполнении Владимира Высоцкого, сыгравшего Глеба Жеглова.

Ассоциативное сравнение. Прием делает более наглядным разъяснение теоретических постулатов и дает комментарий к характерным профессиональным ситуациям, которые часто встречаются в журналистской работе, являются типичными. Рассматривая проблему источников журналистской информации, вполне уместно привести пример, связанный с расследованием уотергейтского скандала, и то, как она показана в фильме Алана Пакулы «Вся президентская рать». Ситуация формирования повестки дня в телевыпусках новостей лучше всего иллюстрируется вопросом о том, смотрели ли студенты фильм Барри Левинсона «Плутовство» („Хвост виляет собакой“). Независимо от конкретного ответа со стороны студентов преподаватель получает возможность дать расширенный наглядный комментарий-иллюстрацию.

Отсылка. Другим направлением активизации восприятия может служить прием отсылки к тем ситуациям, которые демонстрируют современные СМИ в соответствующих программах, эфирных комментариях или печатных публикациях. Например, скандальная публикация «Московского комсомольца» «Политическая проституция сменила пол» дала хороший повод для разговора об этических проблемах современной журналистики. Выход в прокат фильма Джо Райта «Анна Каренина» фактически подтолкнул одну из групп профилизации к созданию ток-шоу в рамках проекта «Открытый показ».

Коллективный просмотр. Поощрение студентов к диалогу со стороны преподавателя крайне важно и при совместном просмотре фильма, программы, передачи. Проверяется внимательность обучающихся, которые должны следить за ошибками, неточностями, некорректными высказываниями. Появляется возможность наглядно указать на подобные профессиональные издержки. И в то же время преподаватель имеет хороший шанс отметить те эпизоды и фрагменты, которые удались или несут в себе важ-

ный смысл. Методически эффективным подобный прием может быть в том случае, если преподаватель заранее просмотрит или прослушает демонстрируемый материал.

Указание на отвечающего. Можно добиться еще большей активизации восприятия в рамках небольшой по составу учебной группы, если использовать достаточно простой прием, известный из детских игр, — указание на отвечающего с помощью теннисного мяча. Преподаватель кидает мяч, а студент обязан его поймать и дать ответ на поставленный вопрос: как называется ток-шоу, канал, радиостанция? как зовут журналиста? Кто не ответил, тот выбывает из игры.

Такую игру-викторину лучше всего проводить, когда студенты стоят по кругу. От ведущего опрос педагога требуется качественная и глубокая подготовка вопросов, их следует задавать в быстром ритме, практически без пауз. Возможно применение и обратного варианта, когда стоящие в круге студенты по очереди возвращают мячик преподавателю, задавая импровизационные вопросы. Такой тренинг позволяет не только активизировать аудиторию, но и способствует выработке у обучающихся психологической устойчивости и мгновенной реакции на изменение ситуации.

Ответы по цепочке. Возможно применение ответов по цепочке, когда студенты отвечают друг за другом, по кругу. Кто отвечает на вопрос последним, тот и выигрывает. Например, дается задание: назовите ток-шоу с участием нескольких ведущих. Понятно, что круг таких названий ограничен. Побеждает тот студент, после которого никто уже не сможет вспомнить название очередного ток-шоу.

Зачет в форме игры. Игровые формы могут быть использованы и во время проведения зачетов. Мы организовали зачет по спецкурсу «Новые формы и жанры электронного вещания» следующим образом. Все студенты были разбиты на четыре команды. Было дано задание: придумать вопросы (задания) по теме спецкурса. Вопросы вместе с ответами сдавались преподавателю. В каждом полуфинале команды по очереди задавали сданные вопросы друг другу. Преподаватель следил за корректностью вопросов и пра-

вильностью ответов. Та команда, которая набирала наибольшее количество очков, выходила в финал. Проигравшие команды сражались за третье место. А в финале определялся победитель. Таким образом, в процессе сдачи зачета обучающиеся на практике осваивали игровые модели учебной коммуникации. Ниже предлагается список вопросов с ответами, которые были подготовлены самими студентами и откорректированы преподавателем.

Кто выигрывает зачет?

1. Назовите страны, где дважды проводился чемпионат мира по футболу. Ответ: Италия — 1934, 1990, Германия — 1974, 2006, Франция — 1938, 1998, Бразилия — 1950, 2014.

2. В каком фильме рассказывается о блокадном футбольном матче? Ответ: «Удар! Еще удар!».

3. Кто раскрутил уотергейтский скандал? Ответ: Боб Вудворд и Карл Эпстайн.

4. В каком фильме по трансляции футбольного матча определяли время убийства? Ответ: «Место встречи изменить нельзя».

5. В каком американском романе описывается история пресс-секретаря при губернаторе? Ответ: «Вся королевская рать».

6. Назовите трех ведущих «600 секунд». Ответ: Невзоров, Медведев, Сорокина.

7. В законе о СМИ больше прав или обязанностей журналиста? Ответ: Прав больше.

8. Кто автор фразы: «И вот общественное мнение...»? Ответ: Грибоедов.

9. Кто лишний: Тарковский, Феллини, Уэллс, Бергман, Вуди Аллен? Ответ: Аллен. Не ставил и не писал радиопьес.

10. Продолжите ряд: атмосфера на Венере, телеграф, динамит, периодическая система, радио... Ответ: телевидение. Изобретено и продемонстрировано в СПб.

11. Что увидел Нейл Армстронг, вступивший на Луну? Ответ: модуль своего корабля «Аполлон-11».

12. Продолжите фразу: «У нас секса нет...» Ответ: «А есть любовь». Телемост «Ленинград — Сиэтл», 1986.

13. Кто написал книгу Б. Ельцина «Исповедь на заданную тему»? Ответ: Валентин Юмашев.

14. Где находится штаб-квартира CNN? Ответ: в Атланте.

15. Назовите владельца Russian Newsweek. Ответ: концерн Акселя Шпрингера.

16. Как звали победительницу «За стеклом»? Ответ: Марго.

17. Назовите ведущих «Последнего героя». Ответ: Бодров, Певцов, Фоменко, Домогаров, Меньшов, Собчак.

18. Сколько стоила газета «Правда» в 1985 году? Ответ: три копейки.

19. Сколько раз в день в эфире ленинградского телевидения звучала мелодия Соловьева-Седого «Город на вольной Невой» Ответ: 2 раза в начале и завершении вещания.

20. Назовите профессию, которая записана в дипломе Владимира Познера. Ответ: биолог.

Конкуренция. Игровую ситуацию можно усложнить путем создания ситуации конкуренции между группой и преподавателем. Перед зачетом по взаимной договоренности определялась тема игры. Обе стороны заранее готовили определенное количество вопросов и во время зачета задавали их друг другу. Моделирование подобной игровой ситуации существенно повышало эффективность такой формы контроля, как зачет. В ходе зачета состояние группы активизируется, поскольку можно варьировать качество задаваемых дополнительных вопросов, предлагая выбрать тему для вопроса и степень сложности. Как правило, студенты «играют» на повышение «стоимости» вопроса, что позволяет структурировать ответы на приемлемом уровне.

Все описанные выше формы игрового вовлечения студенческой аудитории в процесс обучения не являются раз и навсегда выработанной методической догмой. Наоборот, они требуют ситуативной и аудиторной корректировки, исходя из уровня подготовки и профессионализации конкретной группы и индивидуальностей обучающихся. Как показала практика, такие приемы весьма результативны и интересны, это не вызывает никакого ни педагогического, ни научного сомнения.

Е. П. Почкай

ЭКСКЛЮЗИВ В ЖУРНАЛИСТИКЕ

Цель практических занятий по дисциплине «Основы творческой деятельности журналиста» — получение студентами первичных навыков работы в аудиовизуальных СМИ. В целом можно отметить, что комплекс теоретических знаний не претерпевает значительных изменений со временем. Наблюдаются некоторые трансформации в жанровой системе журналистики, варьируют функциональные характеристики электронных СМИ, тенденции их развития. Все это отражается в лекциях и не требует от преподавателя коренных изменений методов освоения дисциплины. Однако стоит отметить, что год от года студенты (да и журналисты-профессионалы) теряют способность самостоятельно искать и находить интересные для аудитории факты. Причин здесь несколько, и некоторые вполне объективны. Развивается информационное общество, становятся более разнообразными и масштабными информационные потоки, интенсивно используется Интернет, активизируются PR-службы. Журналисты электронных СМИ едва справляются с обработкой фактического материала, циркулирующего в этих потоках. Отсюда содержательное однообразие информационных программ, погоня за внешней выразительностью того или иного материала. Журналист перестает проявлять заинтересованность в поиске интересного материала, теряет способность смотреть вокруг себя любопытным взором, видеть, чувствовать нужную информацию. И студенты тоже, погрузившись в Интернет, пресытившись фактами, начинают считать, что им нечего добавить.

Еще одна причина, в какой-то степени отбивающая профессиональный интерес, — множество ярких явлений окружающей жизни, позитивных, полезных и привлекательных, достойных внимания, во многом связанных с той или иной предпринимательской деятельностью. И обращение к такой теме — это уже реклама. Да и с негативной информацией тоже сложности: во-

первых, она поступает в сводки соответствующих структур, чьи PR-службы дозированно выдают ее журналистам. Во-вторых, очевидна низкая эффективность журналистских выступлений с такой информацией. О каких бы возмутительных фактах ни общал журналист, часто это так и остается гласом вопиющего в пустыне, даже когда выступают опытные журналисты-расследователи, а что уж говорить о студентах.

Большую часть практических занятий мы отводим поиску студентами эксклюзивной и желательной позитивной информации. Освоение профессиональных навыков работы в информационных жанрах радио и телевидения, ознакомление с навыками обработки текстов для электронных СМИ проводится, как правило, с привлечением собранной студентами информации.

Уже на первом занятии студентам дается задание сначала вспомнить примечательный факт окружающей жизни, а потом записать его на диктофон, рассказав о нем выразительно, употребляя эпитеты, синонимы, слова и выражения, как будто для знакомого собеседника в неформальной обстановке. К сожалению, группы на 2-м курсе большие, на очно-заочном отделении — до 20 человек. И записать спонтанный вариант рассказа за одно занятие получается только у четырех-пяти человек. Запись сразу обсуждается с различных позиций: оценка акустических характеристик речи студента, важность события, предлагаемый жанр и выразительные средства. В обсуждении участвуют все студенты. Остальные студенты готовятся к записи дома, а иногда даже записываются предварительно, чтобы не тратить аудиторное время. Такие упражнения в результате поглощают значительную часть часов практического курса.

На первом занятии, пока студенты продумывают варианты спонтанных сообщений, преподаватель вкратце напоминает им такие категории, как факт, событие, информационный повод, факторы отбора материала и др.

В первую очередь подчеркивается, что поиск фактов должен стать основой журналистской деятельности. Сам факт, рассматриваемый как достоверное отражение фрагмента действительности, не является основой журналистского произведения,

лишь событие, социальнозначимый, важный факт может стать поводом для выступления журналиста. Студенты имеют весьма туманные представления о том, что подразумевается под социальнозначимым событием. Вся жизнь отдельного человека, как и вся жизнь общества, состоит из цепочки фактов. Преподавателю приходится приводить немало примеров из жизни общества и жизни отдельного человека, чтобы студенты усвоили, что события — это такие факты, которые меняют предлагаемые обстоятельства (театральная терминология), привычное течение жизни.

Изменение предлагаемых обстоятельств придает объективную окраску, казалось бы, таким субъективным характеристикам, как важность и значимость события. Важность определяем по роли и статусу того или иного события, явления или лица, принимавшего в нем участие. Имеет значение локальная важность: для всего мира, для страны, для отдельного региона. Важность соотносится с социально-демографическими характеристиками: важно для мужчин, женщин, детей, пенсионеров, молодежи, рабочих. Иногда событие в жизни той или иной отдельной личности рассматривается как ценность и пример для подражания, типичность или уникальность, полезность или вред. В общем, студент должен уметь учитывать множество равноценных и неравноценных характеристик при определении степени важности того или иного события. Будущий журналист обязан угадывать, выделять и отражать те факты и явления, в которых проявляются общественно важные проблемы.

Надо сказать, что после такого теоретического напутствия студенты уже гораздо активнее собирают информацию. На втором и третьем занятиях примеров эксклюзивной информации появляется больше, она ярче, события необычнее. Вспоминается что-то из уже прошедшего, но самое интересное случается тогда, когда студенты начинают подмечать те или иные факты, мимо которых они могли раньше пройти, не обратив на них внимания.

Одна студентка опоздала на занятие, потому что стала свидетельницей уникальной ситуации в метро: к молодому инвалиду в коляске, который перемещался из вагона в вагон в поисках по-

даяния, подошла одна женщина и заговорила с ним. Спросила, как его зовут, сколько ему лет, потом они вместе вышли из вагона. Студентка пошла за ними, чтобы услышать, о чем они говорят. Проснулся профессиональный интерес. Инвалид, как было понятно, работает на хозяина, которому должен отдавать в день 6 тысяч рублей выручки. Женщина вытащила из своего кошелька 6 тысяч рублей и сказала: «Сделай себе сегодня выходной». Они вместе поднялись по эскалатору вверх, продолжая разговаривать. Здесь студентка засмушалась из-за того, что подслушивает, и вернулась в метро, чтобы ехать на занятия.

Конечно, это была молоденькая второкурсница. Опытная журналистка осталась бы, потом поговорила бы с женщиной, наверняка, сделала бы о ней хорошую зарисовку, а может быть, и очерк. Важность этого материала состояла бы в уникальности и примере для подражания, хотя приведен факт из жизни отдельного, незнакомого для широкой аудитории человека.

Работая со студентами, мы всегда намеренно ориентируем их на поиск позитивных фактов. Плохую информацию выискивать не надо, она, как говорится, у всех на виду. Люди жалуются окружающим на свои проблемы, ходят в разные инстанции, чтобы добиться разрешения того или иного вопроса. Проблемных ситуаций сейчас много, и общество начинает уже привыкать к ним как к неизбежности. Найти хорошее, вспомнить, заметить, другими глазами посмотреть на привычное — гораздо сложнее.

После второго сентябрьского занятия по «ОТДЖ», в выходной день, Ксения шла по дачному поселку мимо таких знакомых дачных заборов к своему дому. В сотый раз, наверное, увидела кудрявенького, кованного из железа барашка на соседском участке. Увидела и остановилась. А ведь про соседа Николая можно сделать видеосюжет. Не так все просто было в жизни соседа. Отсидел в тюрьме 7 лет. Там его научили ковать железо. Вышел из заключения, решил жить как все. Женился, родилась дочка. Стал подрабатывать: ковать кресты для кладбища, оградки. А душа вдруг запросила большего, захотелось сделать что-то красивое, людям на радость. Так и появился этот барашек, потом и другими зверюшками стал радовать дочку и ее подружек, скамейку красивую сделал в поселке, фонари.

На занятии мы долго обсуждали рассказ Ксении о Николае. Думали, как обойти тот факт, что Николай зарабатывает ковкой, чтобы это не было рекламой, как сгладить его тюремное прошлое и как снять этого барашка, чтобы показать талант умельца. Да и на каком телеканале можно было бы показать такой сюжет.

Приходится обсуждать и вопрос информационного повода для каждого студенческого материала. В теории журналистики самым распространенным информационным поводом становится событие, которое является важным с точки зрения установок аудитории. На профессиональном сленге специалистов по информационной работе такие события называются «громкими». Их еще называют новыми, в отличие от цикличных, календарных дат и прочих, уже заранее известных или запланированных. На практических занятиях студенты не всегда смогут собрать эксклюзивную информацию о «громких» событиях. Хотя в 2008 году студенты-второкурсники сделали интересную передачу, посвященную всероссийскому Году семьи (с 1994 года международный День семей отмечается 15 мая), информационный повод для которой можно назвать новым: в России впервые появился День семьи, любви и верности — 8 июля.

В большинстве случаев на учебных занятиях речь может идти о цикличных информационных поводах: состоялся очередной КВН, спортивное соревнование, начались тренировки в спортивной секции. В практике сбора студентами информации можно найти много вариантов со словами «очередной» или «начались», а также материалов, посвященных очередному празднику, красной дате календаря и т. д.

Студенты в группе 2013 года не сразу, но все-таки восприняли призыв искать позитивную информацию.

Иван рассказал о девочке инвалиде-колясочнице с необыкновенным голосом, о том, как она принимает участие и побеждает в различных конкурсах. Люба вспомнила о группе хозяек собак, которые научили своих подопечных разным трюкам и выступают с собачьим театром в детских домах. Арина с радостью сообщила, что у нее нача-

лись тренировки в университетской волейбольной сборной. В сборной нет официальных тренеров, старшие и опытные волейболистки учат новеньких.

Так постепенно стала вырисовываться общая тема, весьма и весьма плодотворная в творческом плане, — человек и его хобби.

Когда вырисовывается общая тема, тогда можно уже говорить о «своих» информационных поводах, использование которых имеет неоспоримые преимущества перед попытками заимствования «чужих». «Свои» поводы мы предсказываем сами, это позволяет нам заранее детально спланировать большинство вероятных изменений информационного пространства. «Свой» информационный повод может стать основой не только отдельного материала, но и рубрики, и даже тематической информационной передачи.

Так, одна из групп очно-заочного отделения факультета журналистики ВШЖиМК 2012 года сделала радиопередачу на тему хобби. Идея высказана самими студентами, выпуск студенческого интернет-радио был ограничен территориально — университетскими кружками, группами, клубами и был сделан для рубрики «Интеракция». За студентами оставался выбор героев и объектов.

На теме хобби нужно остановиться немного подробнее, так как эта тема, в том или ином объеме, каждый год находит отражение в студенческих работах. И это не случайно. В хобби человек стремится реализовать свои интеллектуальные, духовные, коммуникативные потребности, любительский энтузиазм вносит в жизнь людей радость, удовольствие, интерес и оптимизирует социально-культурную среду, предоставляет творческой личности возможность подняться на новый уровень саморазвития: от потребителя духовных ценностей до их создателя.

Хобби в жизни современного человека нередко становится смысловой доминантой и при правильной организации выполняет разнообразные функции. Само по себе хобби представляет индивидуальное любительское увлечение. Способствуя индивидуализации личности, хобби создает благоприятные условия для развития ее творческого потенциала, ее способностей и дарований, необходимо для самореализации личности, расширения кругозора,

снятия стресса, отдыха. В то же время хобби является социальным феноменом и в этом отношении служит целям социализации, расширению круга общения, интеграции. Как культурный феномен хобби представляет собой творческую деятельность, формирует особенности культурного мира индивида, выступает одним из способов его инкультурации, вхождения в мир культуры общества.

Студентам факультета журналистики очень полезно научиться видеть неразрывную связь между творческим характером журналистской деятельности и многообразием существующих в обществе личностных интересов, динамикой развития социально-культурной и духовной жизни.

На протяжении многих лет в качестве профессиональных практических заданий студенты выпускают передачу «День в истории». Каждый преподаватель в своей группе старается находить разные подходы к этим выпускам, чтобы они были наиболее полезны в плане профессиональной подготовки. В первые годы формат был один. Между группами (12–14 человек) расписывались недели года, и создавался непрерывный информационный поток на несколько месяцев. На следующий год месяцы менялись, и через некоторое время годовой цикл был завершен. Пошли повторы, пришлось менять формат.

Каждой группе были предложены свои варианты отбора информации. Часто студенты выбирали дни произвольно, даже не согласуя их между собой. Надо сказать, что студентам нравился такой подход. Можно было брать информацию, относящуюся к любому году любого столетия. Материала для отбора фактов было много, и каждая пара старалась удивить других отобранной для выпуска информацией. И, действительно, она удивляла, смешила, развлекала, когда удавалось вытащить из глубины веков какие-нибудь необычные, а порой нелепые факты. Надо ли говорить о том, что слушателю или зрителю было мало пользы от подобных передач в познавательном плане? А ведь это историческая передача.

В 2012 году было принято решение усложнить задачу. Каждой паре дали определенное (для всей группы одно) число одного года. Было взято первое десятилетие нового века (в группе уже было 20 человек, соответственно, 10 пар). И надо сказать, что студенты

растерялись. Где найти 5 интересных, знаковых, резонансных событий в один день одного года? Не будешь же заполнять выпуск годовщинами со дня рождения знаменитостей. Да и их не всегда хватало. «Википедия» мало чем могла помочь, а к ней студенты уже привыкли. Не мог помочь и более широкий поиск в Интернете. И преподаватель требует, чтобы событие было социально значимым, то есть важным, и чтобы подавали его красочно. Пришлось идти в библиотеки, читать подшивки газет за свой день, искать архивы телевизионных передач 2000-х годов. Нельзя сказать, что результат был плачевный, некоторые пары справились с заданием успешно, но им пришлось немало потрудиться, а другим даже самим было скучно зачитывать текст перед микрофоном.

В 2013 году решили опять поменять формат. Было выбрано несколько профессиональных праздников, каждой паре — один за 5 последних лет. Задача каждого выпуска — в 4–5 сообщениях представить образ и динамику развития той или иной профессии. Задача сложная, но целесообразная: студент вырабатывает гражданскую позицию в оценке окружающей действительности, самостоятельность при отборе фактов.

В учебном процессе необходимо уделять достаточно времени и внимания обучению студентов поиску и отбору информации, постоянно совершенствовать методики, усложнять задачи, чтобы привить будущим журналистам желание самостоятельно искать и находить новые и новые факты, создавать эксклюзивную информацию.

И. В. Паукшто

ПРАКТИКА ПОГРУЖЕНИЯ В ПРОФЕССИЮ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ПРОФИЛИЗАЦИИ

Чем раньше студент, особенно если он собирается в дальнейшее выбрать специальность «телерадиожурналистика», сможет «потрогать руками» это самое телевидение, тем больших резуль-

татов в его обучении можно достичь. Как показала практика, тем, кто не мечтает об электронных средствах массовой информации, этот «ранний» опыт тоже весьма полезен.

Курс «Основы творческой деятельности журналиста» (2-й курс) предполагает создание студентами учебного модуля под названием «День в истории». Учащиеся работают в парах: выбирают дату, собирают информацию о событиях, которые когда-то произошли в выбранный день, определяют, какие из них наиболее интересны, пишут короткие тексты, подбирают иллюстративный материал и в качестве ведущих в студии читают (с телесуфлером или без него) подготовленный текст, работая на две камеры. Однако в привычный формат можно и нужно вносить изменения. Несмотря на то что поначалу эксперимент казался довольно сложным для 2-го курса, результаты показали его успешность и были одобрены другими педагогами.

Группа из 18 человек была разбита на 4 мини-редакции, перед которыми стояла задача сделать из привычного «Дня в истории» телевизионный выпуск в рамках отведенного времени. Сложность заключалась в том, что и снимать, и монтировать отснятый материал студенты должны были сами. Структура мини-групп приближена к реальным ТВ-редакциям: выпускающий редактор, ведущий, корреспондент и оператор. Студентам приходилось выполнять порой по несколько функций, например выступать в роли корреспондента и оператора или ведущего и корреспондента и т. д. Подобная специализация не исключала и мозгового штурма, когда вся группа совместно отбирала события для программы или продумывала ее верстку. На каждом этапе формирования выпуска студенты из других мини-редакций выступали в роли коллег-советчиков и критиков, что вносило определенный соревновательный элемент. Преподаватель выполнял функции шеф-редактора, стараясь объяснять и убеждать, а не навязывать свое мнение.

Работа над программами состояла из нескольких этапов. Сначала каждая из мини-редакций самостоятельно (во внеучебное время) выбирала дату, к которой подбирали событийный материал нужного качества и в соответствующем количестве, затем этот материал и выбранные группами события обсуждались и

утверждались на занятии с участием всех мини-редакций. Очень важно, что первоначальный выбор дат и событий, а также распределение ролей в мини-группах происходили без участия преподавателя. Ни одна из дат, которую выбрали студенты, не была изменена. Некоторые незначительные коррективы сделаны при выборе событий, которые происходили в тот или иной избранный для освещения день, исходя из возможности или невозможности их телевизионного воплощения. Таким образом, появились четыре даты: 5 октября, 9 октября, 22 ноября и 27 мая. При выборе дат студенты использовали не только интернет-ресурсы, но и другие источники: газеты, справочники и т. п. Так, «День в истории. 22 ноября» строился на том, что в этот день в разные годы писали советские газеты, такой ход был придуман мини-редакцией. Студентам пришлось немало потрудиться в газетных фондах Публичной библиотеки в поисках инфо-поводов. Сфотографированные шапки газет и заголовки статей впоследствии были использованы для создания собственной заставки выпуска и отбивок. Надо сказать, что все мини-редакции предпочли сделать собственное оформление программ, а не использовать уже существующее в рамках проекта «День в истории».

Следующий этап работы над выпуском, один из самых сложных, — подача события. Этому было посвящено несколько занятий. Мало выбрать событие, нужно было увязать его с сегодняшним днем, придумать для него телевизионную канву, необычно его подать. И тут тоже не обошлось без мозгового штурма. Приведем несколько примеров удачной, на наш взгляд, подачи события.

Пример 1

Мини-редакция выбрала 5 октября. Среди событий, произошедших в этот день в разные годы, студенты взяли в программу: День учителя, 230 лет со дня первой постановки комедии Фонвизина «Недоросль», день основания уголовного розыска, юбилей отца кинематографа (день рождения Агента 007 и Кейт Уинслет) и День улыбки.

День учителя решили подать весьма необычным образом. Один из участников мини-группы учился в той же школе, что и глава Газпрома Алексей Миллер (это, кстати, и послужило главным аргументом в пользу освещения в программе именно Дня учителя). Корреспондент разыскал классную руководительницу Миллера, узнал у нее, как он учился, снял класс и парту, за которой сидел будущий глава Газпрома, и записал необходимые для сюжета стендапы. Что такое стендап, в каком случае он необходим, а в каком противопоказан, как правильно его снять — все это отработывалось со студентами на тренингах перед съемками, но уже по утвержденным текстам сюжетов.

Еще одно событие из этого же выпуска — Фонвизин и «Недоросль». Сюжет начинался со стендапа на Марсовом поле. Оказывается когда-то именно на этом месте стоял театр, где впервые 230 лет назад 5 октября был поставлен спектакль «Недоросль». Более того, студенты нашли кадры той постановки и использовали их при монтаже. А еще записали «свадебное» блиц-интервью прямо на Марсовом поле... на тему «не хочу учиться, а хочу жениться». Юбилей уголовного розыска представлен как выступление хора полицейских Хельсинки, которые приехали поздравить своих петербургских коллег, — тоже прекрасный ход.

Пример 2

Мини-редакция предпочла 27 мая. В программу вошли восемь сюжетов, по хронометражу она получилась 18-минутной. По телевизионным меркам это довольно большой и ответственный объем. Выпуск делали студенты, которые впервые взяли в руки камеру и микрофон. Сюжет — День города, сравнивались сразу три юбилея (100, 200 и 300 лет). Первый сюжет начинался со стендапа у Домика Петра и с рассказа о довольно скромном, по сравнению с нынешними торжествами, 100-летнем юбилее града Петрова. Автору и ведущей этого выпуска пришлось изучать историческую литературу и выбирать из нее «изюм» для сюжета. В качестве иллюстративного материала были использованы фотографии, также удалось найти и архивное видео, что было

особенно ценно. Надо сказать, что в эту программу вошли разножанровые сюжеты, которые были связаны между собой подводками, объединяющими выпуск.

Пример 3

День смелых решений представлен репортажем с тренировки паркурщиков. Автору сюжета пришлось выступить и в роли режиссера-постановщика: собрать группу из 20 человек, грамотно их расставить, взять интервью у тренера, да еще и самой поучаствовать в тренировке — задача не из простых даже для опытного журналиста. Что уж говорить про оператора, которого никто не обучал операторскому искусству, а нужно было держать план, чтобы движущиеся спортсмены не вывалились из кадра. Конечно, был не один дубль, и некоторые моменты пришлось переснимать, но в итоге получился репортаж!

Пример 4

Еще один пример удачной подачи материала — сюжет о памятке баснописцу И. А. Крылову, установленном в Летнем саду именно 27 мая. Он строится на блиц-опросе. Корреспонденту пришлось пообщаться с десятками горожан, чтобы набрать необходимый материал для монтажа. Им предлагалось ответить на вопрос, какие басни Крылова они помнят наизусть. Желавших участвовать в съемках в Летнем саду оказалось так много, что блиц-опрос превратился в настоящее шоу. И со всем этим справилась студентка, которая снимала первый в своей жизни телевизионный материал. Удачно смонтированные ответы — их отбирали на занятии при участии всех мини-редакций, и споров было много (хотелось взять все, но хронометраж не позволял) — обеспечили сюжету нужный темпоритм и композицию. Как правило, люди плохо помнили слова басен, придумывали текст на ходу («Вороне как-то Бог послал кусочек сыру // Наверх ворона взобралась // Взгромоздьясь... позавтракать решила // Не тут-то было...») и таким образом обеспечили (видимо,

совсем мы классику читать перестали) переход к следующему сюжету выпуска — Дню основания Российской национальной библиотеки.

Пример 5

Читать или не читать? Вот в чем вопрос! Для этого сюжета тоже был придуман интересный ход — выяснить, что делается в Петербурге для того, чтобы люди больше читали. Корреспондент рассказала про всевозможные акции: «Книги на колесах», «Прочитай — передай другому» и др., и провела свою — акцию программы «День в истории». Прямо на Невском проспекте она решила приобщить прохожих к чтению посредством подаренных им книг. Реакция, как вы понимаете, была разной, что важно для сюжетной драматургии. Как рассказала студентка во время обсуждения в группе, поначалу ей страшновато было вот так встать одной посреди улицы, сложно было также одновременно и к прохожим обращаться, и на камеру работать, но помогли тренинги. На занятиях со студентами отрабатывались в том числе и приемы «общения» с камерой в различных видах съемок. Моделировались различные ситуации, например как правильно встать при блиц-опросе, как работать с группой интервьюируемых, как монтажно снять материал и т. д. Студенты на собственном опыте убедились, что журналист обязательно должен знать это, а не уповать на оператора. Перед съемкой — даже если это оперативный выезд — необходимо выстроить сюжет и поставить задачу оператору, только тогда не будет досъемок и прочих подобных проблем. В итоге получился прекрасный сюжет, отлично снятый и смонтированный.

Пример 6

Появлению сюжета про скотч в выпуске «Дня в истории» (запатентован как раз 27 мая) предшествовала большая организационная работа: предстояло найти контакты, а потом уговорить известного художника сняться в пока мало известной программе

(кстати, весьма полезный в журналистской работе опыт). Такие портретные зарисовки делают студенты, уже специализирующиеся на кафедре телерадиожурналистики. В сюжете показана работа в технике tape-art. В руках художника только скотч и скальпель, на выходе — поистине удивительные портреты. Для автора сюжета это был первый подобный опыт, причем удачный, если учесть те технические возможности, которыми располагали студенты в рамках данного проекта.

Пример 7

Сюжет «Международный День соседей» выполнен в технике стендапа. Автор живет в общежитии, рассказывает о своих соседях, пытается занять денег и пристроить свой ковер на время ремонта. Кстати, этот самый ковер потом появился в студии в финале выпуска, на нем расположились все участники программы во главе с ведущей.

Пример 8

«Здравствуйте, товарищи. Я не оговорилась, именно „товарищи“». В этом выпуске „Дня в истории“ мы расскажем, о чем писали 22 ноября в разные годы советские газеты и как это отразилось на нашей жизни», — так начинался выпуск. О принципе построения этой программы мы уже говорили. При ее подготовке случилось несколько казусов. Сначала студентов за фотографирование газетных статей чуть не выгнали из Публичной библиотеки, а позже едва не арестовали за съемки в полуразрушенных цехах завода «Красный треугольник». Там нужно было записать стендап про «незаменимые для молодежи, универсальные и удобные резиновые кроссовки», которые выпускались на этом заводе и в этот день появились на прилавках советских магазинов. По иронии судьбы звук оказался в браке (из-за отсутствия выносного микрофона писали на «пушку»), но это выяснилось уже на занятии, и стендап пришлось переснимать. На этот раз обошлось без приключений. Удалось найти и любопытное видео: в 2010 году в магазин «Красного треугольника» выстроилась огром-

ная очередь за резиновыми сапогами — Петербург тогда «утонул» после слякотной зимы. Кстати, автор этого сюжета после работы над программой изменил свое решение и в качестве профилизации выбрал телевидение. Вот они, плоды раннего профессионального опыта! И это не единственный подобный случай в группе, которая участвовала в эксперименте.

Пример 9

Мини-редакция получила кодовое название «креативщики», и сначала предложенный материал походил скорее на сценарий сюрреалистического фильма. Проще всего было запретить и заставить делать «как все». Исходя из того, что факультет журналистики в первую очередь все-таки творческий факультет, преподаватель решил рискнуть. После бурных обсуждений и сокращений удалось превратить материал в сценарий новостной ТВ-программы, для воплощения которого используются именно телевизионные приемы. Надо сказать, что в этой мини-группе было всего три человека, которые являлись и авторами, и корреспондентами, и режиссерами, и операторами своих сюжетов, и исполнителями своего «мюзикла». Они замахнулись и на это! Причем корреспонденты выступали как активные участники студийного процесса, взаимодействовали с ведущей по ходу выпуска. Еще один участник студийных съемок — кукольный Змей. У этого персонажа философский подтекст: Змей выступал против пафоса вообще и в программе «День в истории. 9 октября» в частности. У выпуска даже два начала: одно — стандартное («ведущая в пиджаке с серьезным видом», как написано в сценарии), а другое — непафосное, когда кадре появляются авторы сюжетов, а ведущая меняет пиджак, текст и манеру ведения на более демократичные. Задача этого «Дня в истории» — вызов обыденности и скуке. Надо сказать, что у них это получилось. Наиболее талантливыми оказались не самые дисциплинированные студенты. Роль преподавателя сводилась здесь исключительно к объяснению, как все идеи воплотить в рамках ТВ-программы. В выпуске используются и слайды на рир-экране, и документальная

хроника, и отрывки из кинофильмов, и собственные съемки, также много игровых моментов, предложено интересное звуковое оформление. Надо сказать, что все сюжеты сопровождают теги, которые меняются по ходу программы: от 6+ до 16+. С точки зрения жанров, тут есть и интервью, и блиц-опрос, и репортаж. Для съемок материала на Главпочтамте нужна была скрытая камера, которой, конечно же, не было. Авторы легко вышли из положения — использовали эффект «болтанки» с соответствующей подпечаткой в кадре. В качестве удачной придумки следует отметить и сюжет про французского инженера-самоучку Клемана Адера, и одну из первых попыток человека подняться в небо на летательном аппарате. Решено было не перекрывать текст фотографиями. Студенты купили конструктор «Лего» и сняли видео в стиле фильмов конца XIX века. В кадре руки собирают самолет из деталей, который взлетает и разбивается. По окончании сюжета ведущая в студии вертит в руках такого же человечка из деталей «Лего». После сюжета «Битлз» (девять — любимое число Леннона, которое сопровождало его всю жизнь) авторы заканчивают программу «мюзиклом», в котором повествуют, точнее поют, как они делали этот выпуск. Обсуждения данной программы на занятиях, в ходе ее подготовки, были весьма полезны для других мини-редакций, о чем не раз говорили и сами студенты.

Одним из самых сложных этапов работы над экспериментальным «Днем в истории» были собственно съемки. У студентов не было соответствующей подготовки, а зачастую и необходимой техники (штативов и выносных микрофонов). В рамках курса «Основы творческой деятельности журналиста» подобный формат «Дня в истории» не предусмотрен. Приходилось учиться операторскому искусству в процессе съемок и использовать те камеры, которые удалось найти. Это, увы, порой сказывалось на качестве видео и звука. Что-то приходилось переснимать, например стендапы, которые писались на «пушку» в центре города. Из-за интершума голос корреспондента был почти не слышен. Однако студенты справились и с этим этапом работы. Практически каждый попробовал себя в роли оператора, и после определенных тренировок они качественно снимали даже панорамы, наезды и отъезды.

Что касается монтажа программ, то эти навыки студенты получили на специальных занятиях в рамках другого курса. Они смогли сами смонтировать сюжеты, собрать программы, а также оформить их (шапки, отбивки и др.).

Следует отметить, что, создавая экспериментальный «День в истории», студенты освоили азы ТВ-интервью, блиц-опроса, репортажа, а также научились работать перед камерой (в каждом сюжете есть один или два стендапа) в самом начале 2-го курса. Часть текстов, где для оформления видеоряда нужны были слайды, писалась в студии на рире. Получен очень важный, на наш взгляд, опыт редакторской работы. В каждой мини-редакции был ответственный за тексты. Кроме того, все тексты сюжетов и подводок к ним обсуждались на занятиях в группе, и каждый мог высказаться, то есть выступить в роли редактора. Что представляет собой телевизионный текст, и в чем его особенность, из каких элементов состоят сюжеты, что такое «хорошие и плохие сюжеты», рассказывал и показывал на занятиях преподаватель. Отдельно отработывалась правильная информационная начитка текстов. В качестве примеров на тренингах использовались эфирные тексты и сюжеты программ «Вести-СПб» и «Вести +» телеканала «Россия-1».

Подводки к материалам писались в мини-редакциях коллегиально, но потом обязательно корректировались ведущими «под себя». Что касается самих ведущих, то они выбирались на специальном кастинге, который проходил на занятии в учебной студии. Претенденты читали по суфлеру уже написанные к программам тексты. Надо сказать, что голос преподавателя в выборе ведущих был совещательным, и все решали студенты в ходе обсуждения. Впрочем, мнения совпали. Позднее, на отдельной трактовой репетиции, с уже утвержденными ведущими отработывались навыки поведения в кадре, работали также над интонацией, смысловыми акцентами, логическими паузами в текстах, обговаривали одежду, грим и прически. В ряде выпусков задачи ведущих не сводились только к чтению подводок. В некоторых «Днях в истории» были игровые моменты, и их нужно было по-актерски грамотно сыграть. Например, в одной из программ в эфире у ведущей вдруг звонит телефон, это необходимо

для подводки к следующему сюжету. В финале другого выпуска ведущая встает из-за стола, камера отъезжает, и за ее спиной оказывается ковер, на котором сидят все участники программы; она идет к ним, и далее следует заключительный текст. В общем, пришлось постараться, чтобы выстроить кадр. Следует отметить, что все подобные мизансцены в экспериментальном «Дне в истории» студенты придумывали сами, получив при этом еще и определенный режиссерско-постановочный опыт.

Все сказанное, на наш взгляд, говорит о явных преимуществах погружения в профессию на самом начальном этапе профилизации. Подобный практикум по профессии, основу которого составляет обучение на примере конкретной ситуации, возникающей при работе над телевизионной программой, учит правильно определять цели, ставить задачи и увязывать все это с творческими и техническими возможностями. Навыки, полученные в ходе подготовки выпусков в формате «Дня в истории», позволят студентам, которые выбрали в качестве специализации кафедру телерадиожурналистики, сразу включиться в работу на учебной телестудии. В рамках программы 3-го курса они должны будут делать новостные выпуски, что ни в коей мере не отменяет их участие в других, уже существующих на студии форматах, а также разработку собственных.

Пример работы с текстом. Подводка и текст сюжета про калоши

Подводка ведущего:

«Тут раздался голос Кокочи —

А можно мне кушать калоши?

но Ваня ответил: ни-ни!

Боже тебя сохрани!» (К. Чуковский)

В нашем следующем сюжете, как вы уже догадались, речь пойдет о калошах! 22 ноября 1985 года «Ленинградская правда» писала: на прилавках советских магазинов появились — цитирую — «незаменимые для молодежи универсальные удобные резиновые кроссовки». Проще гово-

ря, галоши. Какие сегодня перспективы у самого проверенного средства борьбы с российской грязью, расскажет Илья Шувалов.

В век сурового ямочного ремонта и, как следствие, огромных луж, автомобилям и людям необходимы крепкие шины. Когда-то для нас их функции выполняли вот такие калоши. Они топали по всем российским улицам, были героями стихов, особенно их уважал Корней Чуковский, стояли на страже здоровья, не давали простыть ногам и были гораздо популярней сегодняшних угг и шпилек. Именно «Красный треугольник» снабжал калошами всю Советскую империю. Однако универсальные резиновые кроссовки в лихие 90-е перестали «выезжать» за фабричные ворота. И, наверное, уже навсегда. Цеха превращаются в руины, а конвейерная лента, которую сейчас где-то здесь производят, постепенно вытеснила все 16 видов калош. Правда, калоши трансформировались в «гламурные» резиновые сапоги. В 2010 году на Обводном канале — сцены времен тотального дефицита. Тогда в Петербурге была особенно слякотная зима. Люди запасались сапогами-непромокайками. Давали одну пару в руки! К прилавку пускали группами, просили поторопиться с выбором, а друг к другу обращались: «Товарищ!» И все же в XXI веке калоши не сели в калошу, а стали атрибутом современных стайлг — хипстеров. И, похоже, собираются снова занять место одного из символов эпохи. Правда, уже новой...

А. А. Пронин

ОБУЧЕНИЕ ОСНОВАМ СЦЕНАРНОГО ДЕЛА: ИЗ ОПЫТА ВЕДЕНИЯ СПЕЦСЕМИНАРА

Работа над сценарием — один из важнейших компонентов профессиональной деятельности тележурналиста. В процессе обучения студенты должны понять главные принципы экранной драматургии, на практике освоить основные методы и приемы сценарного мастерства, научиться эффективно использовать их при создании собственных эфирных текстов. Выполнение данной задачи осуществляется в рамках практи-

ческих дисциплин профиля, некоторых спецкурсов и спецсеминаров¹.

Разумеется, наиболее полным и плодотворным получается обучение «семинаристов», каждый из которых готовит творческую курсовую работу — собственный сценарий небольшого документального фильма или телепередачи². Прежде чем приступить к его созданию, студенты выполняют ряд тренингов и упражнений подготовительного характера. Еще в процессе краткого лекционного курса, знакомящего с историей и базовыми понятиями драматургии и сценарного мастерства, они получают домашние задания, выполнение которых мы разбираем экспресс-методом в начале следующего занятия.

Задание 1. Найдите среди русских народных сказок наиболее кинематографичную и распишите ее действие по эпизодам.

Студенты предлагают разные варианты, но в лидерах, как правило, оказываются «Колобок» и «Сказка про репку», их поэпизодные планы мы обычно и расписываем на доске. Обсуждая написанное, мы формируем верное представление о соотношении понятий «эпизод» и «сцена». Кроме того, это несложное занятие помогает наглядно показать место события в развитии сюжета как цепи действий, а также продемонстрировать взаимосвязь места и времени в экранном произведении, чему, кстати, способствует сравнение двух названных сказок.

Задание 2. Прочитайте рассказ А. П. Чехова «Хамелеон» (или любой другой) и напишите по нему кинолибретто для немого фильма.

¹ Как преподаватель кафедры телерадиожурналистики я занимаюсь работой над студенческими сценариями по программе курса «Теория и практика СМИ», а также в спецсеминаре «Сценарное мастерство на телевидении» (очно-заочная форма) и проектах студенческого телеканала «Мост».

² В настоящее время курсовая работа состоит из двух частей: сценария и развернутой рецензии на работу того или иного мастера жанра (портретного или иного очерка, авторской программы). В прежние годы, когда семинар был двухсеместровым, рецензия сопровождалась обязательным интервью с автором. Сокращение курса до одного семестра сказалось и на тренингах: не все из описанного ниже удается провести в полном объеме.

Задание уже потруднее, поскольку не только предполагает знание прочитанной ранее лекции, но и устанавливает более жесткие рамки работы. Использование надписей не возбраняется, но только в тех случаях, когда иначе передать информацию невозможно: например, звание и фамилию («генерала Жигалова собака») или мысль («это брата ихнего собака»). На наш взгляд, такое художественное, по сути, упражнение имеет право на существование, поскольку стимулирует необходимое пространственное воображение. У Чехова, безусловно, все уже написано, но, как показывает практика, от студента требуется немало усилий в конструировании каждой сцены и придумывании смыслового жеста. Если со знаменитым снятием-накидыванием шинели Очумелова или подниманием-опусканием окровавленного пальца Хрюкина проблем не возникает, то столь необходимая для монтажа реакция толпы получается скудной: «собирается», «наблюдает» и «хохочет». Исправления и дополнения вносятся коллективными усилиями в процессе представления либретто (один человек по желанию).

Задание 3. Посмотрите выпуск цикловой познавательной телепередачи и реконструируйте ее сюжетную схему.

Задание относится уже к телевизионной практике и выполняется методом не творческой переработки, а копирования мастеров. Разумеется, речь идет об использовании архивного видеоматериала, который можно просмотреть несколько раз, а не о трансляции в эфире (экспресс-анализ репортажа и видеoinформации практикуется на практических занятиях по «Тип СМИ»). Впрочем, черновой вариант схемы предлагается набросать сразу, а уже потом можно применить прокрутку «вперед — назад» и паузу для корректировки и расширения первичной записи. Поскольку речь идет о передачах большого хронометража (от 26 мин), то на первом этапе студенты тренируют зрительную память и умение видеть композиционно-сюжетную структуру (повороты, смену или пересечение линий, повторы, кольца и т. д.), а на втором развивают навыки анализа эфирного материала и одновременно выполняют работу над ошибками. Как составля-

ется схема, они уже знают благодаря коллективному тренингу, проведенному в аудитории. В начале следующего занятия преподаватель собирает листы с записями от руки для контроля. По причине того, что эфирный материал для анализа у каждого свой и нет времени для его просмотра, проверка выполнения упражнения проходит не совсем обычным образом: преподаватель назначает «внутренних» рецензентов, которые дома оценят работу своего товарища и выскажут свое мнение через неделю. Таким образом, получается двойной тренинг и дополнительный визуальный опыт.

Задание 4. Просмотрите фрагмент любого фильма цикла «Одиссея команды Кусто» без звука, затем прослушайте без видео. Объясните письменно их соотношение и взаимодействие.

Задание посвящено видимому и слышимому в экранном произведении, понимаю их взаимодействия, тренировке чувства аудиовизуального баланса у будущих телевизионных авторов. Такую работу студенты должны самостоятельно выполнить после того, как с их помощью преподаватель проделал то же самое на учебном материале в аудитории. Поскольку они уже достаточно хорошо разбираются в выразительных возможностях и средствах телевидения, можно требовать терминологической точности представленного текста. «Крупные и средние планы погружения аквалангистов сопровождаются лайфом, а затем на общем плане начинается закадровый текст, поясняющий задачу эксперимента», — пример вполне профессионального комментатора, сделанного студентом. Многие студенты прибегают к использованию характерной для сценария записи «в два ряда» с последующим разъяснением, и это, на наш взгляд, свидетельствует о проявлении первых признаков профессионального мышления. Само представление результатов в аудитории, сопровождаемое игрой в угадывание содержания видео- или звукоряда, проходит живо и не без забавных промахов: «Я думаю, что здесь Кусто бросает спиннинг» (на самом деле в кадре с характерным звуком легкая лебедка опускает за борт садок с бутылками минералки для охлаждения).

Задание 5. Переработайте текст газетного репортажа в закадровый текст (с синхронами) телерепортажа. Запишите на диктофон, прослушайте, исправьте ошибки.

К методу творческой переработки чужого материала мы вновь обращаемся при освоении темы «Слово и речь в сценарии». Уже знакомое студентам по тренингам в курсе «ОТДЖ» задание сформулировано просто. В нашем случае важна не столько очередная, хотя и никогда не лишняя, тренировка профессионального слуха, сколько развитие особого грамматического зрения, которое необходимо сценаристу. Еще в аудитории студенты учатся разбивать и перекраивать синтаксические конструкции печатного текста, переводить в глаголы деепричастия и причастия, привыкают к рубленой фразе. Кроме того, они думают о соотношении зримого и слышимого, а следовательно, оформляют переработанный словесный материал в специфическую сценарную запись. Поэтому в газетах нужно найти материалы с прямой или косвенной речью, и на листочках с выполненным заданием преподаватель получает сделанные «в два ряда» сценарии. Для проверки и получения конечного результата используется уже испытанный неоднократно прием перекрестного рецензирования, который дает каждому возможность не только увидеть себя со стороны, но и почувствовать себя критиком.

Возможность конструктивно использовать критический запал, характерный для двадцатилетних, в полной мере реализуется при выполнении следующего задания. Студенты получают его после лекции о композиционно-сюжетной структуре экранного произведения, на которой в качестве иллюстрации сравниваются два-три репортажа об одном и том же событии. Например, в 2009–2010 учебном году разбирались материалы о разрешении громкого социально-экономического конфликта в г. Пикалево. 4 мая этот город в Ленинградской области, ставший знаменитым на всю страну акциями протеста против остановки градообразующих предприятий, посетил тогдашний премьер-министр В. Путин. В своем репортаже для выпуска «Последних известий» на телеканале «100ТВ» Дарья Милявская не только последовательно показывает, где, что и как происходило (завод, совещание

в мэрии, площадь), но и включает в сюжет мнения горожан, а в финальном стендапе дает оценку события как важного звена еще незавершенной истории. Корреспондент «Пятого канала» Аркадий Назаренко, также добросовестно изложив перипетии действия, кульминационным сделал момент «добровольного» подписания миллиардером О. Дерипаской, новым владельцем глиноземного завода, кабального для себя договора. Этот довольно длительный эпизод не только нарушил композицию репортажа, но и заставил автора скомкать финал, который свелся к ироничному закадровому комментарию о пользе показательной «порки» бизнеса властью. В репортаже Д. Милиявской об этом тоже говорится, однако лишь в связи с развитием конфликта и даже не как об окончательной развязке. Проведенное сравнение композиционно-сюжетного построения данных репортажей оказалось вполне наглядным.

Задание 6. Посмотрите вечерние выпуски нескольких федеральных каналов. Выбрав репортажи на одну тему, сравните их сюжетное построение, определите лучший.

Аналогичное задание студенты получают на дом. Данная формулировка позволяет не только закрепить пройденное, но и стимулирует аналитический подход к эфирному материалу, а кроме того, заставляет студентов лишней раз посмотреть теленовости. Разумеется, в своем выборе каждый проявляет собственную индивидуальность, однако при обсуждении результатов на следующем занятии легко провести «укрупнение» — собрать в микрогруппы тех, кто взял одну тему. Как правило, это позволяет расширить круг сравниваемых репортажей (каналы не всегда совпадают), а также «включить коллективный разум». Представление работы, сопровождаемое просмотром базового материала, проводит избранный сообща спикер, которого могут дополнить его товарищи, он же отвечает на вопросы. Любопытным примером расширения анализа является случай, когда студент посмотрел не только вечерний выпуск, но и утренний.

14 ноября 2011 года в Москве произошел пожар на теплоходе «Сергей Абрамов». В репортаже корреспондента «Первого

канала» Дениса Давыдова (выпуск в 9:00), который находился на месте происшествия в момент тушения пожара, сообщалось о том, что происходило: сколько пожарных расчетов, машин скорой помощи, какова площадь возгорания, сколько пострадавших и т. п. В коротком синхроне руководитель пожарных уточнил параметры пожара, не касаясь причин. Характерно, что в полутораминутном репортаже было целых два стендапа на фоне горящего и дымящегося в темноте судна, и они образовали композиционное «кольцо». А вот в материале вечерней программы «Время» (автор — Илья Костин) мы наблюдаем уже другой подход к рассказу о том же событии: в начале появляется эпизод из больницы, где о возгорании говорит пострадавший член команды; начальник пожарных на этот раз высказывается о предполагаемых причинах происшедшего; в закадровом тексте журналист сообщает о первых выводах комиссии по расследованию (нарушения техники безопасности и несанкционированные конструктивные изменения); стендап в середине использован как переход от одного эпизода к другому. Безусловно, подобный диахронный анализ также полезен, поскольку он позволяет увидеть динамику информирования и то, как она реализуется в сюжете.

Надо заметить, что на данном, подготовительном, этапе работы преподаватель иногда привлекает и другие задания, исходя из конкретных обстоятельств (состав группы, степень подготовленности каждого из участников семинара и т. п.). Например, если на семинар записались студенты с других кафедр, то для них предлагаются задания по анализу небольших видеоматериалов, на тренировку определения выразительных средств, сюжетных переходов, элементов композиции и т. п. Кроме того, они занимаются расшифровкой готовых интервью, отбирая нужные по смыслу фрагменты и монтируя их друг с другом, чтобы получилось некое подобие внутреннего монолога³. Кстати, данное упражнение пригодились студентам в работе над проектом «Штрихи Победы» (ТРК «Первая линия», 2010).

³ Материал автора, собранный в процессе работы над документальными фильмами разных лет.

Однако всякая подготовка рано или поздно заканчивается, и нужно приступать к делу, самостоятельному и непростому. После вводного курса лекций начинаются занятия семинарского и индивидуально-практического типа. Уже познакомившись с составом сценарного комплекса, студенты должны последовательно подготовить и написать сценарную заявку (тематическую), синопсис (развернутую заявку) и литературный сценарий собственного журналистского произведения в том или ином жанре⁴. Уже на первой аудиторной летучке преподаватель проводит своего рода целевую установку: «Каждый из вас — автор, и вам необходимо проявить свою индивидуальность, чтобы написать оригинальный сценарий. Для этого нужно прежде всего определиться с темой, которая вас волнует, по которой вы что-то уже знаете, но хотите узнать больше и поделиться этим со зрителями». И здесь нет нужды в каких-либо прямых рекомендациях, не говоря уже о навязывании тематики. Нужно дать юным дарованиям время на раздумья, а потому они получают домашнее задание сформулировать две-три приоритетные темы. В аудитории студенты отработывают написание заявок.

Задание 7. На основе газетной статьи напишите сценарную заявку проблемного репортажа.

С одной стороны, задание учит лаконично и грамотно формулировать тему («о чем снимаем»), с другой — заранее продумывать варианты сюжета («как снимаем»). Студенты всегда выполняют его с энтузиазмом, заранее предупрежденные, они приходят со своими бумажными вариантами изданий (нерадивые получают на занятии «Коммерсантъ», «Новую газету» или «Известия»). Поскольку сценарист должен быть «быстродумом», на работу отводится всего полчаса, а все остальное время студенты коллективно обсуждают получившиеся заявки. Каждый вслух зачитывает свои полстранички или чуть больше, и группе пред-

⁴ Для спецсеминара продолжительностью один семестр пришлось ввести ограничение: портретная зарисовка (до 13 мин), проблемный репортаж (7–8 мин), аналитическая дискуссия (до 26 мин). Очерки или более объемные «разговорные» передачи остались за бортом как невыполнимые.

лагается оценить как перспективность предложенной темы, так и недостатки в формулировке или в содержательном плане. Повторяемость играет здесь важную роль: студенты прочно усваивают, что должны обязательно прописать в заявке (хронометраж, жанр, места съемки, предполагаемых экспертов или очевидцев и т. п.). Это помогает им в составлении собственной заявки, над которой они волей-неволей думают. Приведенное задание относится к работе над сценарием «изобразительных» передач.

На следующем занятии мы обращаемся к передачам «разговорным»: студийным интервью, беседам, разного рода дискуссиям и т. д. Работать над «жесткими» сценариями, характерными для документальной драмы или «шоу отношений», у нас нет возможности, поэтому мы имеем дело только с модульным (блочным) сценарием, который обычно используется на отечественном телевидении, где уже почти забыли о прямом эфире. Предлагаем студентам задание: «Подготовьте и напишите один модуль сценария аналитической дискуссии по молодежной тематике». Как он может выглядеть, и что должно быть прописано, они уже знают, поэтому особых вопросов это не вызывает. Другое дело — процессу нужно придать цельность, и с этой целью предлагаем группе выполнить данное задание сообща, как авторскому коллективу редакции. Мы быстро находим тему дискуссии, которую можно было бы показать на студенческом интернет-телеканале, затем определяем 3–4 модуля, из которых передача должна состоять, и 2–3 соавтора приступают к работе над модулем. Результатом должен стать полный сценарий, составленный из готовых блоков. Стоит признать, что не всегда удается завершить данный тренинг в отведенное расписанием время, поскольку не так просто сделать его в соответствии с основным принципом семинара — принципом строгой документальности. Студенты знают, что все персонажи (герои, очевидцы, эксперты) должны быть реальными людьми, равно как и все истории, о которых рассказывается. Никакого вымысла не допускается, и хотя к их услугам любые сетевые ресурсы, найти соответствующих людей непросто даже в своем ближайшем окружении. Данным обстоятельством, вполне понятным и прогнозируемым, объясняется практика

перехода аудиторного задания в домашнее, итоги которого мы подводим через неделю. Разумеется, это игра, но даже зная, что сценарий не будет реализован, студенты с интересом работают над ним.

Следующий этап работы нашего семинара формирует вполне реальную мотивацию. Кроме того, что собственный сценарий является основной частью курсовой и от его качества зависит оценка, студенты знают: лучшие сценарии будут предложены для реализации на студии. К слову сказать, в последние годы используется такой алгоритм взаимодействия: либо мы принимаем участие в уже реализуемых или планируемых проектах («Штрихи Победы», «Би сайд», «Профиль», «Объектив»), либо предлагаем свой как заявку («Неравнодушные», «Студенческий мост»). В односеместровом варианте это сделать сложно: в мае, когда сценарии на подходе, уже поздно снимать, а значит, остается одно — предлагать студии готовые сценарии для реализации осенью. В 2013 году такой чести удостоились три сценария: два проблемных репортажа и портретная зарисовка. Будут ли они реализованы, пока не ясно, но авторы надеются и ждут.

Итак, переходим к заключительной части семинара, когда идет кропотливая работа над собственными замыслами. Весь процесс можно назвать мегатренингом, поскольку в течение двух месяцев с каждым студентом в отдельности мы проходим путь создания сценарного комплекса с помощью уточнения темы, идеи, композиционно-сюжетного решения, других элементов драматургии, стиля и грамматики письма, редактуры окончательного текста сценария. С момента утверждения тематических заявок — мы делаем это в режиме редакционной планерки — занятия проходят в индивидуальном порядке: 1,5 ч разбиваются на отрезки, закрепленные за каждым студентом. За эти 10–15 мин преподаватель выслушивает вопросы, задает свои, объясняет ошибки, обсуждает предложения, как можно их исправить, и оценивает новые идеи автора (все тексты накануне должны быть присланы на электронную почту). Целиком группа собирается только при завершении работы над одним текстом и переходе к другому: от заявки к синопсису, от синопсиса к сценарию, а также на защите

курсовых. На наш взгляд, только такой подход — по принципу мастерской — позволяет одновременно выполнить задачи семинара как временного творческого объединения и добиться конкретных личных результатов.

Как достигается последнее, предлагаем рассмотреть на конкретном и самом свежем примере. Одним из сценариев, рекомендованных к реализации на студии, стала работа студентки 3-го курса вечернего отделения Камиллы Пусурмановой «Педиатр играет на волынке». Это десятиминутная портретная зарисовка, тема которой была выбрана как самая перспективная из трех предложенных вариантов. После некоторой доработки и изрядного сокращения получилась следующая тематическая сценарная заявка.

Сценарная заявка на производство портретной зарисовки «Педиатр играет на волынке»

Автор: Пусурманова Камилла

Хронометраж: 10 минут

Жанр: портретная зарисовка

Герой — Николай Рябых (Скиф), студент-медик и одновременно музыкант-волынец. Днем он учится на 5-м курсе Санкт-Петербургского педиатрического медицинского университета. Как и все студенты академии, он проходит практические занятия в настоящем медицинском учреждении и еще работает санитаром в больнице.

В свободное время он музыкант Скиф, создатель коллектива «Аргемония».

Фолк-группа «Аргемония» — это молодой коллектив студентов от 18 до 24 лет, которые играют вместе уже больше года. В репертуаре — средневековые произведения, которые они исполняют на старинных инструментах. Руководитель группы Скиф играет не только на галисийской волынке, но еще на таких старинных инструментах, как бузуки и ирландская дудка. Участники группы «Аргемония», что в переводе с латинского означает «роза ветров», всегда исполняют только аутентичные произведения, которые можно было бы десяток веков назад услышать в исполнении бродячих музыкантов на площадях средневековых городов.

Скиф говорит: «Музыка — это всего лишь хобби, я же по-настоящему хочу быть врачом. Все в жизни может пригодиться, может, я когда-нибудь буду развлекать своих пациентов, играя на волынке. Музыка ведь тоже лечит».

Места съемки: аудитории, больница, клуб.

Сразу скажу, что герой показался мне очень симпатичным, а возможности сделать эмоционально яркую и в то же время содержательную, социально значимую зарисовку — весьма приятными. Автору, сомневавшемуся в этом, предложено было направить свою недюжинную энергию на поиски динамичного и выразительного драматургического решения. Как и положено, достаточно четкую сюжетную канву она должна была прописать в синопсисе. Вот что получилось:

Утро. Детская больница. Скиф заходит в палату к маленькой пациентке. Они разговаривают о том, как ее самочувствие. Скиф смотрит в больничном листе показатели температуры, анализы.

— Сегодня уже лучше. Будем надеяться, что через неделю ты поправишься и мы тебя выпишем.

Они разговаривают на отвлеченные темы. Про то, какое сегодня настроение у девочки, что она делала.

Этого будущего врача зовут Скиф. Он студент Санкт-Петербургского педиатрического медицинского университета. Молодой человек учится на 5-м курсе, и, как и все студенты академии, он проходит практические занятия в настоящем медицинском учреждении. Уже 10 дней он наблюдает за своей пациенткой, которая больна гриппом. Когда девочку выпишут домой, Скифу дадут нового пациента. Скиф еще полмесяца будет проходить практику под бдительным контролем врача, который его курирует. Самостоятельно же молодой человек сможет работать только спустя два года, когда закончит 6-й курс и отучится год в интернатуре.

Комментарий Скифа о том, как проходит его практика.

Конец занятий, Скиф отчитывается перед врачом о своей работе и уходит.

— Надо торопиться. Вечером мы играем в клубе, так что ребята не на шутку разозлятся, если мы не прорепетируем перед выступлением.

Клуб

Зал пустой, на небольшой сцене музыканты играют песнь святого Августина.

Скиф давно решил отказаться от образа типичного детского врача: вот уже год он меняет деревянную ручку швабры на трости волынки. Скиф признается, что работать санитаром он начал позже, чем играть на инструменте.

— Волынку я осваиваю уже три года, а вот создателем группы я являюсь столько же, сколько работаю в больнице.

Фолк-группа «Аргемония» — это молодой коллектив студентов от 18 до 24 лет, которые играют вместе уже больше года. В их репертуаре — средневековые произведения, которые они исполняют на старинных инструментах. Руководитель группы — Скиф (Николай Рябых). Будущий педиатр играет не только на галисийской волынке, но еще на таких старинных инструментах, как бузуки и ирландская дудка.

Скиф (руководитель группы): «Я убежден, что, если человека зацепила та или иная старинная мелодия, то, скорее всего, это дают о себе знать его корни. Мы предлагаем нашим слушателям широкий выбор мотивов почти всей средневековой Европы: Германии, Франции, Испании и других стран, так что каждый сможет найти себе что-нибудь по вкусу. Правда, кроме шотландских и ирландских мотивов. Раньше мне нравилась эта музыка, но теперь мы ее не играем, каждому музыканту — свое».

Участники группы «Аргемония», что в переводе с латинского означает «роза ветров», всегда исполняют только аутентичные произведения, которые можно было услышать в исполнении бродячих музыкантов на площадях средневековых городов.

Скиф рассказывает, как учился играть на ирландской дудке, бузуке и как превращает трость волынки в каталонскую галию (инструменты похожи по звучанию, и Скиф одно заменяет другим).

— Музыка — это всего лишь хобби, я же по-настоящему хочу быть врачом. Все в жизни может пригодиться, может, я когда-нибудь буду развлекать своих пациентов, играя на волынке. Музыка ведь тоже лечит.

Конечно, при переводе в конкретную композиционно-сюжетную форму, необходимую для сценария, автор испытал заметные трудности, и замысел нуждается в доработке. Тем не менее уже по этому тексту видно, что автор не только поработал со своим героем, но и попробовал выполнить задание преподавателя по выстраиванию сюжета. Безусловно, некоторые моменты (например, «они разговаривают на отвлеченные темы» и т. п.) выглядят наивно, задуманная нами игра на параллели «студент-медик — Скиф-музыкант» требует серьезной доработки, однако мысль есть, как и внутреннее зрение. И все же требуется уточнение некоторых деталей (что за больница, можно ли снять обход, детей и т. д.), поэтому автору предложено немного доработать сценарий, а для большей наглядности использовать при написании навык составления эпизодического плана. Результат не заставил себя ждать:

1. Утро. Коля подходит к детской клинической больнице при Санкт-Петербургском государственном педиатрическом медицинском университете. Около здания его ждет бывшая пациентка. Они разговаривают о том, как ее самочувствие.

2. Небольшой клуб «Madbar». Группа, создателем которой является Скиф (сценический псевдоним Коли), играет на сцене. Скиф играет на волынке. Зал пуст. Это репетиция.

Скиф рассказывает о том, как научился играть на волынке и как потихоньку познакомился с другими музыкантами.

3. За кадром: «Этого будущего врача зовут Коля Рябых, но в музыкальной среде он просит называть себя Скиф. Он студент Санкт-Петербургского педиатрического медицинского университета. Молодой человек учится на 5-м курсе и периодически работает санитаром».

4. Комментарий Скифа о том, как он работает в больнице и совмещает свою учебу и работу с музыкой. Он говорит о том, что с детства увлекается музыкой (он окончил музыкальную школу по классу гитары), и о том, что его мама — врач и всю сознательную жизнь он вертится в среде врачей.

5. Фолк-группа «Аргемония» — это молодой коллектив студентов от 18 до 24 лет, которые играют вместе уже больше года. В их репертуаре — средневековые произведения, которые они исполняют на старинных инструментах. Руководитель группы — Скиф (Николай Рябых). Будущий

педиатр играет не только на галисийской волынке, но еще на таких старинных инструментах, как бузуки и ирландская дудка.

6. Скиф (руководитель группы): «Я убежден, что, если человека зацепила та или иная старинная мелодия, то, скорее всего, это дают о себе знать его корни. Мы предлагаем нашим слушателям широкий выбор мотивов почти всей средневековой Европы: Германии, Франции, Испании и других стран, так что каждый сможет найти себе что-нибудь по вкусу. Правда, кроме шотландских и ирландских мотивов. Раньше мне нравилась эта музыка, но теперь мы ее не играем, каждому музыканту — свое».

7. Участники группы «Аргемония», что в переводе с латинского означает «роза ветров», всегда исполняют только аутентичные произведения, которые можно было бы десяток веков назад услышать в исполнении бродячих музыкантов на площадях средневековых городов.

Скиф рассказывает, как учился играть на ирландской дудке, бузуке и как превращает трость волынки в каталонскую гралию (инструменты похожи по звучанию) и Скиф одно заменяет другим.

8. Музыка — это всего лишь хобби (или нет). Выбор. Нет выбора. Связь.

9. Снова клиника. Коля сидит в коридоре больницы. Он рассказывает о том, что его музыкальная деятельность отнимает много времени и иногда мешает учебе, о том, что бывали случаи, когда медицинское сообщество и пациенты резко негативно относились к его музыкальным пристрастиям и его творчеству. Рассказывает один из таких случаев.

Коля рассказывает, что для него сейчас музыка и что для него сейчас медицина.

Как видите, из текста исчез трогательный эпизод в палате — его заменила встреча с бывшей пациенткой на улице. Автору стало точно известно, что съемки в палате категорически запрещены, более того, заведующий отделением разрешил снимать героя только в коридоре клиники и так, чтобы дети не попадали в кадр. Таким образом, предположение, увы, оправдалось, но автор все же нашла выход: герой договорился с благодарными родителями уже выздоровевшей девочки о «случайной» встрече во дворе больницы. Конечно, Камилла и сама чувствовала некоторую фальшь этого постановочного (или организованного) эпизода,

при написании сценария она согласилась отказаться от него. Принципу документальности изменять нельзя.

Во втором варианте синопсиса автор сама отказалась от отчета перед врачом-руководителем, поняв, что слишком много надо будет объяснять за кадром, и вообще сильно сократила медицинскую (больничную и учебную) часть, неравномерно увеличив музыкальную. Во время встречи в аудитории удалось показать также излишнюю описательность, «газетность» предложенного варианта, явную нехватку «действия». Указанные перекосы Камилла попыталась исправить, и вот как это отразилось на рабочем варианте сценария⁵, сделанном «в два ряда».

Видео	Аудио	Время, с
Утро. Больница. Группа студентов в белых халатах (герой среди них) входит внутрь. Их встречает врач	Лайф. Врач говорит, какое на сегодня будет практическое задание	25
Клуб «Madbar». Группа «Аргемония» (лидер — волынщик Скиф) в средневековых костюмах играет на сцене	Лайф. Звучит кантата Девы Марии	20
Скиф сидит на сцене в клубе	С/х: Скиф рассказывает о том, что научился играть на волынке и потом решил создать группу, ее состав все время менялся. Но потом сформировался костяк совершенно разных людей, слушающих как металл, так и классическую музыку. Рассказывает как однажды, работая в больнице, он познакомился с девочкой, у которой лежала в клинике сестра, и как потом Лена стала вокалисткой «Аргемонии»	40

⁵ В первом его варианте автор все же оставила эпизод-встречу, но в итоге доводы отказаться от постановки убедили ее.

Видео	Аудио	Время, с
Музыканты общаются между собой и обсуждают технику игры	З/к: Этого будущего врача зовут Коля Рябых. Он студент Санкт-Петербургского педиатрического медицинского университета, учится на 5-м курсе. Коля проходит практику в больницах города и периодически работает санитаром в клинике при родной академии. Но в свободное время он играет на волынке и просит называть себя Скиф	20
Скиф на сцене в клубе	С/х: Скиф говорит о том, что с детства увлекается музыкой (он окончил музыкальную школу по классу гитары) «У меня мама врач, я все сознательную жизнь кручусь в среде врачей или около врачебной жизни. Мечтать быть врачом — нет, прям вот чтобы гореть этим, наверное, нет, хотя мне всегда было интересно, каково это. Специальность — это вопрос сложный, пока ты студент-медик, ты еще не специалист. К вопросу про медицину в общем. Для меня это всегда очень уважаемые люди и всегда самоотвержение и самопожертвование. Музыка и медицина — вещи интересные, и, честно говоря, я бы не хотел терять ни одно, ни другое»	30
Музыканты играют на сцене	З/к: Как и Скиф, участники фолк-группы «Аргемония» — студенты. Всем музыкантам этого молодого коллектива от 18 до 24 лет. В их репертуаре — аутентичные средневековые произведения, которые можно было бы десяток веков назад услышать в исполнении бродячих музыкантов на площадях средневековых городов. Ребята не только берут за основу старинные мотивы, но и исполняют композиции на старинных инструментах:	25

Видео	Аудио	Время, с
	бузуке, перкуссии, галисийской волынке, виоле-да-гамба, бубне и многих других. Каждый музыкант «Аргемонии» играет в группе как минимум на двух инструментах. Руководитель группы Скиф свободно владеет галисийской волынкой и гитарой, осваивает бузуку и ирландскую дудку	
Прислонился к сцене. Курит	С/х: «Я убежден, что, если человека зацепила та или иная старинная мелодия, то, скорее всего, это дают о себе знать его корни. Мы предлагаем нашим слушателям широкий выбор мотивов почти всей средневековой Европы: Германии, Франции, Испании и других стран, так что каждый сможет найти себе что-нибудь по вкусу. Правда, кроме шотландских и ирландских мотивов. Раньше мне нравилась эта музыка, но теперь мы ее не играем, каждому музыканту — свое»	35
Музыканты играют на сцене	З/к: «Аргемония» в переводе с латинского означает «роза ветров». В древности так называлась картографическая схема, которая обозначала направления ветра в населенном пункте. Скиф любит сравнивать разнообразные и малосочетаемые друг с другом музыкальные предпочтения и черты характеров своих музыкантов именно с ветром, который дует в разные стороны, но его потоки непременно соединяются в определенной точке	30
Скиф прислонился к сцене	С/х: Скиф рассказывает о своих музыкальных предпочтениях, об исторической реконструкции. Говорит, что часто принимает участие и играет с другими музыкальными коллективами	20

Видео	Аудио	Время, с
На улице	С/х: «Не могу сказать, что для меня первично: работа, учеба или музыка. Для меня это вещи в любом случае самые важные, и я бы пока не хотел отвечать на этот вопрос»	30
Снова клиника	С/х: Учусь я сейчас 5 дней в неделю. С 9.00 до 18.00 (обычно), а репетиции стабильно два раза в неделю. Стараюсь ходить на все пары, но не всегда успеваю, из-за этого бывают проблемы. Музыка стараюсь максимально совмещать с академией, подбирая расписание концертов и репетиций так, чтобы ни работа, ни учеба не страдали, но опять же не всегда это выходит». Он рассказывает о том, что его музыкальная деятельность отнимает много времени и иногда мешает учебе, о том, что бывали случаи, когда медицинское сообщество и пациенты резко негативно относились к его музыкальным пристрастиям и его творчеству. Рассказывает один из таких случаев	30
Там же	С/х: Рассказывает про свои музыкальные и медицинские планы на будущее. В музыке — записать альбом, над которым уже началась работа, выступления на нескольких фестивалях, в частности в Выборге. В медицине — летняя практика в вузе, которая начинается с июля	20

Попытку нельзя признать особо результативной, более того, в этом варианте «кино» кажется фрагментарным. Дело в том, что табличная форма записи наглядно показывает все имеющиеся изъяны, и для начинающего автора разбор такого варианта очень полезен. И, разумеется, студентка видит, где зримое и

слышимое не соответствуют друг другу, где ей не удалось вообразить действие, органичное и выигрышное в зрелищном плане. Герой «сидит на сцене», «прислонился к сцене», что-то делает «на улице»; музыканты «играют» и «обсуждают» — все это слишком общо и статично, и даже удачно вроде бы найденный прием контраста (больница — клуб) не способен при таких ремарках проявить себя в полной мере. Обсуждение, как можно исправить столь существенный огрех, позволяет сделать вывод, что в больнице Коля должен не просто сидеть, а что-то осмысленно делать: готовить лекарства или процедурную к приему, выходить из палаты с бумагами, идти по коридору в ординаторскую и т. д. Цельность эпизода еще никто не отменял! В конце концов, если нет возможности снимать в клинике, можно перенести часть действия в лабораторию, библиотеку, учебную аудиторию университета. Автору нужно найти то, что не будет нарушать правды жизни, но при этом придаст видеоряду необходимую динамику и завершенность. Идея зарисовки останется прежней, однако ее содержание нужно сделать точнее, шире, богаче; автор понимает это и продолжает работу.

В итоге автор с помощью своего героя сумела найти подходящие и реалистичные варианты действия, рисующие облик настоящего студента-медика, а музыкальную линию решено было оставить прежней: репетиция, в ходе и на фоне которой Скиф ведет свой рассказ, временами уходя за кадр (и здесь мы показываем инструменты), и небольшой фрагмент концерта перед выходом на «большинный» финал (музыка продолжается в виде звуковой подложки с выводом на титрах). Отметим, что от напрашивающегося приема внутреннего монолога, без закадрового текста, автор отказалась еще на стадии сценария ради большей свободы в конструировании сюжета и возможности передать собственное впечатление о герое. В принципе, всю информацию в авторском тексте вполне мог сообщить и сам герой. В таких случаях, как показывает практика, делать предварительный сценарий особого смысла нет, достаточно сценария, тем более что в случае реализации замысла и удачно снятого интервью с героем монтажный сценарий можно сделать именно так: монолог Скифа, лайфы и музыка.

Как говорится, это уже совсем другая история. Надеемся, она осуществится. Работа над данным вариантом сценария, включая грамматическую и стилистическую правку, продолжалась, и в итоге Камилла Пусурманова получила оценку «отлично» за курсовую работу.

Ю. В. Ключев

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД РАДИЙНЫМ ТЕКСТОМ

Для студентов, обучающихся по профильным дисциплинам кафедры телерадиожурналистики, важно иметь базовые теоретические знания и получить практические навыки работы с эфирными текстами на радио. Соответствующие тренинги могут быть проведены в рамках практических занятий по дисциплинам «Основы творческой деятельности журналиста», «Выпуск учебной теле- и радиопередачи», отдельные тренинги — в рамках дисциплины «Профессионально-творческие студии», но базовые знания и навыки текстовой работы студентам желательно дать на 2-м курсе обучения в университете.

Главным фактором формирования любого текста массовой коммуникации выступает авторское начало, выраженное в отборе фактов, их интерпретации, композиционном построении, личностном (персонифицированном) подходе к отражению действительности, в специальном выделении ее смыслового контекста и достижении цели журналистского произведения. «Установление контакта с аудиторией возможно только в том случае, если журналист, ведущий программу, способен заявить о себе как о личности, предстать в каждом высказывании человеком с определенными культурными, психологическими характеристиками, обнаружить особенности своего мировосприятия, свои этические и ценностные ориентиры» [Егоров, 2006, с. 17].

Задача любого осмысленного текста — целенаправленное влияние на аудиторию, формирование ее информационных

представлений о реальности. В радио- и телевещании формирование искусственной информационно-коммуникативной среды не может быть оторвано от речемыслительной деятельности человека. Продуцирование внутренней и внешней речи активно используется в сфере публичной общественной коммуникации. То, каким образом справляется с этой задачей журналист, репортер, ведущий, зависит от уровня его начитанности и общей эрудиции, просвещенности, информированности о сферах жизни социума, от осознания степени ответственности за свою работу в эфире.

В аудиовизуальных СМИ для успешной творческой деятельности журналиста большое значение имеют внешние характеристики общения — что и как говорит человек. Академик Д. С. Лихачев отмечал: «Вернейший способ узнать человека, его умственное развитие, его моральный облик, его характер — прислушаться к тому, как он говорит» (цит. по: [Мудрые мысли... 2009, с. 369]). Почему так важно внимание радиожурналиста к созданию текста и своей речи в эфире? Потому что любое его выступление у микрофона явно или косвенно становится примером для подражания слушателей.

Текст в радиожурналистике — это специально созданное для передачи по радио журналистское произведение, имеющее устную, ораторскую форму выражения содержания, опирающееся главным образом на лексические средства книжного литературного языка, часто имитирующее живую непринужденную речь, выражающееся в монологической или диалогической форме общения у микрофона. Каждое отдельное произведение, прозвучавшее в эфире, можно назвать микротекстом программы.

Текст на радио можно понимать и в более широком ключе — как весь аудиоматериал, звучащий по радио: музыкальные позывные, джинглы (краткие логотипы радиопередачи или радиоканала), любые нежурналистские выступления (реклама, музыка, представление программы в эфире и др.). Макротекст программы — совокупность всех сюжетов и передач эфира конкретной программы (например, утреннего радиоканала, аналитического ток-шоу, беседы или радиожурнала).

Основные функции журналистского текста: эвристическая (познавательная), аксиологическая, онтологическая, коммуникативная, семантическая, развлекательная [Мельник, Ким, 2006, с. 99]. Как органически присущие журналистскому произведению характеристики, их в полной мере можно отнести к тексту, предназначенному для передачи по радио.

Главные компоненты такого текста и главные компоненты его реализации в эфире, то есть речевого общения (поведения), как правило, совпадают. Среди основополагающих факторов успешного понимания предлагаемой методики текстовой подготовки студентов важно отметить следующие составляющие живой устной речи на современном радио:

- имитацию разговорного стиля в большинстве радиовыступлений — квазиразговорность общения у микрофона;
- диалогичность речевого поведения;
- общую приверженность нормам и этике речевого поведения в эфире за некоторыми исключениями;
- динамичный для восприятия аудиторией темп и ритм воспроизводства текста;
- соответствующую содержанию и смыслу радиосообщений мелодику высказываний (повышающуюся или понижающуюся);
- активную суггестию — чередование в тексте радиовыступления эмоциональных (экспрессивных) и стандартных (логических) средств воздействия на аудиторию;
- постоянное мировоззренческое (идеологическое) воздействие программ любого радиоканала на аудиторию независимо от формы собственности вещателя, его информационной политики и содержания передач.

Базовый принцип: в радиовещании вербальный текст может быть как напечатан во время его написания, подготовки, так и прочитан, произнесен устно во время записи передачи. Об этой универсальной возможности радиокommunikации было известно задолго до массового распространения Интернета как специфической универсальной информационно-коммуникативной среды: «Любой публицистический текст может быть как написанным, так и прочитанным. В каждом из этих случаев

он будет обладать своим специфическим влиянием на реципиента. Однако радиопублицистика в лучших ее образцах, будучи буквенно зафиксированной, лишится в той или иной степени своих языковых достоинств. Текст написанный не обязательно должен предназначаться для чтения, как произнесенный — не обязательно для буквенной записи» [Олейник, 1978, с. 29].

За время работы на кафедре телерадиожурналистики автор представленной методики неоднократно ставил перед студентами конкретные ситуативные задачи, которые в дальнейшем помогли обучающимся усвоить навыки работы с текстом, глубже освоить профессию радиожурналиста. Например, после тренингов и выявления недочетов одна из студенток целенаправленно обратилась к профессиональному логопеду (с медицинским образованием) в обычной городской поликлинике, после соответствующего курса ее речь стала чистой и благозвучной, свободной от артикуляционных дефектов. Другая студентка пожаловалась, что ей перестали доверять вести выпуски новостей в региональном эфире и поручали только репортерские обязанности, но после проведенных тренингов, прослушивания и выполнения рекомендаций преподавателя по коррекции интонирования, темпа и ритма ведения передач она вновь вернулась в эфир и успешно выполняла свою работу в качестве ведущей.

Основные факторы успешного произнесения текста по радио

- Общая просвещенность и образованность автора текста;
- актуальность и своевременность, яркость подготовленного журналистом текста;
- достаточная осведомленность о теме и проблематике выступления;
- неформальный подход к источникам и методам сбора общественно важной информации;
- бережное отношение к формированию, наращиванию и редактуре собственного текста;
- общее психологическое отношение к тексту как к живому организму;
- искренний подход к делу, к своей работе, стремление привлечь внимание слушателей;

- умение и желание прислушиваться к замечаниям и рекомендациям преподавателя, рабочий настрой на преодоление возможных трудностей;
- умение и способности корректировать свое речевое поведение, выработка оптимального интонирования и общей манеры выступления перед микрофоном;
- нацеленность на высокую культуру устной ораторской речи и публичного общения в целом;
- осознанное стремление начинающего журналиста к созданию и поддержанию собственного неповторимого речевого образа в радиопередаче.

Авторы классического учебника по русскому языку и культуре речи отмечают: «Выступать перед микрофоном на радио легко лишь тем счастливым, которые совершенно не обращают на него внимания. Они садятся и начинают говорить так свободно, как будто беседуют в знакомой комнате со своими друзьями, а не в пустой студии, где режиссера и инженера можно видеть только через двойное стекло. Главная трудность при выступлении связана с тем, что беседа перед микрофоном, по существу, несколько искусственное дело, не встречающееся в жизни: вы находитесь в одиночестве и говорите в пустой комнате» [Русский язык... 2001, с. 269–270].

Для радиожурналиста важно, чтобы его речь соответствовала нормативным речевым, фоностилистическим характеристикам. К ним относятся такие важные компоненты, как тембр, темп, интонация, мелодика высказываний, умение правильно расставить логические акценты, способность произнести текст в эфире без ошибок и недочетов.

И если с воспроизведением авторских (собственных) текстов студенты в целом справляются удовлетворительно, то этого нельзя сказать о чужих текстах, взятых из внешних источников для тренировочного озвучивания перед микрофоном. Большие трудности ждут обучающихся и при произнесении текстов, имеющих монологический характер: выпуска радионовостей, обзора печати, отчета, корреспонденции. Диалогические формы непосредственного общения в эфире (интервью, опрос, беседа), как правило, студенты успешно осваивают.

В связи с изложенным перед преподавателем стоит несколько важных задач:

- выявить уровень речевой компетентности студентов путем проведения пробных тренингов по чтению текстов;
- дать достаточные теоретические знания об особенностях воспроизводства текстов у микрофона;
- предложить конкретные рекомендации по правильному и эффективному чтению текстов, предназначенных для произнесения в эфире, с учетом авторского студенческого стиля их написания и возможного интонационного рисунка их воспроизведения;
- отрепетировать звучание текстов в аудитории и перед микрофоном;
- записать несколько учебных радиопередач с учетом предложенных рекомендаций;
- разместить наиболее успешные передачи на официальном сайте Высшей школы журналистики массовых коммуникаций СПбГУ.

Таким образом, преподаватель помогает студенту в раскрытии его языковых возможностей, таланта составлять текст и, конечно, при необходимости корректирует речевое поведение, манеру воспроизведения текста перед микрофоном с целью достигнуть воздействия на объект информационно-коммуникативного влияния.

В процессе работы со студентами преподаватель отмечает типичные недочеты в работе над текстом и его произнесении:

- неумение увидеть материал в его целостности, недостатки в работе с источниками и фактическим материалом;
- недостатки в композиционной структуре (зачин, основная часть, финал) и архитектонике, сказывающиеся на соразмерности всех частей передачи;
- непоследовательность и нелогичность выступления (текст составлен сумбурно, хаотично);
- недостатки подбора контактоустанавливающих элементов (средств) в начале и финале передачи: их несоответствие форме, жанру, общему содержанию и стилю программы;

- чрезмерно быстрый темп речи, который встречается чаще, чем медленный;
- чрезмерное редуцирование согласных звуков;
- отделение слов друг от друга немотивированными паузами в одной фразе (пословная речь);
- трудности в интонационном воспроизведении текста (неумение выделять главное с помощью фразовых логических и фразовых эмоциональных ударений);
- психологический аспект (речевая скованность, застенчивость, страх перед микрофоном и любым публичным выступлением);
- недостаточная тренированность артикуляционного аппарата (часто встречается манера чтения текста «сквозь зубы», одними губами, эффект ленивой нижней челюсти, она практически не задействована в процессе чтения);
- диалектное чтение, территориальный говор (сказывается предыдущий речевой опыт студента в той местности, где он постоянно проживал до поступления в вуз);
- необходимость корректировки тембра речи (тренировочное чтение таким образом, чтобы задействовать диафрагму);
- необходимость корректировки высоты голоса (необходимо рекомендовать студенту воспроизводить текст в более низкой тональности).

Для подготовки радиожурналиста большое значение имеют и нетекстовые факторы, в частности внимание и способность ведущего максимально полно включиться в работу в стрессовых условиях прямого эфира: «Ведущий радиопередачи, кроме того что разговаривает со слушателями, следит за хронометражем, поглядывая на студийные часы. Если работает в студии со звукооператором, — то и за его жестами и манипуляциями. Если в студии есть собеседник, то, конечно же, и он становится важнейшим объектом внимания. Диджей, получив по телефону заявку радиослушателя на песню, изловчается, не прерывая разговор со слушателем, найти требуемый музыкальный номер и в нужный момент дать фонограмму в эфир» [Ульянов, 2012, с. 25].

Человеку несведущему труд радиожурналиста может показаться рутинной и банальной работой по поиску информации и

представлению ее в эфире. На практике в современном информационном обществе деятельность радиожурналиста требует активного творческого поиска, причем все большее значение приобретают универсальные навыки: умение фотографировать, сделать исходную (рабочую) аудио- и видеозапись, смонтировать готовый сюжет, выложить его и текстовую расшифровку эфирного выступления на официальный сайт радиостанции.

Правила работы над текстом радиокommunikации

Правило 1. Всегда помнить, что работа над текстом — процесс творческий, индивидуальный, персонифицированный. В журналистской профессии невозможно скрыть автора независимо от того, высказывает он прямо или опосредованно свое отношение к сообщаемым фактам или максимально дистанцируется от них, пытаясь продемонстрировать объективность подхода и раскрытия темы.

Не случайно теоретики и практики журналистики связывают успешность любого авторского текста массовой коммуникации с его глубиной и проникновенностью в перипетии общественной жизни, с методом изложения и интерпретацией фактической информации: «Создание текста — акт всегда индивидуальный, глубоко личный и сокровенный. Автор (гораздо реже — авторы) остается один на один с материалом, обдумывает его, подвергает анализу, классифицирует и соответствующим образом излагает. Метод изложения, изначально заданный характер интерпретации материала играют большую типобразующую роль» [Основы..., 2000, с. 114].

Правило 2. Соблюдать релевантность — требование соответствия текста, его эфирного воплощения времени и пространству радиокommunikации. Социальное время и социальное пространство, общественно-политическая действительность оказывают значительное влияние и на запросы аудитории, и на состояние журналистского труда, и на его реальное воплощение в пространстве массовой коммуникации.

Признанный исследователь радиовещания профессор В. В. Смирнов отметил влияние социального времени прежде всего на инфор-

мационную радиожурналистику и проиллюстрировал выдвинутый тезис воспоминаниями знаменитого диктора советского периода Юрия Левитана: «Время всегда определяло общую тональность вещания, и это сказывалось в информационной журналистике. О том, как это ощущение времени переплавлялось в работу у микрофона в 30-е годы, вспоминает Ю. Левитан: „Сама атмосфера тех лет — напряженный ритм строек, массовый энтузиазм, трудовые рекорды — накладывала отпечаток на нашу работу. Роль диктора мне виделась тогда не только публицистической, но и торжественной: казалось, что лишь так и можно было предать величественный размах происходящих в стране событий, гордость за нее, причастность каждого к делу строительства социализма“» [Смирнов, 2002, с. 36].

Правило 3. Повседневно соблюдать этику публичного общения и придерживаться культуры речи в разговоре с любым человеком независимо от его статуса и социальных ролей. Необходимо проявлять вежливость и доброжелательное отношение к собеседнику. Нельзя категорично навязывать собственные оценки и мнения собеседнику и аудитории. Необходимо показывать речевым поведением, что в центре внимания находятся собеседник и аудитория. Важно уметь выбрать тему, уместную для разговора с конкретным героем передачи или сюжета. Требуется соблюдать последовательность в изложении мыслей и логичность в делении текста на смысловые куски. Очень важно отбирать языковые средства общения согласно тональности разговора и ситуации общения. Необходимо помнить, что время наибольшей концентрации внимания слушающего непрерывный информационный текст выступающего колеблется от 45 с до 1,5 мин, после этого внимание аудитории ослабевает.

Совершенно недопустимым в публичной коммуникации является небрежное и грубое отношение к собеседнику или аудитории. Раскрывая требование уважительного речевого поведения во всех ситуациях общения, профессор Н. И. Формановская противопоставляет этичное поведение и грубость: «Уважительное, вежливое общение созидательно, грубость же всегда разрушительна. В языковом выражении, в речевом поведении грубость многолика. Это может быть прямое употребление грубых

и нецензурных выражений, может быть оскорбление адресата путем навешивания ярлыков, кличек, прозвищ, „дразнилок“ и т. п. Грубость может выражаться и неупотреблением речевого этикета там, где он ожидается: знакомый не поздоровался, не извинились, не поблагодарили, не поздравили с праздником, не посочувствовали и т. п. Такое обидное „умолчание“ тоже воспринимается как невежливость, грубость» [Формановская, 2010, с. 15].

Правило 4. Найти и применять оптимальные варианты интонирования. Важно помнить, что интонация — незаменимый инструмент в арсенале творческой деятельности радиожурналиста. Применять интонацию, пользоваться этим бесценным сокровищем человеческого голоса радиожурналисту надо уметь обязательно, потому что интонация способна:

- выделять главное — устранять помехи, вызванные восприятием побочной, сопутствующей информации, сокращать потери в системе усвоения сообщения и тем самым увеличивать количество семантически важной информации;
- убеждать, с помощью эмоциональности и экспрессивности речи усиливать пропагандистский эффект сказанного;
- оптимизировать общение, участвуя в создании его психологического фона, психологического контакта с собеседником, слушателем (см.: [Васильева, Осинский, Петров, 2004, с. 20]).

Необходимо соотносить выбранную интонационную окраску с содержанием и смысловой тональностью конкретного текста, учитывать специфику фактов и характер сообщаемого события: зрелищное оно или шокирующее, чрезвычайное или обыденное, эмоционально яркое или стандартное и т. д. Интонацией можно подчеркнуть оценку или дать понять слушателю, как относится автор радиовыступления к сообщаемой информации. Значение интонационного фактора отмечал крупный литературовед М. М. Бахтин: «Интонируя, человек к определенным ценностям занимает активную социальную позицию, обусловленную самими основаниями его общественного бытия» [Бахтин, 1982, с. 73].

Интонация имеет значение для всех вербальных выступлений и жанров радиожурналистики, одно из центральных мест

она занимает в жанре радиорепортажа, наиболее динамичного, открытого и детерминированного авторским подходом, открытой композицией и нетривиальной концепцией раскрытия творческой задачи. Интонация выполняет акцентную, выделительную функцию при произнесении устного текста, раскрывает самое главное, самое существенное, что журналист хотел бы донести до массовой аудитории. «Репортер должен научиться следить за интонацией, соблюдать логические ударения, логические паузы. Желательно не допускать такой интонации, благодаря которой одна и та же фраза может быть двояко истолкована» [Новиков, 2005, с. 52].

Журналист не может быть в стороне от общественного развития, не может игнорировать социальную проблематику, не может существовать вне политической реальности, потому что, априори обремененный социальной ответственностью, автор текста сам по себе является субъектом общественной и политической деятельности.

Правило 5. Кроме того, что надо регулярно заглядывать в словарь ударений и запомнить правильные словарные ударения, необходимы постоянные самостоятельные тренировки в чтении незнакомых текстов (газетных, художественных, публицистических) с листа, по возможности желательно записывать прочитанное на диктофон и прослушивать. Прежде чем приступить к активной самостоятельной работе, важно посоветоваться с преподавателем, чтобы возможные системные ошибки в речевом поведении у микрофона не закрепились.

Практика подготовки текстов, их устного воплощения показывает, что сам себя студент-журналист слушает все-таки недостаточно внимательно и критично, чтобы обратить пристальное внимание на недостатки собственного текста и собственной публичной речи. Успех тренингов и в аудитории, и вне ее зависит от полноты коммуникативного контакта с преподавателем, от принятия и понимания основных замечаний и рекомендаций самим студентом, от его искреннего и сознательного желания развить профессиональные навыки.

Основные точечные требования к составлению текста радиопередачи

- Не допускать в тексте нагромождений придаточных предложений, причастных и деепричастных оборотов, отглагольных существительных;
- нежелательно использовать страдательные обороты и цепочек существительных в одной падежной форме;
- перечисления не должны содержать больше трех кратких пунктов;
- надо избегать скопления фраз с одинаковым синтаксическим строем;
- целесообразно чередовать фразы сложного синтаксического строения с фразами простейшей структуры;
- желательно придерживаться речевого разнообразия в текстах радиопередач (см.: [Берштейн, 1977, с. 37]).

Названные правила и рекомендации базовые, имеют актуальное прикладное значения для профессиональной подготовки радиожурналистов. Практическое применение правил текстовой подготовки радиовыступлений дает студенту возможность успешно работать в качестве корреспондента, репортера, ведущего информационных и аналитических программ.

И. Л. Орлова

ЭЛЕМЕНТЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ПРОЦЕССЕ ПОДГОТОВКИ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТОВ

С точки зрения драматического искусства, актерское ремесло заключается в умении найти выразительные средства, которые убедительно дадут понять зрителям, что происходит с персонажем. В жизни, в общении мы все должны уметь убедительно давать понять, что переживает каждый из нас. Если человек способен выразить свои мысли, чувства и желания понятным и доступным языком, то его общение с людьми будет плодотвор-

ным и долговременным. Везде, где надо притвориться другим, пригодится актерское мастерство. Должен ли журналист притворяться «другим»? Главное — не заиграться, не перепутать тактику общения с собеседником, манеру поведения, характерную для определенного формата телепрограммы, с авторским «я», которое необходимо для реализации важных профессиональных функций.

Задание 1. А) Посмотрев на запись рекламного ролика «„Скит“ — очень вкусный майонез» в исполнении Бориса Смолкина, выполнить его задачу: произнести «на зрителя» фразу-слоган. Б) Выполнить другие задачи при помощи этих же слов: рассказать о вкусе майонеза с точки зрения любителя майонеза и его противника. В) Определить, какие задачи журналист должен выполнять как актер, а какие — как журналист, выступающий перед зрителями, слушателями.

«Маски» тележурналиста

Во время интервью, беседы тележурналист получает интересную информацию от собеседника, который может скрывать что-то, недоговаривать или просто еще не знает, как ответить, не сформулировал то, что хотел бы сказать. Задача журналиста состоит в том, чтобы помочь представить потенциально интересную и значимую информацию на всеобщее обозрение. Ради этого ему совсем не надо превращаться в детектива, прокурора или «друга семьи», используя средства, применяемые драматическими актерами. Нет необходимости создавать образ какого-то персонажа. Достаточно, но необходимо стать внимательным, заинтересованным и любознательным собеседником.

«Я не лицедей. Но если это нужно для дела, то могу постараться, — пишет Андрей Ванденко. — В жизни я не разговариваю так, как на интервью. Приходится быть настойчивым, назойливым, может, даже наглым. Это маска. Разумеется, она зависит от собеседника. Самая частая маска — это маска внимания. Собеседник должен чувствовать мою заинтересованность, даже если мне скучно, не всегда могу человека перебить. Поэтому слушаю, не зеваю, ста-

раюсь, чтобы глаз не стал „стеклянным“. Вставляю реплики даже в ответы, которые мне точно не понадобятся, чтобы собеседник видел, что я включен в разговор» [Криницын, 2010, с. 165–175]. Для освоения этого «инструмента» можно предложить студентам побывать в роли добытчика информации. На занятиях могут быть смоделированы ситуации:

- собеседник не хочет ничего рассказывать;
- собеседник хочет рассказать, но боится плохо выглядеть в глазах окружающих;
- собеседник хочет рассказать, но путается в словах от... (причины могут быть разными);
- собеседник хочет рассказать и рассказывает гораздо больше, чем необходимо в телепередаче данного формата.

«Инструменты» для дела

В театре линия действия персонажа, мизансцены, костюмы, сценография, музыкальное оформление и прочее — каналы передачи информации зрителям. То же и в телевизионном материале, где всегда важна атмосфера события, создаваемая совокупностью элементов.

Задание 2. Для развития привычки смотреть и видеть вокруг себя, в каждой ситуации атмосферу, настроение, детали, которые передают суть происходящего, рассмотрите одну из репортажных фотографий и проанализируйте, что создает впечатление от зафиксированного в кадре события и передает его суть.

Линия действия. Каждому элементу в кадре — движению, людям, предметам, звукам, свету — надо найти свою линию действия, свою роль в деле передачи информации. При этом важнейшим элементом всегда является сам журналист — и за кадром, и в кадре. Не потому, что он главный, а потому, что с его помощью зритель понимает суть происходящего, замечая его взгляд, интонацию, темп речи, характер движения в кадре и т. д. Можно научиться видеть суть события, потренировавшись на самых простых примерах.

З а д а н и е 3 . Каким можно увидеть, к примеру, пожар?

- Люди ничего не предпринимают для тушения огня.
- Люди беспорядочно суетятся.
- Работа по тушению напоминает последний бой.

А) Какие детали будут использованы и в какой последовательности выстроены? У каждого студента будет свой рассказ и свой пожар. И зрители увидят пожар по-разному:

- очередная халатность или преступное безразличие;
- бедствие, с которым присутствовавшие оказались не готовы справиться;
- героическое сопротивление.

Б) Как можно уберечься от крайности заигрывания со своей фантазией и желания представить ситуацию как хочется?

В) Представить происходящее до и после момента, изображенного на фотографии. А если до и после разных сюжетов о пожаре?

Понятие «логика изложения» кажется не совсем точным для журналистики. Оно чаще всего ассоциируется с наукой об интеллектуальной познавательной деятельности и методом рассуждения для поиска вывода на основе заданных предпосылок. При передаче информации телевизионной аудитории составляют картинку из пазлов: последовательность сбора определяется либо временем их появления в поле зрения (новостная информация), либо намерениями журналиста.

Постановка задачи. Какую функцию должен выбрать для себя тележурналист, рассказывающий о пожаре, прорыве плотины, землетрясении? Произнести текст с бесстрастным выражением лица? Или передать как можно более полно собственные переживания от увиденного? Или оптимистично продемонстрировать уверенность в завтрашнем дне?

Поставив перед студентами такие вопросы, можно добиться понимания необходимости постановки задачи в каждом материале и ее связи с выразительными приемами, поведением журналиста. Осознание конкретной функциональной задачи помогает найти необходимую интонацию, смысловую и звуковую: интона-

цию голоса, выражение лица, меру жестикуляции и, конечно же, расположение или движение в кадре перед камерой.

Так же как и в драматическом искусстве, только постановка конкретной задачи ведет к конкретному результату. Функция тележурналиста сродни режиссерской и актерской профессиональным функциям. Отличие журналиста от актера — в документальности результативного труда, в его постоянной связи с реальностью, в остранении (по Брехту) от экранного образа, в отказе от перевоплощения. Леонид Парфенов в своих телеисториях не играет Гоголя, а играет в Гоголя, передавая зрителям, к примеру, настроение восторженной радости, с которой писатель пришел на встречу со зрителями.

При подготовке материалов, где предполагается реконструкция реальной ситуации или не хватает документального материала, нужно быть особенно осторожным в применении постановочных элементов, чтобы не подменять реальность. Телевизионный экран обязательно проявит искусственность, нарочитость реконструкции.

Оценка — актерский прием, который пригодится в журналистской практике. Оценка — это три этапа передачи информации о предмете, который держишь в руках; о ситуации, которая происходит на глазах у журналиста; о чувстве, которое он испытывает. Для этого надо:

- увидеть предмет, момент, ощутить чувство;
- оценить ситуацию после того, как увидел предмет, момент, что-то почувствовал;
- отреагировать после того, как увидел и оценил ситуацию.

Все три этапа важно уметь зафиксировать и передать аудитории, в данном случае театральным способом реагирования придает эмоциональную достоверность, конкретность, подробность.

Элементы жанра

Еще один элемент актерского мастерства, необходимый в работе журналиста, — умение работать в жанре (в современном профессиональном сленге — формат). Важно отличать игру от

реальности, серьезный разговор от легкого трепя и всегда отдавать себе отчет в том, что делаешь, чтобы зритель не перепутал журналиста с шоуменом, диджеем. Нужно уметь правильно выбрать, когда можно сказать: «Все вот так и было», — а когда необходимо остановиться на формулировке «примерно вот так все могло происходить».

Э. Г. Громова

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ
С ИНОСТРАННЫМИ СТУДЕНТАМИ
В РАМКАХ ДИСЦИПЛИНЫ
«ВЫПУСК УЧЕБНОЙ ТЕЛЕ- И РАДИОПЕРЕДАЧИ»

По дисциплине «Выпуск учебной теле- и радиопередачи» для обучения иностранных студентов предлагаются интерактивные формы занятий, что дает возможность улучшить понимание, усвоение и применение полученных на лекциях знаний. Интерактивные методы стимулируют вовлеченность учащихся в процесс совместного решения проблем, поисковую активность аудитории. В итоге создается атмосфера творческого сотрудничества студентов из разных стран.

Особая роль преподавателя данной дисциплины заключается в том, что он исполняет роль модератора и координатора проекта, показывает, как решать те или иные проблемы в профессиональной деятельности, поддерживает высказывание творческих идей. Данный курс носит практический характер, но требует теоретических знаний. Поэтому преподаватель обязательно обращает внимание студентов на новые учебные пособия, которые содержат нужную информацию.

Содержательная часть дисциплины «Выпуск учебной теле- и радиопередачи» включает следующие этапы:

- создание концепции телерадиопрограммы;
- знакомство с аудиовизуальной техникой;

- разработка проекта теле-, радиoproграммы с участием всех студентов, разработка тематической и жанровой модели;
- распределение функций в творческой бригаде (корреспондент и специфика его творческой деятельности, редактор программы);
- редактирование текстов студентами с помощью преподавателя, обсуждение результатов реализации проекта на разных этапах;
- съемочно-монтажный цикл: подготовка программы студентами при участии преподавателя (при наличии технических возможностей);
- этап сдачи теле- и радиoproграммы для выхода в эфир;
- обсуждение результатов работы в группе.

Уже с первого занятия студенты включаются в творческий процесс, осваивают все этапы создания эфирных материалов, у них формируется представление о функциях творческой бригады в теле- и радиоконпании. Для выработки навыков выполнения репортерских заданий и освоения основных приемов по сбору, обработке, литературному оформлению текстов в группе проводятся ролевые игры: учеба максимально приближена к реальным условиям работы в телерадиоконпании.

На начальном этапе работы важно показать студентам-иностранцам основные требования к подготовке успешного учебного материала.

Как найти тему? Нужно знать источники информации, критерии отбора информации, способы получения информации. Важной формой профессионализации будущих журналистов является умение оперативно найти актуальную информацию, что для иностранных студентов представляет особую проблему. Преподавателю необходимо познакомить студентов с возможными и доступными для них источниками информации.

Как использовать источники информации: печатные СМИ, радио (прямое вещание и звуковые документы), местное кабельное телевидение, справочные издания, журналистское досье?

Повод (зачин) и составляющие компоненты сценарной заявки. Студент излагает в краткой форме суть замысла своего сюжета, который потом в эфире отразит «магию хроники живой жизни», «бесхитростно запечатленный кусок неразыгранной жизни» (С. Эйзенштейн). Он должен понимать, что создает свои произведения в расчете на тех или иных зрителей, слушателей. Понимание требования релевантности (от англ. relevant — уместный, относящийся к делу) подразумевает ценность, значимость сведений для аудитории. Свойством релевантности в наибольшей мере обладают тексты, которые соответствуют потребностям и интересам целевой аудитории.

Студентам предлагается несколько рабочих тем:

- «Журналистика в моей стране»;
- «Современная литература (кино, искусство, образование) в моей стране»;
- «Досуг и развлечения современной молодежи. Традиции и праздники»;
- «Интернет в моей жизни»;
- «Почему я выбрал Россию»;
- «Мое имя (важно для студентов из Китая, Кореи)».

Обращают особое внимание на следующие показатели и обязательно обсуждают их на занятиях:

- количество собранных фактов, объем информации;
- характер, свойства, своеобразие отражаемых предметов и явлений;
- степень (глубина) погружения автора в действительность;
- заинтересованность автора сутью события;
- специфика теле- или радиопрограммы, для которой готовится сюжет;
- различные виды информационных сообщений: устное, на музыке, с видеорядом;
- озвучание «немых» телесюжетов (слово и изображение, слово и музыка).

Преподаватель учитывает реальные трудности, которые должны преодолеть начинающие журналисты-иностранцы, например языковой барьер, сложность поиска новых отношений между

формой и материалом, чтобы показ реальности обладал «полнотой дыхания». Студенты должны на практике установить связь своего авторского текста с определенным материалом, который берется для обработки и превращается в журналистское произведение. Текст облекается в разные формы, приобретает разные качества: может быть выразительным, наглядным, ситуативным, драматическим, содержать в себе конфликт или интригу. Допустимо включать в текст различные мнения и объяснения. Журналистский текст всегда является носителем информации, так как имеет фактическую основу, опирается на различные факты, позитивные и негативные, изложенные журналистом или его собеседником.

Главная задача тренингов — выработка базовых навыков устойчивого профессионального поведения начинающих теле- и радиожурналистов перед микрофоном и видеокамерой.

План тренингов может включать следующие виды работ:

- упражнения по переработке печатных текстов с учетом композиционных и стилистических особенностей построения текстов для телерадиовещания;
- творческий поиск повода (зачина) и концовки (резюме), составление анонсов;
- чтение текстов «на слух» у микрофона (перед видеокамерой), работа с голосом журналиста у микрофона, ритмом речи и поиском интонации, расстановка смысловых ударений;
- представление информационного сообщения журналиста у радиомикрофона;
- работа журналиста перед телекамерой, освоение телесуфлера, стендап, проблемы общения с коллегами из творческой бригады;
- особенности общения с невидимой аудиторией (слушателями, телезрителями): психологические, речевые, поведенческие. (Для этого занятия важны «живые» примеры — предварительно записанные передачи или фрагменты из эфира.)

В процессе записи и монтажа формируются начальные технические навыки работы, студенты обучаются правильно применять основные технические и технологические приемы теле- и радиовещания.

Основные направления:

- обсуждение предварительных этапов звукозаписи;
- подготовка к видеосъемке: игровая ситуация, моделирующая реальную деятельность журналиста;
- подготовка монтажного листа: умение определять последовательность кадров, то, что важно для сюжета, главное и второстепенное в видеоряде;
- выбор спецэффектов, музыкальное оформление, подготовка титров.

Выпуск телерадиопрограммы — результат коллективной работы, это объединяет иностранных студентов, развивает критическое мышление, заставляет отвечать за результаты своей работы перед коллегами.

Профессиональный опыт, который студенты-иностранцы приобретают занятиях, позволяет развить их творческие способности, дает навыки работы со словом и современной профессиональной техникой, что в будущем способствует их успешной журналистской деятельности в СМИ в своей стране.

О. Ф. Майдурова

ВИДЕОТЕКА В АРСЕНАЛЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ: МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

На практических занятиях по целому ряду дисциплин, целью которых является обучение студентов мастерству телевизионного журналиста, невозможно обойтись без иллюстративных видеоматериалов. Преподаватели могут использовать их в самых разных целях — от демонстрации в качестве наглядных примеров при освоении той или иной темы в ходе занятий до показа заранее подготовленного видео как исходного материала для тренингов и контрольных работ. В идеале у каждого преподавателя должны быть собственные, постоянно обновляемые подборки видео, которые могут быть систематизированы и помещены

в видеотеку кафедры телерадиожурналистики, чтобы этими работками могли воспользоваться коллеги.

Материалы, входящие в такую видеотеку, могут быть полученные из разных источников, к ним относятся:

- телеконтент федеральных и региональных каналов, находящийся в открытом доступе на сайтах каналов или других интернет-ресурсов;
- работы, предоставленные самими авторами — профессиональными журналистами;
- материалы летних производственных практик студентов групп специализации;
- видеопродукция студенческих интернет-каналов, в первую очередь телеканала «Мост» СПбГУ.

Одним из наиболее оптимальных вариантов систематизации материалов для видеотеки представляется формирование специальных тематических видеоподборок: одни полезны при изучении конкретной темы в рамках аудиторных занятий, другие можно использовать в качестве исходников для тренингов, связанных с созданием студентами собственных информационных сюжетов.

Например, чтобы представить студентам весь спектр источников для создания видеоряда новостных материалов в формате информационной программы на практических занятиях по «ОТДЖ» на 2-м курсе, хорошим иллюстративным материалом может послужить подборка новостных сюжетов, где присутствуют все варианты таких источников: видео документальной оперативной репортерской съемки, архивное видео, видеоматериалы, предоставленные различными службами и ведомствами (ГУВД, МЧС и др.), фрагменты художественных, документальных и анимационных фильмов, материалы любительской съемки, а также фотографии и разнообразная инфографика. Данные примеры — это повод обсудить со студентами, почему в каждом конкретном случае возникает необходимость использования того или иного источника видеоряда.

Для рассмотрения специфики видеосообщения стоит продемонстрировать подборку материалов этого жанра, включающих различные структурные компоненты:

- несколько материалов, где «картинка» сопровождается только текстом;
- сообщение, где присутствуют один и два синхрона;
- сюжет, где задействован лайф.

В результате просмотра студенты должны определить, что же общего между этими, на первый взгляд, разными новостными материалами, и обозначить основные особенности сюжета, созданного в жанре видеосообщения (не всегда обязательно присутствие журналиста на месте события, текст за кадром начитывает ведущий в студии в режиме прямого эфира, не указано авторство, то есть не сообщается имя журналиста, подготовившего видеосообщение к эфиру).

В материалах, выполненных именно в жанре видеосообщения, текст часто доминирует над изображением и несет основную информационную нагрузку, видеоряд порой связан с ним только тематически, как дань изобразительной природе телевидения. На эту тенденцию можно обратить внимание студентов, имея подборку материалов, которые наиболее ярко отражают ее. Если показать на занятии сюжеты без озвучивания и предложить высказать мнения, о чем идет речь в материале, то затем, посмотрев их уже со звуком, студенты могут определить, насколько информативным в том или ином случае является главное выразительное средство телевидения — изображение.

Главное отличие данного жанра от жанра репортажа (видеосообщение — именно сообщение о событии, а репортаж — авторский рассказ о нем) можно наглядно объяснить, показав подборку с несколькими «парными» материалами, где одно и то же событие подано тележурналистами и в том, и в другом жанре. Курс практических занятий по «ОТДЖ» включает в себя тренинг, результатом которого должны стать новостные материалы в жанре видеосообщения, подготовленные студентами самостоятельно. Исходным материалом могут служить событийные репортажи, хронометраж которых не менее 2,5–3,0 мин. Здесь возможны два варианта задания:

Задание 1. Используя информацию, полученную при просмотре исходного сюжета, подготовить текст для видеосообщения (хронометраж — 35–45 с), а затем смонтировать видеоряд.

Материал может включать 1 синхрон из тех, что имеются в репортаже, он может быть сокращен при необходимости.

Задание 2. В качестве исходного предложить студентам репортаж, где отсутствует закадровый текст (просто убрать звук, оставив его только на синхронах), а необходимую информацию о событии они самостоятельно должны найти, используя интернет-источники.

Специальные подборки можно посвятить отдельным компонентам репортажа, например стендапу. Современная практика предполагает самые различные вариации: репортер может входить в кадр, идти навстречу камере, произнося текст, говорить стоя, сидя и даже лежа, если это оправдано ситуацией. Сегодня в новостной журналистике присутствует установка на «обязательный» стендап, поэтому репортерам приходится постоянно продумывать различные варианты явления автора телезрителю. Хорошо, если в качестве иллюстративного материала будут показаны случаи как удачных, так и неудачных и даже курьезных появлений журналиста в кадре, фрагменты съемки рабочего процесса (стендап далеко не всегда удается снять с первого дубля). В эту подборку можно включить и несколько так называемых стендап-сюжетов, когда весь авторский текст записывается непосредственно на месте, во время съемки и по ходу репортажа журналист неоднократно появляется в кадре.

В 5-м семестре студенты 3-го курса работают в качестве редакторов и корреспондентов еженедельной информационной программы «Самое время» при изучении дисциплины «Профессионально-творческие студии». Одна из самых серьезных проблем, с которыми сталкиваются преподаватели групп специализации, — неумение начинающих тележурналистов грамотно разработать тему и логически выстроить смысловые эпизоды будущего сюжета. Для наглядности, прежде чем объяснять, «что такое хорошо», стоит показать, «что такое плохо», ведь часть материалов студенческой программы, снятых их предшественниками, грешит профессиональными ошибками и недочетами.

В подборке с условным названием «А вот так работать не надо» должны быть сюжеты, где допущены основные, наиболее распространенные ошибки, которые привели к тому, что авторская идея в итоге так и не была реализована. Анализ подобных материалов со студентами — очень полезная работа. После обсуждения можно дать им домашнее задание — сделать собственную разработку темы одного из несостоявшихся сюжетов и предложить самый удачный вариант главному редактору новостей.

Сегодня в редакциях многих телеканалов существуют продюсерские отделы, которые реализуют информационную политику канала, составляют новостную картину дня и принимают непосредственное участие в создании сюжетов для выпусков новостей. Линейные продюсеры предлагают темы, прорабатывают идеи сюжетов и занимаются поиском героев будущих материалов. Конечно, работа происходит в тандеме с корреспондентом, который пишет авторский текст, но эффективное взаимодействие возможно только в том случае, если журналист имеет четкое представление о будущем материале: какие эпизоды непременно должны присутствовать в сюжете, каковы оптимальные варианты их съемки (он должен представить логичный сценарный план). Чтобы показать, как можно подать ту или иную тему, могут пригодиться подборки сюжетов, имеющих общий информационный повод, но подготовленных корреспондентами разных каналов. Например, сюжеты, приуроченные к некоей дате: Международному женскому дню, Дню космонавтики и т. п. Обсуждение качества таких материалов (степень их информативности, новизны, эксклюзивности, наличие интересных героев, оригинального драматургического решения и т. д.) помогает студентам выработать навыки профессиональной оценки телевизионного новостного контента.

Одно из самых сложных испытаний ждет студентов групп профилизации в 6-м семестре: они готовят авторскую работу в жанре специального репортажа к открытому творческому зачету. Как показывает практика, основные недочеты таких репортажей — отсутствие аналитического подхода к теме, небогатый арсенал задействованных методов журналистской работы, безликость за-

кадровых текстов и невнятное драматургическое решение материала. Во многом это следствие того, что большинство студентов имеют весьма смутное представление об опыте коллег-профессионалов, давно работающих в этом формате. В архиве учебной ТРК есть достаточное количество видеозаписей такого рода программ (например, циклов «Профессия — репортер», «Специальный репортаж» и «Специальный корреспондент»), и каждый преподаватель может выбрать наиболее удачные с его точки зрения материалы для демонстрации их студентам.

Иногда упомянутые архивные материалы могут стать едва ли не единственным подспорьем в качестве иллюстративного материала. Сегодняшний телеэфир небогат аналитическими программами, основой которых является авторский комментарий в кадре, но, тем не менее, именно этот формат студентам предлагается освоить в рамках учебных дисциплин профилизации. В студийном архиве сохранились записи авторских аналитических рубрик А. Черкизова, М. Соколова, М. Леонтьева, Ю. Латыниной, которые имеет смысл показать студентам перед тем, как они начнут работу над собственными комментариями.

Что касается художественной публицистики (очерковых материалов, эссе, документальных фильмов), скорее всего, у многих преподавателей в личных архивах есть лучшие образцы авторских работ, выполненных в этих жанрах. Было бы целесообразно собрать из них «золотую коллекцию» для использования этих замечательных «экспонатов» в образовательных целях — с ними надо знакомить студентов обязательно.

Мы подготовили для видеотеки тематические подборки (см. приложение), которые предлагается задействовать в процессе аудиторных практических занятий по дисциплинам «ОТДЖ», «Тип СМИ» и «Профессионально-творческие студии».

Техника и технология в арсенале телерадиожурналиста

А. М. Еремин

ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ ТЕЛЕРАДИОЖУРНАЛИСТИКИ:
БАЗОВЫЕ ТРЕНИНГИ

Основные цели практических занятий по дисциплине «Техника и технология электронных СМИ» (2-й курс, 3-й семестр):

- сформировать и развить умения и навыки работы с современным оборудованием, используемым при создании аудиовизуальных журналистских произведений;
- актуализировать и закрепить теоретические знания, полученные учащимися при освоении теоретического курса по программе «ТиТ СМИ», они должны применить имеющиеся знания в практике создания аудиовизуальных журналистских произведений.

Модуль «Технология видеозаписи»: тренинги

Перед освоением практического курса студент должен узнать историю развития технологий фиксации визуальной информации, в частности видеозаписи на магнитные ленты, магнитные диски, твердотельные накопители и пр.

Данный модуль формирует у обучающихся первичные знания и умения в области технологии видеозаписи. Вводятся понятия «видеотехника», «видеоаппаратура», «видеооборудование». В ходе практических занятий учащиеся получают представление о дифференцирующих характеристиках и основах использования телекамеры и видеокамеры (телекамеры, конструктивно соединенной с видеоманитофоном или устройством для видеозаписи).

Студенты знакомятся с устройством и основными частями штатива для видеокамеры (телескопические ножки, штативная головка, штативная площадка), учатся быстро и аккуратно разбирать и собирать штатив, пользоваться встроенными в штативную головку инструментами для определения горизонтального положения камеры, а также штативной площадкой. Им предстоит не только узнать устройство видеокамеры/телекамеры, но и научиться идентифицировать категорию видеокамеры/телекамеры (бытовая, полупрофессиональная, профессиональная) и определять область применения видеокамеры/телекамеры с учетом категории.

В результате занятий обучающийся должен знать основные компоненты видео-/телекамеры:

- объектив;
- видеоискатель/электронный видеоискатель;
- видеоманитофон/устройство видеозаписи (для видеокамеры);
- встроенный микрофон;
- камерную головку (для модельной видеокамеры/телекамеры), — понимать их назначение и уметь их использовать в своей работе.

Обучающийся должен знать базовые настройки видеокамеры/телекамеры:

- установку баланса белого;
- ручную регулировку диафрагмы;
- ручную регулировку резкости (фокус);
- ручное плавное изменение фокусного расстояния (трансфокатор), — понимать их назначение и уметь их использовать в своей работе.

Первая группа тренингов проводится в съемочном павильоне или специально оборудованном помещении. Перед началом тренингов студенты разбиваются на пары (оператор и корреспондент). Оператор собирает штатив, горизонтально балансирует штативную головку, закрепляет на видеокамере/телекамере штативную площадку, присоединяет видеокамеру/телекамеру к штативу. Проверяет наличие (исправность) аккумуляторов или присоединяет к видеокамере/телекамере адаптер питания от сети. Включает видеокамеру/телекамеру, проверяет наличие видеокасеты (устройства для видеозаписи). Выставляет баланс по белому.

Группа А. Тренинг № 1. Статичная
камера. Статичный объект

Задача — запись статичной видеокамерой/телекамерой сообщения корреспондента на фиксированной позиции.

Цель — формирование базовых навыков работы с видеокамерой/телекамерой.

Оператор при необходимости настраивает резкость, выстраивает композицию кадра (первый средний план), включает запись и приблизительно через секунду отдает команду корреспонденту. Корреспондент зачитывает текст тренинга. После зачитывания текста оператор должен подождать приблизительно полсекунды и остановить запись.

Критерий оценки: тренинг считается успешным, если оператор смог выстроить композицию, записать монтажный кадр, а корреспондент — без ошибок и оговорок прочитать текст тренинга.

Группа А. Тренинг № 2. Статичная
камера. Движущийся объект

Задача — запись статичной видеокамерой/телекамерой (без смены ракурса и без смены крупности плана) корреспондента, входящего в кадр.

Цель — формирование навыков работы со штативной головкой и резкостью.

Оператор выстраивает композицию кадра (первый средний план) по финальной точке движения корреспондента. Корреспондент отмечает на полу павильона финальную точку движения (как правило, точки движения отмечаются мелом). В случае если предполагается сложная траектория движения корреспондента, можно отметить несколько точек движения, например фиксировать точку вхождения в кадр.

Оператор включает запись и приблизительно через секунду отдает команду корреспонденту. Корреспондент начинает движение «в кадр», причем приступает к чтению текста тренинга только после того, как появляется в кадре. Движение в кадре должно быть рассчитано таким образом, чтобы финал текста был зачитан в финальной точке движения. Выполнив свою задачу, корреспондент выходит из кадра.

Критерий оценки: тренинг считается успешным, если оператор смог выстроить композицию, записать монтажный кадр. В процессе движения корреспондента композиция кадра не должна быть нарушена. В финальной точке движения корреспондента композиция кадра должна соответствовать изначально запланированной. На протяжении всего тренинга не допускается изменение крупности плана. Корреспондент должен без ошибок и оговорок прочитать текст тренинга, точно войти в кадр и правильно рассчитать время входа в кадр.

Группа А. Тренинг № 3. Статичная камера. Движущийся объект

Задача — запись статичной видеокамерой/телекамерой (без смены ракурса) корреспондента в движении. Корреспондент подходит к камере.

Цель — формирование навыков работы с трансфокатором, штативной головкой и резкостью.

Оператор выстраивает композицию кадра (первый средний план) по первой стартовой точке и прогнозирует траекторию движения корреспондента.

Оператор включает запись и приблизительно через секунду отдает команду корреспонденту. Корреспондент начинает движение «в кадре» по направлению к камере таким образом, чтобы успеть прочитать текст тренинга, приблизившись к финальной точке. Движение корреспондента может происходить по дуге, при этом поворот камеры не должен составлять более 45°.

По мере приближения корреспондента оператор корректирует крупность плана таким образом, чтобы относительная крупность сохранялась неизменной и соответствовала первому среднему плану.

Критерий оценки: тренинг считается успешным, если оператор смог выстроить композицию, записать монтажный кадр. В процессе движения корреспондента и поворота камеры композиция кадра не должна быть нарушена. В финальной точке движения корреспондента композиция кадра должна соответствовать изначально запланированной. Корреспондент должен без ошибок и оговорок прочитать текст тренинга, точно войти в кадр и правильно рассчитать время движения в кадре.

Группа А. Тренинг № 4. Статичная камера со сменой крупности плана. Движущийся объект

Задача — запись статичной видеокамерой/телекамерой со сменой крупности плана (без смены ракурса) корреспондента, входящего в кадр, и группы обучающихся, исполняющих роль массовки.

Цель — формирование навыков работы с трансфокатором, штативной головкой, резкостью.

Оператор выстраивает композицию кадра (первый средний план) по финальной точке движения корреспондента. Корреспондент отмечает финальную точку движения. После этого корреспондент выходит из кадра. Оператор переводит видеокамеру/телекамеру на группу обучающихся (поворот видеокамеры/телекамеры — приблизительно 45°) и выстраивает общий («ростовой») план.

Оператор включает запись и записывает статичный общий план длительностью приблизительно 4–5 с. После этого опера-

тор знаком дает команду корреспонденту (делает отмашку) и начинает делать плавную горизонтальную панораму со сменой крупности плана таким образом, чтобы через 2–4 с вернуться к предварительно рассчитанной композиции (поворот 45° и плавный переход к первому среднему плану).

Корреспондент начинает движение «в кадр», причем приступает к чтению текста тренинга только после того, как появляется в кадре. Движение в кадре должно быть рассчитано таким образом, чтобы финал текста был произнесен в финальной точке движения.

Критерий оценки: тренинг считается успешным, если оператор смог выстроить композицию, записать монтажный кадр. В процессе движения корреспондента и поворота камеры композиция кадра не должна была нарушена. В финальной точке движения корреспондента композиция кадра обязательно соответствует изначально запланированной. Панорама должна быть ровной, без явных рывков, после выхода на финальную точку записи дополнительные движения камеры не допускаются. Корреспондент должен правильно рассчитать время входа в кадр, точно войти в кадр, без ошибок и оговорок произнести текст тренинга.

Модуль «Технология видеомонтажа»: тренинги

Студенты знакомятся с наиболее типичными программами для видеомонтажа: Adobe Premiere Pro (TM), Avid Liquid (TM).

В результате занятий обучающийся должен знать, что такое:

- линейный видеомонтаж;
- нелинейный видеомонтаж;
- адресно-временной код (тайм-код, временной код);
- исходный материал;
- готовый материал;
- расшифровка аудио- и видеоматериала;
- монтажный лист;
- кадр;

- склейка;
- видеоэффекты.

Исходный материал, необходимый для проведения тренингов:

- учебная видеозапись — исходный видеоматериал хронометражем 60 мин, содержащий:
 - три синхронные записи (по 10 мин каждая);
 - «перебивочные» планы, записанные «немонтажно» (30 мин);
- учебная аудиозапись закадрового текста (45 с);
- заготовка монтажного листа.

Учебная видеозапись подготавливается преподавателем специально для тренингов. Видеозапись должна содержать 10–12% операторского брака по видео и по звуку.

«Перебивочные» планы должны включать три группы крупности: крупный план, средний (первый средний), общий. Запись обязательно содержит синхронный звук (интершум).

Аудиозапись закадрового текста записывается обучающимися самостоятельно на практических занятиях по дисциплине «Выпуск ТРП».

Монтажный лист содержит специальные пробелы в тех местах, где предполагается видеоматериал с фрагментами интервью участников условного события (синхрон, см. далее).

Группа Б. Тренинг № 1. Расшифровка материала. Интервью участника условного события

Задача — расшифровать фрагмент учебной видеозаписи, содержащей интервью участников условного события.

Цель — формирование умений и навыков работы с тайм-кодом и навыков работы с исходным материалом.

Каждый обучающийся должен расшифровать фрагмент хронометражем 10 мин. В процессе тренинга обучающийся дословно записывает речь интервьюируемого, указывая тайм-код по началу каждой логической фразы, но не реже, чем каждые 30–45 с исходного материала. Видеофрагменты, содержащие брак по видеоряду или по звуку, должны быть помечены как брак с точным указанием тайм-кода.

Группа Б. Тренинг № 2. Расшифровка материала. «Перебивочные» планы

Задача — расшифровать фрагмент учебной видеозаписи, содержащей «перебивочные» планы.

Цель — формирование навыков работы с видеозаписью, умения классифицировать фрагменты, умения работать с тайм-кодом.

Каждый обучающийся должен расшифровать фрагмент хронометражем 30 мин.

В процессе тренинга обучающейся записывает краткое описание кадра, крупность, при необходимости ракурс и комментариев. Тайм-код указывается при каждой смене кадра. Видеофрагменты, содержащие брак по видеоряду или по звуку, должны быть помечены как брак с точным указанием тайм-кода.

Группа Б. Тренинг № 3. Работа с монтажным листом

Задача заполнить специальные пробелы в монтажном листе в тех местах, где предполагается видеоматериал, содержащий синхрон.

Цель — формирование умений и навыков работы с расшифровкой исходного материала и создание монтажного листа.

Обучающийся должен выбрать из расшифровки (тренинг № 1) 1–2 фрагмента интервью, иллюстрирующих, поясняющих закадровый текст. При этом необходимо следить за тем, чтобы закадровый текст не повторял лексику текста синхрона. Общий хронометраж синхрона не должен превышать 15–20 с.

При выполнении тренинга № 3 обучающийся должен ориентироваться только на расшифровку интервью и не должен иметь возможности смотреть исходный материал.

Занятия проходят в компьютерном классе, на компьютерах установлен видеоредактор — программное обеспечение, позволяющее редактировать видеофайлы.

Тренинги проводятся с использованием монтажной программы Adobe Premiere Pro 5.5. В тренингах группы «В» обучающемуся будет нужно «собрать» программу по звуку, ориентируясь на звуковую дорожку (первый проход) и на видеодорожку (второй проход).

Перед началом выполнения тренингов преподаватель показывает, как создать новый проект с заданными характеристиками, импортировать в проект исходные файлы (учебную видеозапись, учебную аудиозапись закадрового текста), помогает добавить их в окно плеера.

Для выполнения тренингов группы В студенты должны иметь правильно оформленные монтажные листы, которые заполняются преподавателем или самими студентами на дополнительном занятии.

Группа В. Тренинг № 4. Двухпроходный метод. Первый монтажный проход. Работа с аудиодорожкой

Цель — формирование навыков работы с монтажной программой Adobe Premiere Pro 5.5.

Студент находит в своем монтажном листе первый фрагмент закадрового текста, то есть фрагмент до первого синхрона, затем ставит соответствующие входную и выходную метки на аудиофайле с записью закадрового текста, после этого добавляет отмеченный фрагмент на Timeline на аудиодорожку № 1.

Далее студент находит в монтажном листе первый фрагмент синхрона, идущего после закадрового текста, размечает его в соответствии с монтажным листом и добавляет на Timeline на видеодорожку № 2 и аудиодорожку № 2. Задание повторяется до тех пор, пока вся программа не будет собрана на Timeline.

Критерий оценки: тренинг считается успешно выполненным, если студент смог правильно разметить все фрагменты аудио- и видеофайлов и смог добавить их на Timeline в соответствии с монтажным листом.

При первом монтажном проходе аудиодорожка должна звучать естественно, без пауз и слияния фрагментов аудио- и видеофайлов. В данном тренинге качество видеодорожки не оценивается.

Группа В. Тренинг № 5. Двухпроходный метод. Второй монтажный проход. Работа с видеодорожкой

Задача — добавить видеодорожку к аудиодорожке с закадровым текстом и при необходимости исправить видеодорожку в синхроне.

На основе расшифровки перебивочных планов, выполненной на тренинге №2 (кластер 3), студент выбирает видеофрагменты, иллюстрирующие и поясняющие закадровый текст. Для этого последовательно размечаются видеофрагменты учебной видеозаписи и добавляются на Timeline. Видеофрагменты добавляются на Timeline вместе с интершумом, то есть со звуковой дорожкой, таким образом, чтобы видео было на видеодорожке № 2, а звук — на аудиодорожке № 2.

Критерий оценки: тренинг оценивается по техническим критериям, корректности чередования крупности планов, ритмике, отсутствию брака (пустых кадров, черного поля, пропущенного операторского брака), по выполнению творческой задачи, реализации авторской задумки, адекватности видеоряда и пр.

Рекомендации по добавлению видеофрагментов (перебивочных планов) на закадровый текст

- Соблюдать чередование крупности планов: средний — общий — крупный.
- При смене плана персонажи, предметы в кадре должны находиться в одном и том же положении.
- Длина монтажного кадра должна составлять в среднем 3–5 с.

Способы исправления операторских ошибок или немонтажных склеек на синхроне

Например, склейка «средний на средний план», нарушение фаз движения («рванный» монтаж).

Классический способ, съемка одной камерой. На немонтажную склейку или операторский брак добавляется:

- промежуточный крупный план (деталь), например кисти рук, пепельница на столе, любой предмет интерьера;
- общий план говорящего (если артикуляция говорящего неразличима, допустимо использовать видеофрагмент с несинхронным звуком), второй средний или общий план говорящего, снятого со спины, слушающего журналиста.

Классический способ, многокамерная съемка. На немонтажную склейку или операторский брак добавляется:

- любой кадр с другой синхронной камеры при соблюдении правил чередования крупности;
- кадр со слушающим журналистом.

Съемка с эффектами. На немонтажную склейку или операторский брак добавляется:

- видеомикшер, «наплыв» (если нарушение фаз движения незначительное);
- белое поле, «вспышка», черное поле;
- транзишн-эффекты (не рекомендуются для информационных сюжетов).

Группа В. Тренинг № 6. Микширование звуковой дорожки

Задача — выполнить микширование (сведение) аудиодорожек.

Цель — формирование навыков работы с монтажной программой Adobe Premiere Pro 5.5.

После выполнения тренингов № 4 и 5 на Timeline должны быть две аудиодорожки. Закадровый текст — на аудиодорожке № 1, синхронный звук, на аудиодорожке № 2, и интершумы — на аудиодорожке № 2.

Используя инструменты аудиомикшера, студент должен установить уровни звука на аудиодорожках № 1 и № 2 таким образом, чтобы интершумы не мешали восприятию закадрового текста, но были достаточно слышны, чтобы создать у зрителя эффект присутствия. Уровень звука во всей видеопрограмме не должен резко меняться, содержать провалы или, наоборот, выделяющиеся по громкости фрагменты. Уровень звука синхрона должен соответствовать уровню закадрового текста.

Критерий оценки: тренинг оценивается по критерию комфортности слухового восприятия аудиодорожки.

Группа В. Тренинг № 7. Наложение титров на изображение

Задача — найти в монтажном листе текст титров, создать в проекте титры на основании монтажного листа и добавить их на видеодорожку № 3.

Цель — формирование навыков работы с титровальными программами.

Титр должен появляться и исчезать через эффект (например, наплыв).

Критерий оценки: тренинг оценивается по соответствию титров монтажному листу, отсутствию орфографических ошибок в титрах, по критериям эстетического восприятия начертания титров.

И. Н. Апухтин

КОМПЛЕКС ЗАНЯТИЙ: ФИКСИРУЕМ ЖИЗНЬ

У тех, кто начинает самостоятельно работать с видеоизображением, неизбежно возникает много конкретных вопросов:

- В каком формате сохранять видеофайл?
- Какой режим — PAL или NTSC — выбрать при работе с проектом и для экспорта готового материала?

- Почему у меня тут картинка «дрыгается» (или «стробит»), а тут нет, и как это убрать? Черезстрочная или прогрессивная развертка как-то на это влияет?

- Как это у вас так здорово получилось: картинка вроде одна и та же, а тут она больше, тут она переворачивается, а тут становится черно-белой и вообще выглядит как старое кино?

Отвечать на эти вопросы, как теоретические, так и практические, предстоит преподавателю, который должен разбираться и в творческих, и в технических нюансах процесса создания аудиовизуального произведения. Преподаватель должен знать, например, откуда вообще берется изображение в черной (или серой, или белой, а то и ярко-оранжевой) коробочке под названием «видеокамера», почему магнитная лента до сих пор считается самым надежным носителем информации, в каких ситуациях дает преимущество использование камеры типа Go-Pro и многое другое. Однако изложение базовой информации: научные и инженерные аспекты телерадиовещания, обзор технических и программных средств записи и редактирования звука и изображения в арсенале журналиста радио и ТВ — не является задачей данного раздела. Мы сосредоточимся на практике, изложив наработанный опыт проведения занятий.

Предположим, что студенты уже в достаточной мере владеют информацией, откуда берутся звук и изображение на различных носителях, а также наслышаны об основах операторского искусства, о том, что возможность изобразить движение отличает искусство оператора от других видов искусств: живописи, фотографии, скульптуры. Задача оператора — выразить идеи и содержание фильма в убедительной художественно-образной форме. Оператор добивается этого, используя различные способы съемки, освещения и много другого. Приемами операторского искусства создается линейно-пространственная композиция ряда, ее колорит, определяется нужный ракурс и перспектива. Все это осуществляется динамически, то есть с учетом происходящего внутри кадра движения, появления новых и ухода прежних действующих лиц, перемены места и времени действия, освещения, получаемых за счет последовательного изменения точки съемки, и т. п. Для

качественной творческой работы необходимо понимать композицию, разбираться в монтаже, знать устройство и возможности видеокамеры, а также создать грамотный сценарий.

Сценарий — это сюжетная схема, на основании которой создается произведение. Он может быть записан в виде содержания отдельных кадров или продуманного плана съемки объекта.

Прежде всего, необходимо осмыслить предстоящую съемку, представить раскадровку — чередование кадров: общих, средних, крупных. Общий план представляет собой привязку к месту происходящего события. Например, желательно начинать показывать посещение музея с общего вида здания или ансамбля зданий. Следующим кадром может быть средний план, то есть можно показать дверь, вход в музей. Вывеска с названием будет уже крупным планом. При подобной раскадровке не следует забывать, что главное в кадре — человек, поэтому, сняв крупный план нашего партнера (героя) с его комментариями о происходящем на фоне музея, получим замечательное начало фильма.

Пример сценарного плана

Общ. пл.: вид музея — 5 с.

Ср. пл.: актер на фоне музея говорит о событии — 20 с.

Кр. пл.: вывеска музея — 3 с.

Ср. пл.: нижняя точка. Дверь в музей, заходят люди — 5 с.

Общ. пл.: проход камеры за экскурсоводом — 5 с.

Кр. пл.: экскурсовод — 10 с.

Ср. пл.: панорама по зрителям — 10 с.

Общ. пл.: зал музея с экспонатами — 3 с.

Кр. пл.: экспонат — 5 с.

Кр. пл.: экспонат — 5 с.

Кр. пл.: зритель — 3 с.

Ср. пл.: 2–3 экспоната — 5 с.

Кр. пл.: гид — 10 с.

Проход за экскурсией из зала — 5 с.

Фильм состоит из многих отдельно снятых кусков, которые посредством монтажа соединены друг с другом. В кинокомпозиции существенную роль играет выбор масштаба изображения снимаемых объектов.

Общий план дает возможность увидеть все пределы снимаемой сцены, всех действующих в ней лиц, их перемещение в пределах границ рамки кадра. На общем плане хорошо воспроизводится движение фигур.

Средний план словно приближает объект съемки к зрителю. Он акцентирует внимание на части снимаемого действия, выделяя из общего плана все то, что нужно для более выразительного показа. На среднем плане можно удачно подчеркнуть жест снимаемого человека.

Крупный план дает возможность показать лицо человека и его мимику. Он концентрирует внимание зрителя на той части действия, которую надо показать в подробностях, недоступных ни для среднего, ни для общего плана. На крупном плане отчетливо видны глаза и вся мимика, передающая тончайшие душевные переживания.

Существует еще съемка деталей объекта, которые по своей значимости могут поспорить с другими кадрами или быть просто способом межкадрового монтажа.

Решая, каким планом снимать тот или иной кадр, мы должны представить себе его преемственность при переходе от одной степени приближения (крупности) к объекту съемки к другой. Только правильно найденное соотношение крупности кадров может объяснить плавность и непрерывность показа действия. Речь идет о монтажном переходе от одного кадра к другому. Обычно хорошо воспринимается последовательность разномасштабных кадров. При съемке диалога крупные кадры действующих лиц чередуются и не вызывают раздражения. При этом можно «разбавить» длинные сцены съемкой деталей и средними планами — внести разнообразие в действие и улучшить восприятие всей сцены.

Также очень важно определить длину каждого отдельного кадра, для того чтобы зритель не скучал, подолгу рассматривая изображение объекта съемки.

В кинематографической практике существуют три основных вида монтажа:

- последовательно-временной монтаж — показ события в той последовательности, в какой оно происходит в жизни;
- параллельный монтаж — отдельные взятые кадры одного события; чередуются с кадрами другого, то есть создается впечатление одновременного развития двух действий;
- ассоциативный монтаж — сочетание формально различных по внутреннему содержанию с целью придать им новый смысл, например последовательный показ то грубого, злого человека, то разъяренной собаки (злой как собака).

Однако не следует увлекаться различными способами видеосъемки, монтажа, спецэффектами, так как чем проще и понятнее композиция кадра, чем меньше в ней различных предметов, отвлекающих внимание зрителя, тем лучше воспринимается работа в целом¹.

Практическое занятие № 1

Продолжительность: 2 академических часа.

Техническое оснащение:

- видеокамера;
- штатив;
- выносной микрофон;
- компьютер с возможностью подключения видеокамеры и большой монитор либо видеопроекторное устройство и экран;
- комплект кабелей для подключения микрофона к камере и камеры к компьютеру.

Кабели должны быть достаточной длины. Если цифровые кабели ограничены по длине до 1,8 м (техническое требование к продукции), то кабели S-video, видеокомпозиита и аудиокабели могут быть до 5 м, что даст преподавателю определенную свободу движения с камерой во время занятия.

¹ Из лекции Михаила Мураткина, оператора-постановщика кинофильмов, преподавателя Государственного института театрального искусства им. И. К. Карпенко-Карого. Из личного архива автора.

На занятии преподаватель объясняет устройство видеокамеры, ее автоматическую и ручную настройку — плюсы и минусы, знакомит с типами носителей информации (кассеты, карты памяти).

Сам процесс подключения камеры к компьютеру или видеопроекторному устройству также составляет часть учебного процесса, преподаватель выполняет сопряжение устройств самостоятельно, не прибегая к помощи технического персонала учебного заведения. В реальной жизни оператору, использующему кассеты с магнитной лентой как видеоноситель, приходится подключать камеру к компьютеру, для того чтобы записать отснятый материал на жесткий диск (оцифровать материал).

Важно помнить, что ныне редко, но встречаются аналоговые системы записи, у которых отсутствует цифровой порт IEEE-1394 (IBM) или Thunderbolt (Apple), и оцифровка видео требует дополнительного устройства — преобразователя аналогового сигнала в цифровой. Это может быть либо специальная плата в стационарном компьютере, либо устройство, оформленное как отдельный моноблок с соответствующими входами и выходами: входами S-video и/или композитным входом, а также двумя аудиовходами. Сегодня композитный видео- и аудиовходы коммутируются при помощи разъемов типа RCA («колокольчик»). Выход (если речь идет о моноблоке цифрующего устройства) представляет собой гнездо USB, которое при помощи USB-кабеля соединяется с соответствующим гнездом компьютера.

Что касается цифровых устройств — видеокамер, то для их подключения компьютер должен быть оборудован соответствующим гнездом порта IEEE-1394 или Thunderbolt. Гнезда и штекеры на кабелях IEEE-1394 бывают двух размеров, стандартного (6-pin, шестиконтактные) и мини (4-pin, четырехконтактные). При этом следует помнить, что для коммутации устройств выпускаются кабели с различными комбинациями штекеров: 4P1394 — 4P 1994, 6P 1394 — 6P 1394, 4P 1394 — 6P 1394, thunderbolt — 4P 1394, thunderbolt — 6P 1394. Также для подключения дополнительного

оборудования (например, мониторов или телевизора) используются разъемы HDMI.

Во время студийной или выездной съемки иногда бывает необходимо подключить к видеовыходу камеры дополнительный монитор, чтобы с максимальной точностью оценить композицию, расстановку света, баланс. Поэтому стоит научить студентов, как выполнить коммутацию аппаратуры, тем более что это совсем несложно.

Итак, камера устанавливается на штатив, подключается кабелями к монитору или компьютеру, изображение с которого выведено на видеопроектор. Сперва происходит коммутация, и только потом аппаратура включается! В старых электросетях отсутствует заземление, и во время коммутации включенной в сеть аппаратуры между штекером и гнездом может возникнуть искра, что часто приводит к выводу аппаратуры из строя.

Когда аппаратура скоммутирована, можно приступить к работе с видеосигналом. Преподаватель включает аппаратуру, объясняя, куда вставляется аккумулятор, как камера подключается к сети питания 220 В и где находится клавиша включения камеры. Если все подготовлено и включено правильно, то на мониторе или экране, куда проецируется видеосигнал видеопроектора, должно появиться изображение аудитории.

Преподаватель напоминает, что изображение — это световой поток, прошедший через объектив и попавший на электронную матрицу, где под действием фотонов образуются электроны — носители информации. Далее после многоступенчатой обработки различными устройствами электроны вновь превращаются в световой поток, который излучает экран.

Важнейшая характеристика изображения — сбалансированность цветов. Поскольку белый цвет представляет собой сумму всех цветов спектра, сконцентрированных в телевизионном изображении в трех потоках — красного (R — red), зеленого (G — green) и синего (B — blue), то смешивание этих цветов должно быть сбалансированным. Для этого во всех видео- и фотокамерах, работающих с электронным сигналом, предусмотрена функция WB (whitebalance, баланс белого). Баланс белого

можно выставлять в нескольких режимах. В автоматическом режиме камеры довольно успешно справляются с этой функцией, правило лучше всего действует там, где доминирует освещение одного типа: дневное или искусственное. При этом необходимо помнить, что искусственное освещение тоже бывает разным: у ламп накаливания (в том числе галогенных), люминесцентных ламп, газонаполненных ламп, созданных по энергосберегающим технологиям, и светодиодных ламп различная цветовая температура. Для этого в современных видеокамерах предусмотрен ряд пресетов: для дневного света, для ламп накаливания, для люминесцентных ламп.

Однако при смешанном освещении, когда, к примеру, в помещение проникает дневной свет и включены люминесцентные лампы, пресеты баланса белого начинают давать искаженную цветовую картину. В таких условиях освещения требуется сделать баланс вручную. Для этого необходимо выставить переключатель баланса камеры в ручной режим, попросить ассистента взять белый лист бумаги вертикально и встать на то место, где требуется получить сбалансированный цвет, выставить свет, навести объектив на лист бумаги, укрупнить клавишей Zoom картинку так, чтобы лист бумаги занимал все пространство кадра, и нажать клавишу установки баланса. Электронное устройство начнет «сводить баланс». Во время процесса балансировки в видоискателе будет мигать специальный символ, после того как баланс будет установлен, символ перестанет мигать, и (там, где это предусмотрено конструктивно) появится надпись «OK». Визуально оценить баланс белого можно по цветному видоискателю либо по внешнему монитору: изображение листа бумаги должно быть чисто белым. Если лист бумаги имеет какой-либо цветной оттенок (синий, желтый, розовый, фиолетовый), то придется переустановить свет (либо добавить, например, луч от накамерной подсветки) и повторить процедуру баланса белого вручную.

Далее можно приступать к следующим упражнениям, которые вполне можно представить в аудитории как десять важнейших заповедей оператора. Они написаны в полшутливом тоне, поскольку так, по нашему мнению, лучше запоминаются.

Памятка видеооператору

10 главных заповедей

Заповедь № 0. Прежде чем нажать красную кнопку «Rec», подумай о том, кому все это придется если не монтировать, то смотреть. Вне зависимости от причины, которая заставила тебя взять в руки видеокамеру, на выходе потребуются видео, которое удобно будет редактировать после съемки. Выполняй эти несложные правила, они помогут не натворить ошибок, за которые потом (когда ничего не сможешь смонтировать) будет мучительно больно и стыдно.

Заповедь № 1. Видеокамера — тот же самый фотоаппарат. Только она фиксирует живые и неживые предметы в движении. Составь композицию кадра. Для достижения идеальных результатов необходимо точно определить время, место и порядок событий, которые собираешься заснять. Как можно более четко сформулируй цель перед тем, как отправиться на место видеосъемки. Благодаря этому у тебя будет гораздо меньше шансов пропустить самые важные моменты. Профессиональный оператор выбирает оптимальную точку, даже если в нее может прилететь метеорит — это никого не смущает. Если ты видишь, что на тебя летит метеорит, не отворачивая объектив камеры от объекта и не прекращая съемку, попробуй за пару наносекунд оценить, куда он грохнется и куда ты можешь переместиться, избежав опасности. Такие кадры иногда стоят десятки тысяч «денег»!

Заповедь № 2. Видеокамера — не брандспойт, ею не надо размахивать вправо и влево. Во время видеосъемки стой прямо, ноги врозь. Крепко держи видеокамеру обеими руками. Перемещай камеру плавно и избегай случайных движений. Перед началом перемещения реши, в какой точке остановишься, и приложи все усилия, чтобы движение видеокамеры было медленным и плавным. Не злоупотребляй масштабированием. При наличии сомнений камере лучше не двигать. Грамотная панорама получается только при съемках неподвижных предметов и только с профессионального штатива типа Vinten, Zahrtler или Manfrotto стоимостью от 400 долларов минимум.

Заповедь № 3. Золотое правило: во время съемки движущихся предметов камера остается неподвижной: предметы перемещаются внутри кадра. Исключения составляют, например, автогонки, спортивные соревнования и другие ситуации, когда надо проследить за движением предмета. В этом случае оператор должен включить камеру ДО появления предмета в предполагаемой

точке кадра, проводить предмет синхронным движением и выключить камеру только ПОСЛЕ того, как предмет исчезнет из прямоугольника видеокашета. Желательно подобрать необходимую крупность предмета.

Дай возможность зрителю рассмотреть картинку в деталях. Для этого достаточно, чтобы план длился 3–4 с, но камера не «гуляла» из стороны в сторону: она должна быть стабильна. Не скрывай от зрителя то, что хочешь ему показать. Иначе твоя операторская деятельность бессмысленна. Предварительно обдумывай сцены, чередуй их. Поочередно используй видеосъемку дальним и ближним планом. Зафиксируй на видеозаписи панораму всей территории, на которой происходит действие, но не забывай также об основных действующих лицах и объектах, для которых лучше использовать ближний план. Большие панорамные виды задают сцену действия, а видеосъемка ближним планом привлекает внимание непосредственно к происходящему на этой сцене. Если используется только дальний или только ближний план, зритель быстро заскучает при просмотре твоего творения.

Заповедь № 4. Не надо непрерывно жать на клавишу трансфолятора (Zoom) — это не курок автомата, нацеленного в сторону заклятого врага. Постоянные наезды и отезды, особенно вкупе с постоянным размахиванием камерой вправо и влево и вверх и вниз, способны вызвать у зрителя приступы морской болезни. Смонтировать такой материал невозможно. Во время репортажной съемки зум чаще всего используется как техническое средство для смены крупности или смены плана: в монтаже это движение выкидывается. Избегай большого увеличения. Чем больше наезд, тем больше кадры будут дрожать, поскольку при сильном увеличении масштаба видеозапись фиксирует малейшие движения видеокамеры. Оператор дышит, иногда у него трясутся руки, потому что напряжены мышцы. Крупный план (режим Т) снимается только со штатива либо с опорой обеих рук на треногу. Камеру болтать не должно! Постарайся просто приблизиться к объекту, который снимаешь. Там, где надо снять крупно и можно подойти к объекту (даже если это Эльбрус), надо подойти и работать в режиме W. Если это невозможно, при съемке с увеличением масштаба обопрись на что-нибудь устойчивое.

Заповедь № 5. Пространство для взгляда. При съемке человека, смотрящего влево или право, поставь видеокамеру так, чтобы у него перед носом оставалось некоторое пространство, куда будет направлен его взгляд. Если он окажется в кадре таким образом, что его взгляд будет упираться в край экрана, кадр получится несбалансированным: он будет «вываливаться» оттуда. Пом-

ни про правило: «Глаза — на $1/3$ от края». Если при съемке в центре внимания находятся люди, они должны быть размещены в кадре так, чтобы их глаза находились на расстоянии $1/3$ от верха экрана. Благодаря этому кадр с любой компоновкой будет выглядеть сбалансированно.

Заповедь №6. Снимай не только главное действие. Видеороликов с действием недостаточно для создания высококачественного кино. Очень важна реакция людей на происходящее. Поэтому сознательно развивай «косоглазие»: один глаз смотрит в видоискатель, другой обшаривает пространство вокруг, где можно поймать очень интересный кадр. Если увидел что-то неожиданное и интересное, разворачивай туда камеру, не выключая, потом даже эта «грязь» может пригодиться! Добавь случайный вид расположенного поблизости здания или объектов, находящихся в комнате, где происходит действие. Эти кадры можно будет использовать для маскировки вырезанных из основного видео фрагментов или в качестве эффектных вставок в общую канву видеосюжета (перебивки). Если кто-то начинает говорить в камеру, останови на нем (ней) объектив и не делай лишних движений: пусть выговорится. В конце концов, при монтаже это всегда можно выкинуть. Снимай «с запасом», он «карман не тянет». Включи видеокамеру на несколько секунд раньше и продолжай видеосъемку еще несколько секунд после того, как действие завершится. Благодаря этому у тебя всегда будет «пространство» для редактирования, например для обрезки видео или использования эффекта постепенного приглушения/проявления изображения. Помни, что нет ничего большего, из чего нельзя было бы сделать меньшее. Наоборот всегда гораздо сложнее, а то и попросту невозможно.

Заповедь № 7. Краткость — дважды сестра таланта! Если снимаешь некоторое действие, выбери нескольких героев и уделяй каждому из них от 3 до 7 с при каждом нажатии красной кнопки «Rec». И не передвигай камеру вслед за ними: будет гораздо лучше, если они появятся в кадре, а потом плавно или резко оттуда «выпадут».

Заповедь № 8. Избегай условий, неудобных для видеосъемки. При перемещении от темного участка к светлomu и наоборот видеокамера автоматически подбирает экспозицию, поэтому избегай съемки напротив окон и источников света (контровой свет) или отключай при этом функцию автоэкспозиции. Даже специальная кнопка «Компенсация контрового» часто не спасает картинку. А если потом забыть ее выключить, можно испортить весь материал или обречь себя на многочасовые и часто бесплодные муки при исправлении этого косяка

цифровым способом в монтаже. Если в кадре много движущихся объектов, выключи функцию автофокуса и настрой фокус вручную. И вообще попробуй на досуге настроить камеру в ручном режиме (если конструкция позволяет): можно добиться гораздо лучших результатов передачи картинки! Когда это войдет в привычку, сам забудешь про «автомат»!

И последняя заповедь. Если ты вдруг решил взять в руки камеру, поинтересуйся, какие книжки по этому поводу написаны, и где они продаются. Возможно, ты и не станешь Спилбергом, но, получив необходимые знания, уж точно неполнишь список дилетантов, которые в состоянии погубить мир.

На занятиях преподаватель демонстрирует некоторые положения заповедей на практике: например, совершает камерой непрерывные движения в стороны, вверх и вниз, при этом нещадно эксплуатируя трансфокатор. Глядя на экран, студенты получают наглядный пример пагубности такого обращения с камерой. И наоборот, выверенный ракурс и хороший крупный план должны показать, как важно обдумать сцену и построить план.

Во время занятия можно снять камеру со штатива и показать базовый хват: правая рука пропущена под ремешок (он должен быть отрегулирован по руке так, чтобы кисть не болталась, но и сосуды перетягивать им не обязательно), большой палец расположен на кнопке «Rec», указательный и безымянный пальцы — на клавише управления трансфокатором. Левая рука поддерживает камеру снизу, локоть прижат к груди. В режиме ручной фокусировки левая рука работает с кольцом фокуса объектива.

При обращении с камерой преподаватель показывает отключение или заклеивание черной пластиковой изолентой внешних индикаторов записи («tally») лампочек или светодиодов красного цвета, расположенных спереди и сзади видеокамеры (на тех моделях, где они, разумеется, есть). Манипуляция сопровождается объяснением, что есть люди, которые психологически отрицательно относятся к включенной камере, и когда они видят горящий красный «глаз», они замыкаются и замолкают. Таких собеседников приходится обманывать, говоря им, что пока красная лампочка не загорится, камера не записывает. Это дает возможность собеседнику раскрепоститься, и журналисту, как правило,

удается разговорить его. Помимо описанной ситуации отключение «tally» необходимо при использовании приема «скрытая камера».

В последней трети этого занятия надо дать возможность студентам самостоятельно поэкспериментировать с камерой.

Практическое занятие № 2

Продолжительность: 2 (лучше 4 подряд) академических часа.

Оборудование:

- видеокамера;
- ручной микрофон.

Место проведения: предпочтительно вне аудитории.

Идеальный вариант: на улице в солнечную погоду, при отсутствии дождя, поскольку практическая съемка в аудитории дает гораздо меньше возможностей для освоения видеокамеры, нежели натурная съемка. Однако можно поработать с камерой на улице и в ненастье, для камеры нужен дождевой чехол, студенты и преподаватель берут с собой зонтики.

«Новость можно сделать из квадратного метра асфальта», — утверждал один из основателей некогда чрезвычайно популярной информационной программы «600 секунд» ленинградского телевидения («Пятого канала»), режиссер Кирилл Михайлович Шишкин. Богатству жизни, возможности сотворить новость из чего угодно и фиксации моментов посвящено второе (возможно, и совмещенное с ним третье) практическое занятие.

Творческие занятия целесообразно проводить, опираясь исключительно на свою фантазию, опыт, мироощущение, это принципиально важно. Когда педагог скрупулезно следует неким догмам, устоявшимся инструкциям и методическим указаниям, студенты моментально это чувствуют. Поиск нового, необычного интересного, той самой новости из воздуха или куска асфальта захватывает сам по себе, тем более что каждый из нас убеждается в этом каждый день: жизнь всегда гораздо богаче нашего воображения.

Приведем несколько примеров из личной практики работы со студентами 2-го курса (3-й семестр).

Этюд «Последний солнечный день». Последняя декада сентября. В Петербурге еще довольно часто выдаются погожие деньки, хотя в воздухе уже веет холодными ветрами близкого ненастья. Пешеходная улица — 6-я / 7-я линии Васильевского острова между Большим и Средним проспектами. Даже в середине дня здесь играет красками жизнь: мамы с детьми, дамы с собачками, уличные музыканты, спящие или пьющие пиво бомжи, просящие подаяния пожилые люди и инвалиды и резвящаяся молодежь. «Последний солнечный день» — один из этюдов, который снимали сами студенты, просто фиксируя жизнь или подходя с микрофоном к кому-то, кого выбирали в качестве одного из героев этюда. Здесь фактура чрезвычайно разнообразна, палитра жизни богата, есть что и как снимать, есть о чем поговорить, иногда даже подавая просящим.

Технология работы: один с камерой, второй с микрофоном. Они придумывают эпизод, снимают его. Остальные наблюдают, смотрят по сторонам, придумывают свой поворот событий. Преподаватель выступает в роли консультанта и... охранника, следя за тем, чтобы никто не причинил вред студентам и оборудованию.

Этюд «Кормление голубей». Как слетаются птицы на угощение, как они себя ведут, отталкивают друг друга, ссорятся из-за куска брошенного хлеба. После того как кто-то испугал голубей, стая поднимается вверх и улетает. Всегда интересное событие, превращенное в самостоятельный эпизод из жизни.

Этюд «Наводнение». На здании на углу 1-й линии и Большого проспекта, совсем рядом с факультетом журналистики СПбГУ, есть мемориальная табличка с уровнем воды Невы во время наводнения 1824 года. Студентам предлагается на ходу вспомнить историю и рассказать о ней, возможно, вспоминая и пушкинского «Медного всадника» (стендап). Здесь же можно проводить опрос случайных прохожих на тему природных катаклизмов и экологии (к примеру). Впрочем, техника уличных опросов отрабатывается и во время этюда «Последний солнечный день».

Этюд «Скрытая камера». Речь идет о ситуации, когда объект съемки не подозревает, что его снимают. Съемка скрытой камерой, как правило, выпол-

няется как съемка «с рук» с большого расстояния, с максимальным приближением объекта. Разумеется, идеальная картинка здесь не получится, но это в данном этюде даже хорошо. Студенты получают возможность убедиться в том, что они не штатив, ровно и стабильно камеру удержать в руках никак не получится, даже если очень постараться.

Во время работы над этим этюдом также необходимо установить видеоканнеру на штатив и поработать с планами, выстроенными на длинном фокусе, чтобы потом показать принципиальную разницу между крупно снятым объектом, когда камера работает вплотную, и крупно снятым объектом, когда камера находится далеко, а для увеличения крупности используются возможности оптики.

Поскольку в программе время на этюды ограничено, съемочные эксперименты на этом заканчиваются. Важно отработать этюды по максимуму, чтобы каждый студент успел побывать и в роли оператора, и в роли репортера.

Практические занятия носят творческий характер и в кадре может оказаться все, что угодно, приведенные выше этюды — не более, чем капля в море жизни.

В. Ф. Познин

МОНТАЖ КАК ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

Монтажное мышление следует проявлять на каждом этапе работы над экранным произведением — первый постулат, который надо запомнить будущему тележурналисту. Он обязан четко представлять себе, что кинокадр — это не самостоятельная единица, как картина или фотоснимок. Кадры, составляющие эпизод, должны быть подчинены общему замыслу и общему темпоритму эпизода, иметь единое световое, цветовое и пространственное решение, короче говоря, отвечать единой драматургической и художественной задаче. Опытный тележурналист еще до процесса монтажа более-менее точно представляет себе, ка-

ким образом отдельные кадры соединятся в единое экранное повествование.

Для того чтобы плодотворно заниматься монтажом, надо, как минимум, иметь что монтировать, то есть располагать хорошим исходным материалом (профессиональный термин «исходник») для монтажа, — второй постулат, который будущему тележурналисту тоже следует запомнить раз и навсегда. Это значит, что до и во время съемки журналист должен работать в тесном контакте с оператором.

Первые занятия по монтажу целесообразно провести до того, как студенты приступят к самостоятельной работе над телерепортажем. Преподаватель предлагает будущим тележурналистам вспомнить, что они узнали на лекционных и практических занятиях по курсам «Техника и технология СМИ», «Теория и практика СМИ», «Основы творческой деятельности журналиста» и «Сценарное мастерство».

От драматургии — к законченному аудиовизуальному произведению

Говоря о композиционном построении экранного произведения, прежде всего следует обратить внимание на поэпизодность построения аудиовизуального произведения. Эпизод — это своего рода мини-произведение со своей внутренней структурой и композицией (экспозицией, завязкой, кульминацией, развязкой).

В отличие от фильма или специального телерепортажа, небольшой по объему телевизионный репортаж не может включать развернутые эпизоды, но в нем используется тот же принцип поэпизодного построения, что и в больших по объему аудиовизуальных произведениях.

Задание 1. На примере нескольких телерепортажей из информационно-аналитических итоговых программ центральных каналов проанализировать аудиовизуальное произведение, композиционное построение видеорепортажа, микроэпизоды, из которых он состоит, стилеобразующие компоненты репортажа,

способы сочетания изображения и слова. Задание выполняется под руководством преподавателя.

Подводя итог анализу нескольких телевизионных репортажей, (при поддержке преподавателя) студенты приходят к следующим выводам:

- Для того чтобы удержать внимание зрителя, репортер использует соответствующие драматургические и композиционные приемы. Монтаж начинается с драматургии, и каждый из эпизодов, составляющих аудиовизуальное произведение, должен быть построен по законам драматургии.

- Следует сразу думать о том, с чего начать и чем закончить репортаж. Вначале репортер должен чем-то заинтриговать, увлечь зрителя, удержать его внимание. Финал же должен представлять собой, образно выражаясь, восклицательный знак, точку или многоточие, то есть в последнем кадре должна ощущаться смысловая финальная нота, подводящая итог всему повествованию.

- Снимая и монтируя телерепортаж, журналист должен заботиться о его композиции, то есть выстраивать экранное повествование так, чтобы тема и сюжет не «топтались на месте», а развивались от кадра к кадру. При создании большого экранного произведения следует думать также о смене темпоритма и «эмоциональных регистров», чтобы рассказ не был монотонным и однообразным.

Итак, к концу занятия студенты должны прийти к выводу, что монтаж — это постоянное движение: движение мысли, развитие конфликта, разрешение сюжетных коллизий. И если это движение заложено на уровне замысла, драматургического решения, то и монтаж становится логическим продолжением и завершением творческой идеи журналиста.

Масштаб изображения и информационная емкость кадра

Грамотный монтаж предполагает не только четко выстроенное экранное повествование, но и умение соединять кадры так, чтобы зритель, воспринимая сменяющиеся друг друга сцены, не

ощущал дискомфорта. С учетом психологии визуального восприятия сменяющих друг друга кадров выведены основные правила монтажа.

Основные правила монтажа

Крупность плана и продолжительность кадра

Для правильного восприятия зрителем показываемого на экране события необходимо точно сочетать планы разной крупности. Смена кадров одного и того же объекта или события, которые были сняты с разных точек и в разном масштабе, дает о них более полное представление и при умело выстроенном монтаже позволяет зрителю легко ориентироваться в экранном пространстве. В профессиональном режиссерском сценарии, как правило, обозначаются лишь три вида крупности: общий план (об.), средний план (ср.), крупный план (кр.).

Общий план предполагает включение в кадр достаточно большого пространства и показ человека в полный рост. Наличие в эпизоде общих планов важно, прежде всего, для ориентации зрителя в пространстве. Опытный режиссер или монтажер, создавая эпизод, в котором доминируют средние и крупные планы, время от времени будет включать в ткань эпизода общий или средне-общий план для того, чтобы зритель мог точно представлять, где находятся в данный момент персонажи. Кроме того, общий план дает ощущение среды и атмосферы, в которой происходит действие.

Адресный план — общий план, который сразу дает понять зрителю, в каком городе или в каком месте находится герой, в какой дом он заходит или где он проживает, то есть общий план дает изобразительную информацию о том месте, где происходит событие. (Использование общего плана иллюстрируется на примере нескольких микроэпизодов.)

Средний план отчетливо показывает не только жест, но и мимику человека и в то же время среду, в которой происходит

действие. Особенно удобен средний план для показа взаимоотношений между двумя людьми. Не зря так называемая восьмерка (поочередный показ среднего плана одного персонажа через плечо другого) — один из самых популярных монтажных приемов во все времена (подробнее см. на с. 127–128). (Особенности использования среднего плана иллюстрируются на примере нескольких микроэпизодов.)

Крупный план. Лицо крупным планом на большом экране воспринимается совсем иначе, чем в обыденной жизни. Поэтому при съемке крупного плана в игровом кино режиссеры, работая с актером, который первый раз снимается в кино, просят его совершать все движения медленнее, чем в реальной жизни. Размеры же телевизионного экрана приближают крупный план человека к естественному масштабу, и герои документальной съемки (интервьюируемые общественные деятели, артисты и т. д.) воспринимаются зрителем как собеседники. Это ощущение усугубляется еще тем, что часто герои телевизионного экрана смотрят прямо в камеру, создавая иллюзию обращения напрямую к зрителю. (Специфика использования крупного плана иллюстрируется на примере нескольких микроэпизодов.)

Кроме перечисленных планов, наименования которыми принято обозначать масштаб объекта при составлении монтажного листа, используются еще несколько средств.

Деталь предполагает съемку какой-либо части человеческого тела (руки, ноги, глаза) либо какого-либо небольшого предмета (очков, часов, портфеля, книги и т. п.), позволяет акцентировать внимание зрителя на каких-то объектах и предметах.

Желательно, чтобы использование детали носило не формальный характер, а имело бы смысловую нагрузку. То есть деталь должна не просто выполнять функцию «перебивки», которая вставляется для того, чтобы разделить два откровенно не монтирующихся кадра, а средством сказать о многом. Если на экране появится кадр, в котором мы видим кисть руки с нервно барабаниющими по столу пальцами, то зрителю не надо долго объяснять, что герой нервничает или испытывает нетерпение. В качестве детали допустимо показать какие-то предметы на столе или де-

тали интерьера, характеризующие вкусы персонажа. В криминальной хронике это орудия совершения преступления, улики, следы и т. п.

В фильмах укрупненная выразительная деталь нередко получает символическое или метафорическое значение, становясь своего рода экранной метафорой. (Уместное использование изобразительной детали иллюстрируется на примере нескольких микроэпизодов.)

Макроплан — такой вид съемки, когда мелкий, размером не более металлического рубля, объект занимает весь кадр. Это может быть бабочка, жук, капля, зрачок глаза, муравей (или лишь его голова), марка, миниатюра, фрагмент картины или рукописи и т. п. Стоит подчеркнуть, что макроплан оператор непременно должен снимать со штатива, потому что дрожание камеры производит неприятное впечатление. (Преподаватель иллюстрирует сказанное кадрами из фильмов и телепередач.)

Дальний план — прежде всего необъятно простирающийся ландшафт или городской пейзаж. Если на этом фоне и можно заметить фигуру человека, то ее в данном случае уместнее назвать фигуркой, столь невелика она по масштабу.

Дальний пейзажный план часто используется для того, чтобы вызвать у зрителя соответствующие эмоции, передать настроение героя. В зависимости от атмосферных условий, положения солнца, погодных изменений и используемых оператором приспособлений и приемов один и тот же пейзаж может выглядеть по-разному и вызывать у зрителя совершенно различные ассоциации: ощущение радости и безмятежности или, наоборот, напряженность и зловещую угрозу, беспричинную печаль или безнадежность. (Творческое использование дальнего плана иллюстрируется на примере нескольких микроэпизодов.)

Информационная емкость. Иллюстрируя примерами масштаб изображения, преподаватель обращает внимание студентов на информационную емкость кадроплана.

Деталь и крупный план имеют наименьшую информационную емкость, поскольку их смысл «прочитывается» зрителем почти

мгновенно. Речь в данном случае идет только об информации визуального характера, то есть о крупном плане лица молчащего человека, потому что звук несет информацию другого порядка.

Дальний план также воспринимается зрителем достаточно быстро, потому что он сразу ориентирует, когда показывают значительные пространства.

Общий и средний планы требуют больше усилий для восприятия, потому что в этом случае зритель видит жест и мимику человека, а также объекты, которыми заполнен передний и задний планы кадра.

С учетом информационной емкости кадра рассчитывается временная продолжительность показа на экране того или иного плана.

З а д а н и е 2. Сделать раскадровку микроэпизода о занятиях в аудитории, закрепить знания о масштабе кадроплана.

Вначале преподаватель разъясняет студентам, что такое раскадровка, и акцентирует внимание аудитории на некоторых приемах монтажа.

Раскадровка — дробление общего действия на отдельные планы, обычно с зарисовками того, что должно быть в том или ином кадре.

Содержание кадра, или что снимать, определяется в первую очередь. Затем, исходя из драматургии эпизода, принимается решение, как снимать. Раскадровка предполагает:

- выявление в кадре композиционного центра; выведение на первый план того, что с другой точки не было бы видно или было бы мало заметно;
- определение характера взаимоотношений персонажей в пространстве и направление их действий.

Делая раскадровку, оператор сразу же определяет, как один кадр будет монтажно соединяться с другим кадром. При этом еще раз стоит наполнить понятие «атмосфера фильма или эпизода» (подробнее см. на с. 129), и ввести в оборот некоторые приемы и термины, используемые режиссерами и монтажерами.

«Восьмерка» — определенный способ съемки и монтажа, съемка одного персонажа через плечо или из-за головы второго,

после чего следует кадр с изображением собеседника — второго персонажа, снятый через плечо уже первого персонажа. Потом может опять появиться предыдущий план. Такого рода монтаж позволяет передать ощущение диалога, дать зрителю точное пространственное представление о мизансцене и об обстановке, в которой происходит действие.

Съемка по диагонали. Наиболее точно и выразительно монтируются кадры, снятые диагонально: объект должен быть снят под углом, условно говоря, 30–60°.

Съемка контактирующих сторон по встречным диагоналям, то есть под углом, но с противоположных точек, уместна для последующего монтажа эпизодов, драматургия которых — в столкновении, в споре, во взаимодействии или просто в диалоге.

Встречные диагонали, снятые «заваленной» камерой. Первый кадр снимался камерой, наклоненной влево под углом 30–45°, а последующий — камерой, наклоненной в другую сторону (то есть вправо) под тем же углом. В результате эффекта последействия монтаж таких кадров производит нужное эстетическое впечатление.

Субъективная камера — передача увиденного персонажем с помощью камеры. Если, скажем, герой смотрит вверх, то следующий план — человека, находящегося на крыше, — мы будем снимать снизу, откуда на него смотрит первый персонаж. Показав человека на крыше, смотрящего вниз, следующим в монтаже поставим, естественно, план, снятый с верхней точки. Например, снимая на утреннике детей, оператор попытается передать их восприятие происходящего, опустив камеру до уровня их глаз. То же самое касается и различных видов съемки при движении, когда мы имитируем восприятие человека, бегущего по лесу, взбирающегося по ступеням, и т. п.

Попутно стоит напомнить студентам, что под ракурсом (*rassourci* (фр.) — укороченный, сокращенный) принято понимать не просто точку зрения на объект съемки, определяющую композицию кадра, а такой угол зрения, который предполагает своеобразную экранную трактовку материала. Речь идет, как правило, о съемке с нижней или верхней точки. (Данные положения также иллюстрируются видеоматериалом.)

После того как все студенты выполнили дома задание, сделали раскадровку, преподаватель обсуждает с ними удачные и неудачные варианты и в результате подводит студентов к следующим выводам.

Во-первых, следует думать о том, как снять общий план, потому что, получив представление о расположении объектов в аудитории, зритель легко будет ориентироваться в пространстве, воспринимая средние и крупные планы, снятые там же.

Во-вторых, репортеру и оператору нужно позаботиться о создании общей атмосферы в данном эпизоде. Если они хотят показать заинтересованную аудиторию, внимательно слушающую преподавателя, то, соответственно, будут выбирать внимательные, живые, думающие лица. Если же надо показать отсутствие интереса, то внимание оператора должно быть сосредоточено на лицах с апатичным, индифферентным выражением. Идея эпизода должна найти свое отражение в наличии или отсутствии контакта между преподавателем и студентами. При взаимном контакте и интересе предполагается монтаж по направлению взгляда, то есть преподавателя и студентов нужно снимать так, чтобы было понятно, что они смотрят друг на друга. Если контакта и интереса нет, следует показать параллельное сосуществование преподавателя и студентов. В данном случае опытный оператор постарается использовать ракурсную съемку, чтобы создать эффект субъективной камеры: стоящий преподаватель будет снят немного снизу, как бы глазами студентов, а сидящие в аудитории студенты, наоборот, немного сверху, так, как их видит преподаватель.

В-третьих, тележурналист должен работать в тесном контакте с оператором. Во время съемки журналист может подсказать оператору, на что следует обратить внимание — на наиболее интересные и выразительные лица, позы, мимику и т. п.

Одна из задач оператора — снять людей так, чтобы ничто лишнее или случайное не отвлекало взгляд зрителя от основного объекта съемки. Значит, надо обращать внимание на фон за объектом. Если за головой снимаемого человека проецируется труба, на стене видна розетка, а на парте за плечом объекта съемки торчит чья-нибудь сумка, сливаясь по тону с головой персонажа,

то опытный оператор передвинет камеру в то место, откуда он получит оптимальное изображение. Задача репортера — подсказать оператору характер съемки и обратить внимание на какие-то интересные детали.

Итак, монтажное мышление при создании конкретного эпизода должно быть направлено на то, чтобы передать логическую и причинно-следственную связь между отснятыми кадрами, и на то, чтобы создать единое экранное пространство.

Основные правила монтажа изображения

Во время установочных и практических занятий следует обратить особое внимание студентов на те правила и приемы, которые в первую очередь понадобятся им при съемке и монтаже материала, — монтаж по тональности, по движению и по взгляду.

Монтаж по тональности. Если в процессе съемок тележурналист и оператор постоянно выбирают, какой объект снимать, с какой точки и в какой крупности, то во время монтажно-тонировочного периода работа начинается с отбора. Отсеивается явный брак, отбираются наиболее удачные дубли, наиболее интересные кадры. Далее кадры в эпизод собираются по тональности, то есть так, чтобы они не производили впечатление разнородных, а чтобы сразу было понятно, что их объединяет характер освещения.

Для иллюстрации данного тезиса желательно показать студентам несколько эпизодов из какого-нибудь документального фильма. Например, из фильма Г. Реджио «Повакатси» можно взять эпизод, снятый при контровом освещении, эпизод, снятый полностью в дымке, эпизод дневной, эпизод ночной.

Тональность, высокую или низкую, принято определять как уровень освещенности объектов в кадре.

Высокая тональность характеризуется ярким освещением, создающим мажорное настроение.

Низкая тональность характеризуется приглушенным освещением и передает ночной и сумеречный эффект. Используется

она также для передачи соответствующего эмоционального состояния героев.

Контрастность изображения — технический параметр, касающийся светового решения и требующий творческого подхода. Равномерное освещение объекта лишено световых контрастов и чаще всего выполняет, как правило, лишь информационную функцию. Особенно часто такое освещение используется на телевидении в документальных материалах. Во-первых, репортажная, непостановочная съемка требует быстроты и не нуждается в особых операторских изысках. Во-вторых, малая широта воспроизведения света и тени, присущая электронным системам, заставляет видеооператора избегать больших контрастов света, чтобы не допустить брака.

Однако при работе над специальным репортажем и при создании телефильма желательно использовать более выразительное освещение. При этом нужно понимать, что при монтаже хорошо соединятся в микроэпизод кадры со схожим характером освещения (например, с доминированием контрового освещения или, наоборот, мягкого, рассеянного освещения).

Итак, для того чтобы монтируемые кадры легко воспринимались зрителем, необходимо прежде всего соблюдать их сочетание по тональности. Кадры, снятые в высокой тональности, должны монтироваться с кадрами, снятыми в такой же тональности, а кадры, снятые в низкой тональности, — стоять по соседству с аналогичными кадрами.

Если необходимо соединить кадры, снятые в высокой тональности, с кадрами, снятыми в низкой тональности (речь идет о монтаже эпизода, происходящего в одном пространстве), используются переходы от одной тональности к другой.

Первый способ — между двумя планами разной тональности поставить план промежуточной тональности, то есть снятый в приглушенной высокой тональности.

Второй способ — поставить между планами различной тональности крупный план или деталь какого-то объекта из того пространства, в котором происходит действие эпизода. Это способствует временному переключению зрительского внимания и

более плавному переходу от одной тональности к другой. Способ считается более эффективным, чем первый.

Инерционность человеческого зрения. Дело в том, что на сетчатке глаза какое-то время удерживается образ увиденного объекта. Эту особенность восприятия следует учитывать, собирая для монтажа эпизода кадры одной тональности. (Для иллюстрации хорошо показать студентам два специально подготовленных графических рисунка, на одном из которых верхняя часть — светлая, а нижняя — темная, а на другом наоборот: верхняя часть — темная, а нижняя — светлая. Нетрудно заметить, что при смене рисунков происходит своего рода зрительный «скачок».)

Распределение световых масс в монтируемых кадрах. Для комфортного восприятия двух монтируемых кадров желательно, чтобы световые массы в последующем кадре более-менее совпадали с распределением световых масс в предыдущем кадре. Для более конкретной иллюстрации этого положения следует показать на экране удачные фрагменты монтажа (например, кадры из английского документального фильма «Снег», где планы топки паровоза сменяются планами отверстия туннеля, при этом световое пятно отверстия туннеля точно совпадает по месту в кадре со световым пятном паровозной топки).

Монтаж по движению. Поскольку экранное изображение постоянно имеет дело с движением, то при монтаже надо учитывать общие характеристики движения, которые были в каждом из соединяющихся кадров.

Студенты отвечают на вопрос преподавателя о том, какие основные характеристики у движения как такового (скорость и направление). Движение также может быть цикличным, то есть содержать повторяющиеся фазы, и траекторным, то есть не только прямым, но и с отклонениями в направлении.

Направление движения. Если нужно передать впечатление, что снимаемый объект движется в одну определенную сторону, то желательно монтировать его изображения, снятые в пределах 180°. Если, скажем, человек идет влево, допустимо снять его в профиль, в анфас, в затылок, но в пределах того полукруга, кото-

рый оператор мысленно очертил вокруг него, глядя от камеры. Если же оператор снимет этого же человека с другой стороны, то зритель, глядя на экран, подумает, что человек пошел в другую сторону.

Скорость движения. В каждом из монтируемых кадров объект должен двигаться в одном темпе, то есть с одной скоростью, если, конечно, он не меняет скорость движения специально. Это важно учитывать при условно постановочной съемке героя очерка одной камерой. Чтобы смонтировать планы этого человека, снятые в разном масштабе, при повторной съемке того же кадра нужно попросить его двигаться в том же самом темпе.

Темпоритм и панорама. Единый темп движения следует соблюдать и при съемке панорам. В том случае если тележурналист или режиссер предполагает монтировать панораму с панорамой или кадр с наездом трансфокатора с другим кадром, также снятым с наездом или отъездом, он должен предусмотреть, что все эти панорамы, наезды и отъезды должны быть сняты в одном темпоритме, чтобы не нарушалась плавность монтажа (если, конечно, не стоит иная задача).

Монтаж по фазе. Всякое движение состоит из определенных фаз. И когда оператор соединяет кадры движущегося объекта, снятые в разной крупности, то в следующем кадре старается уловить последующую фазу движения, которое было зафиксировано в предыдущем кадре. Существует также немало движений, имеющих циклический характер, то есть определенные повторяющиеся фазы движения.

Задание 3. Предложить свои варианты циклических движений. Ответы: движения бегущего, шагающего или танцующего человека, движение карусели или колеса обозрения, скачущий мяч, гнущиеся в разные стороны деревья, набегающие на берег и откатывающиеся волны и т. п.

Монтаж по взгляду. Монтаж по взгляду представляет собой вариант причинно-следственной связи между кадрами. Дело в том, что человек невольно пытается найти во всем какую-то ло-

гику. Скажем, когда в одном кадре кто-то стреляет, а в следующем кадре другой человек падает, то зритель логически связывает эти два кадра воедино.

Точно так же воспринимается кадр, который следует за планом человека, смотрящим куда-то: зритель считает, что человек смотрит именно на тот объект, который появился следом за кадром смотрящего человека.

Задание 4. Сделать раскадровку небольшого эпизода, взяв за основу отрывок из художественного произведения. Задание выполняется после установочной части.

На следующем занятии проводится анализ подготовленных студентами дома раскадровок эпизода, выявляются удачные и неудачные монтажные переходы.

Задание 5. Снять четыре короткие сцены в разном масштабе: человек, идущий по улице (общий, средний, крупный план); человек танцующий; человек садится за стол, протягивает руку и берет ручку; человек выходит из кадра, входит в кадр, снова выходит из кадра и снова входит в кадр (все планы разной крупности).

Задание представляет собой практическое упражнение по съемке и монтажу изображения. В процессе монтажа каждый из студентов монтирует эти четыре монтажные фразы.

Первая монтажная фраза: общий план идущего человека — его ноги — средний план.

Вторая монтажная фраза: смонтировать пять планов танцующего человека: общий (во весь рост), средний (движение руками), крупный (поворот головы), средний (движение ног), снова общий.

Третья монтажная фраза: на среднем плане человек начинает садиться; на общем плане заканчивает движение и тянется к ручке; на среднем берет ее и начинает писать; его крупный план; крупный план пишущей руки.

Четвертая монтажная фраза: человек на общем плане выходит из кадра; на среднем плане он входит в кадр; снова выходит

из кадра; входит тоже на среднем плане, но несколько в ином направлении.

Перед созданием четвертой фразы следует подчеркнуть, что, в отличие от театра, экранное пространство имеет центробежный характер. Если человек выходит из кадра и появляется вновь в другом кадре (естественно, в том же пространстве и в том же одеянии), зритель понимает, что этот человек продолжает действие, начатое в предыдущем кадре. Подобный прием часто используется, когда в кадре один персонаж. Скажем, снимая портретную зарисовку о ком-либо, журналист будет стараться снимать планы, в которых герой выходит за пределы кадра, а затем появляется вновь, входя в кадр.

После того как студенты прочли рекомендованные преподавателем пособия по монтажу, проводится беседа с ними и ответы на вопросы, после чего поочередно даются два следующих задания.

Задание 6. На основании чужого отснятого материала собрать свой монтажный ролик, находя наиболее интересные монтажные приемы (монтаж по взгляду, по движению, по встречным диагоналям, по завершенности действия, по темпоритму, используя включение перебивок или изобразительного рефрена, повторов и т. п.).

Используя любой игровой или документальный фильм, необходимо создать монтажный ролик, обладающий внутренним единством. Возможно использованием саундтрека фильма или любой другой музыки. Задача — продемонстрировать практическое владение основными правилами монтажа (по движению, по ритму, по тональности, по фазе, по взгляду и т. п.) и чувство ритма.

Для выполнения данного задания студент должен выбрать динамичный или лирический фильм и, выбрав наиболее выразительные кадры, смонтировать их так, чтобы, с одной стороны передавалась атмосфера фильма, а с другой — чтобы кадры соединялись монтажно (ритмически, тонально, по движению, по взгляду, по фазе). Продолжительность ролика — 2–3 мин.

Задание 7. Используя ближние и дальние ассоциации (по форме, цвету, движению, смыслу), создать единый монтажный этюд.

Это может быть:

- ряд изображений, которые следует смонтировать так, чтобы у зрителя возникали ассоциации между объектами вблизи и вдали (по форме, цвету, движению, смыслу и т. д.);
- контрастные сопоставления по форме и по смыслу;
- метаморфозы (превращение одного изображения в другое, сходное с первым по форме, цвету, и т. д.).

В любом случае необходимо посредством использования ассоциативного и ритмического монтажа создать образ, вызывающий у зрителя соответствующие эмоции и мысли. Продолжительность этюда — 1–3 мин.

Монтаж и звук

Монтаж звука в экранном произведении имеет свою специфику. Соотношение изображения и звука может быть самым разным.

Синхрон — воспроизведение голоса говорящего одновременно с его показом на экране.

Асинхрон — такое сочетание изображения и звука, когда синхронность изображения и звука отсутствует.

Варианты асинхрона:

- Изображение молчащего человека в сопровождении его голоса. Зритель давно приучен к подобного рода асинхронизации и сразу понимает, что звучащий «за кадром» голос принадлежит тому самому человеку, что на экране, и что это как бы его внутренний голос (размышление, воспоминание, раздумье). (Объяснение сопровождается фрагментом, иллюстрирующим вышесказанное.)
- Показ журналиста, слушающего человека, которого он интервьюирует. Этот способ используется достаточно часто. (Объяснение сопровождается фрагментом, иллюстрирующим вышесказанное.)

- Воспроизведение речи героя за кадром на изображении, имеющем к нему какое-то отношение. Скажем, на плане несущегося трамвая может начаться рассказ вагоновожатого, и только спустя несколько секунд появляется сам герой, продолжающий свой рассказ. Тут важно учитывать временной промежуток между началом асинхрона и началом синхрона: он не должен быть слишком большим. (Объяснение сопровождается фрагментом, иллюстрирующим вышесказанное.)

Реплику, с которой начинается следующий эпизод, можно дать вместе с изображением предыдущего эпизода, что плавно связывает два эпизода. Или, скажем, один из персонажей может начать закрывать дверь, а звук захлопнувшейся двери мы уже услышим на изображении следующего кадра с другим персонажем. Сегодня совершенно необязательно буквальное совпадение изображения и звука.

Начинающих тележурналистов следует предупредить о том, что не стоит использовать средние и крупные планы говорящего, то есть открывающего рот героя, если из фонограммы удален звук его голоса, а вместо него идет закадровый комментарий диктора или ведущего.

Звуковой контрапункт — откровенное несовпадение изображения и звука, используемый для творческих целей. Так, в передаче Б. Соболева «День знаний» прием контрапунктного использования звука служит созданию сатирического эффекта: за кадром звучат бодрые, красивые слова об открывающемся новом учебном заведении, на экране мы видим убогое помещение со всеми признаками заброшенности и неуютя, которое предполагается оборудовать под вуз.

Необходимо также иметь в виду, что в экранном производстве звук используется гораздо более условно, чем изображение. Скажем, мы не находим ничего странного в том, что, когда герои начинают разговаривать, музыка, которая звучала до этого в полную силу, начинает звучать гораздо тише, чем тогда, когда герои начинали разговаривать. Или, например, мы можем видеть поющего под гитару героя, в то время как его гитара висит на стене, и т. д.

Монтаж встык. Звук, как и изображение, допустимо монтировать встык: звук четко и резко заканчивается вместе с изображением, а новый звук (речь, шумы, музыка в кадре) так же резко возникает вместе с новым изображением.

Микширование звука. Нередко музыка или шумы микшируются, то есть звук из предыдущего эпизода плавно сходит на нет, а звук из последующего эпизода одновременно усиливается до необходимого уровня.

Однако надо подчеркнуть, что, в отличие от изображения, которое воспринимается зрителями почти мгновенно (за исключением краткосрочных шумов типа выстрела, стука, щелчка), звук идентифицируется, если он воспринимается при наличии протяженности. «Нарезка» интершума вместе с соответствующим изображением воспринимается дискомфортно. Для того чтобы избежать этого при монтаже коротких по продолжительности кадров, целесообразно оставлять доминирующий звук во всех этих кадрах.

И еще один практический совет, тоже касающийся психологии восприятия монтажных переходов. Зрителями всегда легче и незаметнее воспринимается даже не очень удачный монтажный переход, если на стыке кадров они слышат шумовой или музыкальный акцент.

Очередную фразу закадрового текста также лучше начинать с началом кадра, это также воспринимается более органично. Звук нередко служит средством обозначения единого времени, при том что мы видим разные пространства. Например, на экране показан парад или демонстрация, потом на экране появляется квартира, но те же самые уличные звуки (в уже приглушенном варианте) продолжают звучать, и зритель понимает, что действие на улице и в квартире происходит в одно и то же время.

То же самое касается и многокамерной телевизионной съемки. Поскольку она происходит в течение реального времени (эта иллюзия остается и после ее монтажа), то отдельные нарушения законов монтажа (единство тональности, направления и пр.) зрителем практически не замечаются, поскольку монтаж

в данном случае создает единую картину события, разворачивающегося в одном месте и в одном, к тому же реальном (или даже пусть иллюзорно-реальном), времени.

Задание 8. Самостоятельно создать репортаж или небольшой фильм. При его съемке и монтаже студент покажет практическое владение монтажом изображения и звука.

Итак, в результате занятий студенты должны четко осознать:

- Каждый кадр — лишь часть целостного аудиовизуального произведения, которое в результате монтажа должно точно и емко передавать мысль тележурналиста.

- При монтаже любого аудиовизуального произведения необходимо учитывать психологию зрительского восприятия. Ведь зритель не может остановить или повторить кадр или монтажную фразу (речь идет не о видеотехнике). Время восприятия изображения и звука ограничено. Потому следует стараться не затруднить, а, наоборот, облегчить зрительское восприятие, естественно, не в ущерб экранной выразительности.

- При создании видеорепортажа, как правило, не используются спецэффекты, имеющиеся в арсенале компьютерного монтажа (затемнение, наплыв, различные шторки и т. п.). Однако во время самой съемки и при монтаже допустимо использовать своего рода естественные «шторки». Речь идет о перекрытии сюжетно важного объекта другим объектом (проходящим мимо человеком, каким-либо транспортом и т. п.). В этом случае переход к следующему кадру получается плавным и незаметным.

- Монтаж способен также создать или подчеркнуть темпоритм эпизода, что рождает соответствующий эмоциональный отклик у зрителя. С помощью монтажа темпоритм может изменяться: нарастать, если кадры становятся все короче, и, наоборот, замедляться, если продолжительность кадров постепенно увеличивается. Сам темпоритм следует определить и задать во время съемки. Тогда монтажнику легко соединять отснятые планы. Если же этого нет, то искусственное убыстрение темпа с по-

мощью укорачивания кадров всегда производит фальшивое впечатление.

- Монтируя панорамы и кадры, снятые подвижной камерой, постоянно следует обращать внимание на наличие у них единого темпоритма.

- Как верно подметил известный французский киновед Марсель Мартен, монтаж должен создавать своего рода психологическое напряжение. Желательно, чтобы предыдущий кадр содержал какой-то интригующий элемент или, наоборот, демонстрировал отсутствие какого-то элемента, который появится позже. Это вызывает у зрителя желание удовлетворить свое любопытство. В частности, монтаж по взгляду основан на том, что пристальный взгляд персонажа вызывает у нас желание узнать, что же такое он увидел.

- И наконец, монтаж способен вызвать у зрителя определенные ассоциации, аналогии, сопоставления и художественно передать соответствующую идею. В данном случае монтаж выступает как выразительное средство.

(Студенты смотрят и с помощью преподавателем анализируют приемы художественного использования монтажа в фильмах: «Снег» (реж. Дж. Джонс, Великобритания; ритмический монтаж, ускорение темпа, монтаж встречных диагоналей, эффект последствия), «ZOO» (реж. Е. Хаанстра, Нидерланды; ассоциативный монтаж, изобразительный рефрен, смена темпоритма), «Планета людей» (реж. А. Пелешян, СССР; дистанционный монтаж).

Профильная подготовка студентов в производственном процессе учебной телерадиоредакции

В. П. Летуновский

СТУДЕНЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ:
ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ
(ОПЫТ РАБОТЫ ТЕЛЕРЕДИОКОМПЛЕКСА
ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ ЖУРНАЛИСТИКИ
И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ)

Профессиональное образование на факультетах журналистики является сложным, многокомпонентным процессом. Главная задача — подготовка профессионально грамотных выпускников, владеющих современными методами и технологиями для работы как в журналистике, так и в родственных коммуникационных отраслях — PR и рекламе. Если говорить об этом процессе как о взаимодействии двух равнозначных компонентов — объекта обучения (бакалавров, магистрантов, специалистов) и субъекта (профессорско-преподавательского состава, включая практиков) — то это слишком упрощенное понимание. Третий и очень значительный фактор, который объективно способен оказывать принципиальное влияние на содержание изучаемых дисциплин, — сами отрасли, которые вследствие технологических инноваций, а порой и под давлением запросов медиарынка

существуют в постоянном динамическом развитии. Недооценка значения данного фактора может катастрофически сказываться на результатах работы вуза.

Следовательно, эффективность образовательного процесса журналистов обусловлена адекватностью восприятия задач профессиональной подготовки, методов их реализации и степенью интеграции этого процесса с профессиональной средой коммуникативных отраслей. Взгляд на происходящее в стенах факультета журналистики именно с этой точки зрения позволяет своевременно корректировать профессиональную подготовку, точнее связывать ее с конечными задачами, согласовывать новые образовательные модули со значимыми трендами в отрасли и медиасреде в целом. В связи с этим сразу вспоминаются публикации, в которых речь шла о необходимости изменений в учебных планах факультетов журналистики с целью приблизить подготовку к наметившимся в начале 2000-х годов конвергентным процессам. Благодаря масштабной дигитализации отрасли они буквально поглотили различные виды журналистской деятельности [Вартанова, 2001].

В современных условиях успех качественной подготовки журналистов во многом зависит от умения вуза гибко подходить к организации учебного процесса, не ограничиваться совершенствованием только научно-образовательных аспектов, значительно расширять практическую составляющую профессионального обучения, внедрять инновационные подходы к обучению. И вопрос о том, является ли конвергенция тем единственным целеполагающим фактором, который способен и должен изменить облик образовательных алгоритмов, пока оставим без ответа. Нас в большей степени интересует не видовая или жанровая конвергенция в журналистике, а функциональная, когда журналист становится похожим на универсального солдата, который и интервью возьмет, и в газету текст напишет, и сам что-то снимет видеокамерой, и потом сам же смонтирует материал.

В процессе профессиональной подготовки инновационный компонент может быть реализован в проектной методике, структуре игровых форм: «...при подобной организации обучения (точ-

нее, процесса развития личности) упор делается на самостоятельное творчество человека: обучаемому предоставляется достаточно широкая свобода в планировании, организации и самоконтроле своей деятельности» [Шестеркина, 2011]. В процессе подготовки журналистов все это с успехом реализуется в рамках студенческой редакции. На многих факультетах уже сложились студенческие коллективы, выпускающие учебные газеты. С точки зрения социальной педагогики, такую деятельность можно отнести к социализации молодого человека, причем к наиболее эффективной субъект-субъектной модели. Ее создавали и развивали еще на рубеже XIX–XX веков американские социальные психологи Ч. Г. Кулей (Charles Horton Cooley) и Дж. Г. Мид (George Herbert Mead) (теории «зеркального Я», «самости» и др.). И хотя большинство их идей нашли свое отражение в педагогике, главным образом в анализе ранневозрастных этапов жизни человека, как показывает практика, сформулированные ими принципы оказываются весьма актуальны и для студентов, если рассматривать период обучения в вузе в качестве «профессионального детства».

Как правило, функционирование студенческих редакций курирует кто-то из молодых педагогов, имеющий хороший контакт с обучающимися. Важно, чтобы уровень общения руководителя и студентов позволял выстроить действующую модель редакции, которая, по сути, превращается в полноценный творческо-производственный коллектив. Все роли, включая обеспечение технологических и производственных функций (дизайн, верстку и т. д.), берут на себя студенты.

Формируя такую редакцию, преподаватель должен решить несколько ключевых задач, которые соответствуют двум этапам (подготовительному и производственному) выпуска издания / программы.

Подготовительный этап, как правило, полностью ложится на плечи кафедры. Алгоритм действий:

- обсуждение идеи выпуска издания, анализ предложений сотрудников кафедры по формату проекта;
- определение кандидатуры преподавателя, которому поручается организовать выпуск издания;

- обсуждение на заседании кафедры общего тематического направления издания, предложенного будущим руководителем студенческой редакции;
- утверждение проекта.

Производственный этап: преподаватель приступает к реализации намеченного плана, и алгоритм его действий может выглядеть следующим образом:

- поиск потенциальных руководителей создаваемого коллектива, являющихся неформальными лидерами в студенческой среде;
- проведение совместного углубленного анализа тематического направления издания с целью определить наиболее оптимальный формат его реализации, разработка концепции издания;
- приглашение к сотрудничеству творчески активных студентов, определение ролевых функций для каждого из них в производственном процессе;
- составление тематического плана издания, определение глубины разработки отдельных рубрик;
- разработка и обсуждение дизайн-макета издания;
- детальный анализ возможного содержания первых четырех номеров издания;
- начало работы над первым номером.

Особо необходимо отметить требования к личности преподавателя, выступающего в роли наставника студенческой редакции. Для того чтобы коллектив эффективно функционировал, развивался, имел потенциал для принятия оперативных коллегиальных решений, преподаватель должен обладать определенными чертами, к числу которых можно отнести:

- высокие профессиональные характеристики, способные обеспечить авторитет в среде студентов (в большинстве случаев это собственная творческая деятельность преподавателя в настоящее время);
- навыки корректного сочетания формальной и неформальной стилистики общения в межвозрастной коммуникации;
- стремление к креативному подходу в любых творческих процессах;

- способности к оперативному принятию эффективных менеджерских решений в сфере управления проектом.

Деятельность подобных редакций предполагает распределение всех ролей, которые фактически существуют в редакционном коллективе. В зависимости от широты профилей специализации студенческая редакция может воспроизвести весь производственный цикл. Тогда часть функций, никак не связанных с направлением подготовки, выполняется студентами, исходя из их способностей или опыта, приобретенного в других проектах, в том числе за пределами вуза (например, как хобби молодого человека).

В качестве характерного примера можно упомянуть практику работы студенческой редакции в отделении массовых коммуникаций Тамбовского государственного университета им. Г. Р. Державина. Многопрофильность подготовки в сфере редакционно-издательского дела позволяет охватить весь производственный цикл выпуска издания вплоть до его PR-продвижения, определить для каждого студента ролевую задачу, напрямую связанную с его специализацией в стенах вуза. В результате студенты выпускают не одну, а сразу несколько газет.

На факультете журналистики ВШЖиМК при реализации учебных планов профиля телерадиожурналистики на вооружение взят несколько иной подход. С одной стороны, это продиктовано спецификой производства в системе электронных медиа, которые находятся в непосредственной взаимосвязи с технологическими процессами, с другой — несколько иными ориентирами, которые превращают весь процесс в профессиональное моделирование в контексте все той же социальной адаптации. Учебно-воспитательная среда организована таким образом, что ее практические аспекты направлены именно на моделирование профессиональной среды, в которой реализуются различные формы и виды журналистской деятельности на телевидении и в радиовещании. Принцип работы студенческих редакций наглядно представлен в деятельности учебно-производственного телерадиокомплекса (ТРК) ВШЖиМК. Именно на этой базе реализуется основной объем практических разделов учебных планов для

студентов, обучающихся по профилю «Телерадиожурналистика». В условиях бакалавриата принята двухгодичная (а в реальности полуторагодовая) программа, которая должна быть весьма интенсивной, чтобы за такой короткий период студент приобрел соответствующие компетенции.

На практике это выглядит так: создание студентами своих учебных (и не только учебных) телевизионных и радиопроектов полностью обеспечивают профессиональные операторы, режиссеры, монтажеры, которые являются штатными сотрудниками ТРК. Таким образом, с одной стороны, здесь представлены традиционные студенческие редакции, которые занимаются выпуском новостей, подготовкой спортивных проектов, ток-шоу, музыкальных программ, а с другой — рядом со студентами работают взрослые люди, профессионалы телевидения и радио, совмещающие сотрудничество с университетом и работу на городских телеканалах и радиостанциях. В результате первые сосредоточены на освоении классических функций журналиста: корреспондент, ведущий, автор сценария и т. д., вторые занимаются обеспечением этой творческой деятельности в режиме, аналогичном существующему в профессиональных редакционных коллективах.

Университет вложил значительные средства в технологическую базу: профессиональные репортажные и студийные телекамеры, оснащение телевизионной и радиостудий, хромокей, телесуфлеры, монтажные аппаратные, профессиональные диктофоны для подготовки радиорепортажей, даже микроавтобус для выезда на съемки.

Таким образом, в учебной студии студент попадает в почти реальное, но все же смоделированное пространство небольшой телерадиокомпании. На наш взгляд, это крайне важный момент профессиональной адаптации, особенно если мы говорим о профессиях телевизионного и радиожурналиста. Одно дело, когда после окончания факультета молодой специалист сможет найти общий язык со своими коллегами-корреспондентами или редакторами в информационной службе, и совсем другое, но не менее важное дело — правильно выстроить свои отношения в рамках съемочной группы, с оператором или режиссером, благодаря

тому, что у него был такой опыт в ситуациях настоящего творческого процесса.

Естественно, сторонники конвергентного подхода могут выразить свое несогласие с таким подходом к современной профессиональной подготовке журналистов. И в чем-то они будут правы, если иметь в виду тренды современных медиа в интернет-пространстве. Сегодня для этого сегмента медиасреды характерна ставка на вездесущность, универсальность, оперативность (порой в ущерб качеству). Можно ли тогда говорить о яркой эмоциональной картинке в сочетании с мастерским журналистским текстом (ведь все снимал не «совсем» оператор)? Получим ли мы тот убедительный образный монтаж, в основе которого лежал хорошо продуманный сценарий (монтировал все не «совсем» монтажер)? Все это вызывает сомнение. Неслучайно универсальность востребована пока в очень ограниченном формате (вспомним рубрику «Мобильный репортер», создаваемую с привлечением навыков «журналистов»), пока мастера на все руки чаще встречаются в основном в редакциях кабельного телевидения или муниципальных образований. То, что происходит сегодня на федеральном и даже на городском уровне вещания, очень строго специализировано, дифференцировано, причем и тематически, и функционально. Сегодня в крупных информационных редакциях даже корреспондентская работа сведена только к выезду на место, съемке и написанию текста, которые выполняются по заданию выпускающего редактора и после напряженного труда информационного продюсера (вся привычная ранее для корреспондентов новостей «работа на телефоне» осталась в прошлом, точнее, передана в другие руки).

Проведем краткий экскурс в недалекое прошлое отечественного телевидения. Конец 80-х. Перестройка прошла как революция в обществе, революция в сознании, революция в эфире. Всем и обо всем можно, причем в прямом эфире. Правда — в первую очередь, картинка — не главное. Этот революционный порыв на первых порах радовал, вдохновлял. Но все чаще в эфире стали появляться передачи, состоящие из говорящих голов, телевидение превратилось в «телеговорение», иногда картавое, с

неграмотным русским языком, фактическими ошибками. Когда всю «правду» сказали, зритель начал скучать по зрелищу, по качественному телевидению. Не прошло и десятилетия, а прямой эфир снова «отодвинули в сторону», ближе к информационному вещанию, и это логично.

Остальное программное вещание вновь взяли на себя режиссерские умы и операторские руки. И хороший сценарий, над воплощением которого должны потрудиться мастера разных телевизионных профессий, вновь стал очень нужен... А как иначе бороться за зрителя? Вопрос риторический. Не уготована ли та же судьба конвергенции? Стоит ли учить всему и не учить... мастерству журналиста в классическом понимании? Вопрос не праздный: учебное время не резиновое, особенно у бакалавров.

Справедливости ради нужно сказать, что частично эта концепция все же реализуется в современном учебном плане. Еще до распределения на профильные кафедры, то есть на 2-м курсе, учебный план позволяет студентам поближе познакомиться со смежными профессиями. Ознакомительные курсы по операторскому мастерству, телевизионному и радиомонтажу дают некоторое представление о содержании этих функций в самом общем приближении. Ставится задача не научить снимать или монтировать, а дать понимание того, что движет оператором или монтажером, когда они предпринимают те или иные действия на съемочной площадке или в монтажной аппаратной.

Как показывает анализ, в рамках петербургской модели удается достигнуть положительных результатов. Работа в профессиональном коллективе дает максимальный эффект в виде воздействия на многие личностные качества студента, способствует освоению будущей профессии не только на уровне методов работы, технологий, но и в плане профессиональной культуры, понимания мотивационных, а главное, психологических алгоритмов деятельности журналиста в условиях малой профессиональной группы, структурной основы творческого процесса. Крайне важно, что в этой ситуации студент самостоятельно выстраивает свою профессиональную поведенческую модель в системе телевидения и радиовещания, что становится залогом его будущей профессиональной адаптации.

Как же на практике строится работа студенческих редакций в рамках данной модели. Прежде всего, основу работы составляет учебный процесс. В соответствии с учебным планом студенты 3-го и 4-го курсов слушают лекции, узнают о типологии основных жанров телерадиожурналистики, обсуждают работы ведущих журналов, встречаются с некоторыми из них на мастер-классах.

На этапе практической деятельности редакции формируются по принципу встраивания в учебный процесс. Так, приходя на профильную кафедру, студенты 3-го курса начинают с освоения новостной аудиовизуальной журналистики: они слушают лекции об информационных жанрах, отрабатывают навыки работы над ними на практических занятиях, когда обеспечивают регулярный выпуск новостей ТРК. Первое, что им приходится осознать, — это жесткая дисциплина, которая составляет основу успешной работы любой редакции новостей. Время выезда на съемку — закон, срок сдачи текста — закон, подготовленность к монтажу — закон, и т. д. Все это ощутимо отличается от студенческой вольницы: на лекцию опоздал — ничего, не пришел совсем — не страшно. Составляют ли эти законы какую-то исключительно профессиональную телевизионную специфику? Нет, конечно. Они совершенствуют простые человеческие качества, благодаря которым выполняется многое из того, что происходит за телевизионным экраном, телевизионные программы всегда выходят в эфир точно в свой срок.

Законы общей дисциплины редакция в дальнейшем дополняет законами технологии творчества.

Законы технологии творчества

1. На еженедельную планерку новостей обязательно нужно принести предложения для будущих сюжетов. Что-то попадет в верстку ближайшего выпуска, а что-то могут отложить для следующего. Студент должен думать над тем, что может заинтересовать зрителя, находиться в актуальном информационном пространстве, вырабатывать свой собственный профессиональный навык постоянно там присутствовать.

2. Для проведения съемки или монтажа студент должен оформить заявку, которую визирует его преподаватель. В заявке указывается время выезда, адреса съемок. Вся эта информация попадает в расписание, которое является основой для работы всего коллектива ТРК на неделю.

3. Съемка на выезде требует от автора предварительной подготовки, значительное место отводится не только сбору информации или написанию «рыбы» для стендапов, но и договоренностям о разрешении работать с видеокамерой в той или иной организации. Значит, необходимо подготовить уведомительное письмо за подписью директора ТРК, которое оформляется по инициативе студента от имени студии. Так работает любая профессиональная телевизионная команда. Иногда очень непросто составить текст правильно, чтобы не получить отказ.

4. Любая работа автора сценария (начиная с серьезного сюжета и заканчивая сложными формами: ток-шоу, очерком, документальным фильмом и т. д.) немыслима без сценарного плана или сценария и сценарной заявки. Без этого не может состояться выезд на съемку, начаться тракт в студии или запись радиопрограммы. Если материал готовится в рамках учебного плана, съемочная группа работает в тесном взаимодействии с преподавателем кафедры, ведущим практические занятия. Преподаватель предварительно проверяет текст, выполняя редакторские функции, визирует его для дальнейшего производства. Если проект появился на свет по творческой инициативе студентов, то и здесь ТРК обеспечивает профессиональное редактирование.

5. Съемка вряд ли пройдет успешно, если еще до выезда автор-ведущий не познакомил оператора с тем, что он задумал снять, что будет происходить в кадре, какое место это займет в проекте, что важно учесть на съемке, чтобы точнее отразить авторский замысел. Как правило, все эти задачи с успехом решает созданный вовремя сценарный план, с которым можно ознакомить оператора.

6. Наконец, монтажер никогда не начнет работу с автором, если тот не положит на стол аппаратной монтажный лист — по-

шаговый план того, что и как в соответствии с утвержденным сценарным планом и проведенными съемками нужно монтировать, превращая в телевизионный или радиопроект.

В рамках профилизации студенты 3-го курса знакомятся с аналитическими жанрами телерадиожурналистики и приступают к производству более сложного специального репортажа. Совершенно очевидно, что здесь от автора требуется не только демонстрация событийной канвы, но и раскрытие проблемы. Следовательно, и сценарий будет многоэпизодный, и героев (собеседников) в материале должно быть несколько, да и видеоряд необходимо тщательно продумывать, а не полагаться на практику, иногда характерную для информационного производства, — выбор из стандартного набора, предлагаемого оператором.

В работе над такими материалами могут принимать участие режиссеры ТРК, допустима съемка на две-три камеры, как на выезде, так и в павильоне, в процессе монтажа возможно использование музыки. Все это требует от автора умения правильно выстроить отношения, чтобы, с одной стороны, донести свои мысли до бригады, а с другой — найти понимание и поддержку у ее членов. Методика такого взаимодействия не прописана ни в одном учебном плане дисциплин журфака, а вот в рамках данной модели она отрабатывается, позволяя будущему тележурналисту накапливать опыт, который потребуется ему в скором времени.

Со студентами 4-го курса ведется полноценный профессиональный диалог, поскольку в рамках студенческих редакций они приступают к художественно-публицистическим проектам, среди которых — музыкальные передачи, историко-художественные реконструкции, ток-шоу и др. Некоторые из них становятся выпускными дипломными работами в творческом формате.

Как уже отмечалось, многое из того, что делается сегодня на ТРК благодаря сотрудничеству студенческих редакций и профессиональных творческих работников, создается дополнительно к учебному плану. Зачастую проекты инициируют сами

студенты, количество таких проектов растет, и это весьма отчаянная тенденция.

Расширяется багаж тех компетенций, которые студент приобретает в стенах ВШЖиМК. Многие серьезные проекты требуют полноценной работы с режиссерской и постановочной группами. Необходимо подчеркнуть, что на этом этапе содержательная сторона взаимоотношений членов студенческих редакций и сотрудников ТРК меняется, приобретая характеристики партнерства.

Очевидна увлеченность многих студентов работой в редакциях, а следовательно, и своей будущей профессией. Они готовы подолгу задерживаться в ньюсруме ТРК, отсматривая исходные материалы, составляя закадровые тексты, готовясь к монтажах. Интересно наблюдать, как формируются у студентов такие качества, как трудолюбие, усердие, командный дух.

Неслучайно появилась идея учредить профессиональную студенческую премию, чтобы усилия самых лучших студентов получали публичное признание. Так родилась Victoria, которую второй год вручают лучшим журналистам студенческих редакций ТРК.

Опыт, которым делятся профессионалы со своими молодыми коллегами, трудно назвать обучением в привычном понимании этого слова. В технике есть хороший термин «доводка» — фактически ювелирная доработка готовых деталей, чтобы они точнее встали на место в узле. Так вот эти отношения чем-то напоминают доводку, только творческую. Приобретение высокопрофессиональных навыков, без сомнения, повышает конкурентоспособность наших выпускников по сравнению с другими молодыми претендентами на рабочие места в телерадиокомпаниях.

В настоящее время в багаже ТРК более двухсот различных проектов, созданных благодаря сотрудничеству студентов и профессионалов телевидения и выставленных в открытом доступе на сайте ВШЖиМК. В декабре они составили вещание пилотного международного образовательного студенческого телеканала «Мост» (<http://rus.jf.spbu.ru/television/569.html>).

Краткий обзор ведущих проектов канала:

- Информационная программа «Самое время» — события из жизни Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций», СПбГУ и всего петербургского студенчества.
- Ток-шоу «В профессии» — встреча с профессионалами в разных отраслях, которые не только рассказывают о секретах своего успеха, но и дают оценку первым шагам начинающих интервьюеров в студии.
- Историко-документальный проект «Дворовые тайны», позволяющий увидеть оживших на экране выдающихся деятелей российской культуры и «окунуться» в разные эпохи и времена.
- Ток-шоу «Академический час», гостями которого становятся люди, интересные тем, кто занят образованием, увлечен наукой и искусством.
- «Формула ответа» — проект в жанре журналистского интервью с теми, чье мнение и подпись способны что-то поменять в жизни студента, а может, и не только студента.
- Программа «Канифоль» очень тесно связана с искусством в широком смысле: искусством танца, искусством звука и т. д.
- Реалити-шоу «Цейтнот» всегда имеет такой сюжет, который становится сюрпризом не только для зрителей, но и для самих участников.
- «Объектив» — репортерский взгляд на проблемы молодых и не только, а также другие проекты.

Адаптация к постоянно изменяющемуся отраслевому рынку, ликвидация хронического отставания учебного процесса от него невозможны без прогностических и адаптационных компетенций, которыми должен обладать выпускник. Сегодня компетентностный подход в обучении предполагает обращение к двум сферам: общегуманитарной, универсально-журналистской, внутри которой разворачивается профилизация. Именно в этом пространстве и должны, по нашему мнению, происходить основные изменения, которые позволят эффективнее реализовывать современную модель подготовки.

Г. А. Тихонович

**РАЗРАБОТКА И РЕАЛИЗАЦИЯ УЧЕБНЫХ
ТЕЛЕВИЗИОННЫХ ФОРМАТОВ:
ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ**

Повышение качества практического журналистского образования — это не только обновление технической базы, но и внедрение новейших методик преподавания. Конвергенция и развитие мультимедийных средств требуют от журналиста приобретения навыков работы в СМИ всех типов и способности легко переходить от одного к другому, а также хорошего владения всеми профессиональными инструментами хотя бы в СМИ одного типа. При подготовке телерадиопрограмм журналист обязан уметь пользоваться новыми коммуникационными и информационными технологиями: быстро и качественно собирать, усваивать информацию из печатных источников и интернет-ресурсов и отсеивать лишнее, находить доступ к печатным и интерактивным архивам и другим документам, знать новые методы съемки и монтажа. Студенты также должны быть подготовлены к восприятию технологических нововведений и других изменений в функционировании СМИ. Таким образом, профессиональная подготовка напрямую связана с освоением практических навыков и дисциплин.

Совместные проекты телерадиокомплекса ВШЖиМК и кафедры телерадиожурналистики могут помочь преодолеть разрыв между академическими учебными программами по журналистике и практикой.

С целью усовершенствовать методику преподавания практических дисциплин разработан совместный учебный проект «Открытый творческий зачет» для групп профилизации. В нем предусмотрен вариативный модуль с использованием новых учебных форматов, которые позволяют живо реагировать на требования времени. Новые учебные форматы просто встраиваются в общий модуль данного проекта (см. таблицу).

Учебный проект «Открытый творческий зачет»

Курс, семестр	Учебная дисциплина	Раздел	Квалификационная работа
2-й курс, 3-й семестр	«Основы творческой деятельности журналиста», «Выпуск учебной телерадиопередачи», «Техника и технология СМИ»	Работа в кадре, подготовка эфирного текста	«День в истории»
3-й курс, 5-й семестр	«Теория и практика СМИ», «Профессионально-творческие студии»	Информационная журналистика	Выпуск новостей
3-й курс, 6-й семестр	«Теория и практика СМИ», «Профессионально-творческие студии»	Аналитическая журналистика	Спецрепортаж, комментарий
4-й курс, 7-й семестр	«Теория и практика СМИ», «Профессионально-творческие студии»	Художественная публицистика	Очерк, зарисовка

Формат четвертой колонки может меняться в зависимости от современных требований к учебному плану. Такая схема воспроизводит логику профильной подготовки, дает возможность ежегодно разрабатывать новые учебные форматы в рамках требований существующих дисциплин и курсов, поддерживать их взаимодействие, видоизменять квалификационную работу в зависимости от уровня подготовки конкретных групп, ресурсов конкретного периода, информационных поводов и т. д., а также от сетки телевизионного интернет-канала факультета журналистики «Мост», где представлены работы, получившие высокие оценки квалификационной комиссии по итогам открытого, публичного зачета. Все готовые работы получают накопительный

балл и заносится в учетную карточку студента для защиты профессионального досье на 4-м курсе.

Совместный опыт кафедры телерадиожурналистики и ТРК, на базе которого проходит практическое обучение будущих теле- и радиожурналистов, доказывает наглядную эффективность такого учебного модуля. Представим несколько разработанных и успешно осуществленных учебных форматов.

«День в истории»

Обязательная учебная квалификационная работа по дисциплинам «Основы творческой деятельности журналиста» и «Выпуск учебной теле- и радиопередачи» на 2-м курсе имеет информационно-развлекательный формат. Основная цель — познакомить студентов со спецификой выразительных средств радио и ТВ, закрепить первичные навыки творческой работы в радио- и тележурналистике. В ходе занятий студенты подбирают фактическую и визуальную информацию для выпуска, редактируют тексты, выстраивают их в определенной последовательности, придумывают остроумные переходы от одной темы к другой, с помощью тренингов отрабатывают навыки работы в кадре: естественность и непринужденность, поведение и манеры (жесты, мимика, выразительность), контакт с аудиторией (через камеру).

Особым условием данного формата является диалогичность. В кадре работают двое ведущих, и это создает дополнительные трудности: предполагается общение не только со зрителем, но и между собой. Работа в условиях многокамерной съемки требует определенных навыков: внимания, умения незаметно, органично обратиться от одной камеры к другой. В дальнейшем, после съемки, студенты сами готовят расшифровку и монтажный лист своей будущей программы и монтируют ее, применяя на практике навыки, полученные в рамках дисциплины «Техника и технология СМИ». Совместно с преподавателем некоторые группы стараются усложнить формат, сузить условия подбора информации, например представляют серию сюжетов, посвя-

ценных выбранной дате. Лучшие выпуски этих студенческих программ-упражнений могут быть размещены в эфире интернет-канала ВШЖиМК «Мост».

Международный образовательный студенческий телеканал «Мост» был создан на факультете журналистики не только как имиджевый проект, но и как основная практическая база, дающая дополнительные возможности обучения профессиональным навыкам тележурналиста. Создание собственного телеканала позволило факультету существенно повысить интенсивность практических занятий, резко расширило спектр возможностей преподавателя, повысило информативность и привлекательность занятий для студентов. Сам канал тоже можно рассматривать как большой учебный формат.

Новости

После зачисления на кафедру телерадиожурналистики студенты распределяются в группы профилизации и начинают осваивать профессиональные навыки телерадиожурналиста уже в составе общей телевизионной и радионной редакции телеканала «Мост». Практическое обучение начинается в редакции новостей, которая представляет собой оптимальный формат для изучения азов телерадиожурналистики. Практические занятия идут параллельно с лекциями, теоретические знания проходят немедленную проверку: как отличать факты и мнения, как различается композиция информационных выпусков, в чем выражены форматы различных каналов, в чем специфика телевизионного и радионного текстов.

Группы делятся на редакции, каждая из которых готовит свой выпуск новостей. Внутри группы распределяются должности: информационный редактор, корреспонденты, ведущий, администратор. Функции меняются от выпуска к выпуску. Каждый должен попробовать себя в разных ролях и научиться выполнять любую работу.

Студенты разрабатывают идеи сюжетов, распределяют их, редактируют, составляют верстку и ведут выпуск новостей,

записывают студийные и внестудийные интервью. Новостной формат дает широкий выбор жанров: видеоинформация (ВЗ), сюжет со стендапом, репортаж, интервью, экспресс-интервью. Немаловажное место в обучении занимает работа ведущего новостей. Готовя свой выпуск, студенты учатся акцентировать главное в программе, делать подводку к записанным сюжетам и к прямому репортажу в эфире, приобретают навык общения с аудиторией, легко и интересно используя грамотный разговорный язык. Работая в команде, студенты начинают понимать эффективность организационной структуры и планирования в новостях.

Программа охватывает все технологические факторы, значимые в образовательном процессе в области медиа и информационных технологий. Студенты должны научиться пользоваться аудио- и видеоаппаратурой и монтажными системами при производстве сюжетов, записывать интервью на диктофон и самостоятельно выполнять грамотный предмонтаж звуковой дорожки. К концу практикума у них должно быть достаточно знаний и умений, чтобы сделать репортаж или интервью на профессиональном уровне, они готовы начать работу в редакции новостной программы радио или телевидения.

Следующим этапом становится аналитика. Все учебные форматы: тренинги, упражнения, телевизионные и радиальные проекты, подготавливаемые студентами на 3-м курсе в 6-м семестре, находятся в рамках аналитических жанров. Тогда же студент начинает осваивать работу информационного продюсера или редактора.

«Специальный выпуск»

Для работы в формате «Специальный выпуск» необходим студийный блок производства новостей, которым обладает сейчас любой современный информационный канал. Такой блок установлен на ТРК «Первая линия» и активно используется в учебном процессе, особенно на 3–4-м курсах бакалавриата и в магистратуре. Блок представляет собой совокупность рабочих

мест журналистов, объединенных компьютерной сетью, что позволяет резко увеличить технические возможности информационной службы. Фактически на сервере реализованы две управляющие системы: первая отвечает за эфир и управляет оборудованием в соответствии с расписанием в компьютере выпускающего редактора, а вторая позволяет оптимизировать мощности и отвечает за работу с носителями и архивными фондами.

В учебном задании используется формат опосредованной информации. Группа делится на две редакции (по 4–5 студентов). Каждая редакция готовит спецвыпуск на заданную тему, посвященную актуальному событию. Каждый выполняет свои обязанности: выпускающий редактор, информационный продюсер, ведущий, корреспондент...

Из собранных другими студентами или уже имеющихся на сервере новостей редактор (студент) верстает полный и максимально качественный спецвыпуск на заданную тему, при необходимости могут добавляться комментарии, обвязки, даже меняться концепция и формат изложения материала. Выпуск должен состоять из нескольких сюжетов, связанных между собой текстом ведущего. Сюжеты перемонтируют и переозвучивают корреспонденты в соответствии с полученным заданием. Редактор группы отправляет верстку выпуска выпускающему редактору (преподавателю). Тот решает, насколько материал готов к эфиру. При необходимости материал снова редактируют и добавляют архивные видеоматериалы. Затем происходит запись полной программы с включением уже подготовленных сюжетов. Выпуск должен быть сверстан, записан и смонтирован в ходе занятия в студии, в конце которого происходит обсуждение готовой работы. Учитываются оперативность, актуальность, аналитический подход к верстке материалов внутри выпуска. Тематическая подача информации позволяет не только констатировать, но и комментировать события, проследить возможную динамику их последствий, прогнозировать варианты их развития — все, что включает в себя аналитика.

Кроме навыков работы в аналитическом жанровом диапазоне, студент получает необходимые навыки выполнения технологического цикла информационного производства благодаря системе программного обеспечения Media Server, позволяющей значительно сократить время между подготовкой сюжета и выдачей его в эфир. Система Media Server дает возможность создавать и воспроизводить сюжеты внутри единой компьютерной сети; запись, монтаж и воспроизведение осуществляются с использование сервера и центральной библиотеки видео- и звуковой информации.

Дискуссионный клуб

Дискуссионный клуб — учебный формат в форме тренинга. Две группы студентов разрабатывают тему по выбору или по заданию преподавателя. Дискуссия готовится на занятии, и первоначальная задача — научить студентов выбирать политические и социальные проблемы, которые имеют общественную значимость и представляют интерес для аудитории. Вначале проходит обсуждение внутри группы: утверждается тема, намечаются основные и поворотные пункты будущей дискуссии, готовится сценарный план, назначаются спикеры и модераторы.

На следующем занятии проходит сама дискуссия, которая разворачивается в нескольких раундах. В каждом раунде участвуют два спикера от разных групп. Группа может поддерживать своего участника. В ходе дискуссии могут быть использованы редакторские заготовки, видеоматериалы в виде сюжетов, зарисовок, экспресс-опросов и т. д. Цель тренинга — изучить методику подготовки дискуссионной программы, почувствовать состояние участника обсуждения, проверить, как воспринимаются формулировки вопросов, научиться слушать собеседника, а также ясно излагать и аргументировать собственную точку зрения, держать удар в остром диалоге, управлять полемикой.

Открытый показ

Открытый показ — телевизионный проект, представляющий собой дискуссию с участием аудитории. Ведущий программы беседует с гостем и экспертом. Предметом обсуждения является просмотренный художественный или документальный фильм, либо вызвавший отклик зрителей, либо, наоборот, получивший незаслуженно мало внимания с их стороны. Студенты готовят сценарий передачи, составляют вопросы для участников, приглашают гостя и эксперта, принимают участие в дискуссии, составляя студийную аудиторию. В данном проекте они не только применяют на практике знания драматургического построения в программах сложной формы, но и осваивают навыки организации и управления большой аудиторией, учатся работать в условиях многокамерной съемки, сложных мизансцен.

«Студенческий мост»

«Студенческий мост» — встреча студенческих команд университетов разных городов, регионов и даже стран в режиме он-лайн. На базе ТРК такие телемосты были проведены с университетами Красноярска, Тюмени, Риги. Данный формат требует особой ответственности при подготовке, так как в случае неудачи перезапись невозможна. Элементы импровизации, большое количество участников, удаленных друг от друга, технические сложности записи программы, жесткие требования хронометража — это те дополнительные сложности, которые должны преодолеть студенты при решении основной, содержательной задачи проекта — обсуждении актуальных для студенческих аудиторий проблем.

Специальный репортаж

Подготовка проблемного телерадиорепортажа — одна из главных задач студентов к концу 3-го курса. К открытому зачету каждый студент готовит свой спецрепортаж, где он выступает

в роли автора, продюсера, корреспондента. Учащийся отвечает за подготовку, съемку, монтаж. Таким образом, это самостоятельная работа в аналитическом жанре, которая требует от студента продемонстрировать все, чему он научился к началу производственной практики. Для специального репортажа необходим выбор актуальной проблемы, героя, умение выстроить драматургию в материале, исследовательские навыки, грамотная работа с видеорядом, владение техникой интервьюирования, способность быть убедительным в кадре, грамотное поведение перед камерой. Именно для специального репортажа важно взаимодействие учебных дисциплин «Теория и практика СМИ», «Профессионально-творческие студии», «Творческий практикум», а также их сочетание с содержанием элективных дисциплин.

На последнем, завершающем курсе бакалавриата по профилю «Телерадиожурналистика» студенты готовят материал в жанре художественной публицистики. Это может быть портретный или исторический очерк, зарисовка, фильм-эссе и т. д. Одним из примеров сочетания учебного и эфирного форматов является проект «Я люблю свою работу», который возник на основе упражнения по созданию интервью-монолога. Преобразованное во внутренний монолог героя, интервью определяет изобразительный ряд, структуру материала, отодвигая автора на задний план. Задача — представить героя как личность, практически не появляясь в кадре, что становится серьезным испытанием для студентов.

Динамику развития новых форматов в системе практического обучения можно поддерживать, используя системный подход и взаимодействие с другими профильными кафедрами ВШЖиМК. Такое взаимодействие позволяет значительно расширить жанровую и форматную палитру учебных и эфирных материалов: осуществлять тематические рекламные проекты, предлагать уникальные дизайнерские решения студенческих телепрограмм, создавать конвергентный продукт, соединяя аудио-, видео-, печатные материалы, дополняющие друг друга на едином портале.

Международные встречи

Телевизионный проект «Международные встречи» готовится совместно студентами кафедр международной журналистики и телерадиожурналистики. Студенты-международники разрабатывают тему: пишут сценарий, готовят вопросы, приглашают в студию интересного гостя. Как правило, это представитель иностранного государства (пресс-атташе, вице-консул, работник посольства, профессор зарубежного университета и т. д.). Таким образом, студенты кафедры «Международная журналистика» выступают как авторы, редакторы и продюсеры будущей программы. Студенты кафедры телерадиожурналистики осуществляют этот проект в качестве ведущих, корреспондентов, информационных продюсеров на базе ТРК. Они подбирают видеоматериалы, работают в кадре, организуют съемки, участвуют в монтаже.

Межкафедральное взаимодействие предполагает не просто подготовку учебных программ, а обучение студентов других кафедр, желающих расширить профильную подготовку. Именно тогда можно говорить об эффективном сотрудничестве. Оно дает возможность создать новый профессиональный контент, в котором заинтересованы зрители и слушатели студенческого канала «Мост».

М. В. Быкова

УЧЕБНЫЕ РАДИОФОРМАТЫ:
ОПЫТ СТУДЕНЧЕСКОГО ИНТЕРНЕТ-РАДИО

Интернет-радио факультета журналистики Санкт-Петербургского государственного университета появилось в октябре 2010 года. Инициативная группа студентов 1-го и 2-го курсов решила еженедельно выпускать радиожурнал, представляющий собой калейдоскоп студенческой жизни университета. Они при-

думали интересное название, отбивки, рубрики, и 25 октября программа «Арбуз» появилась на сайте. Сама по себе идея создать университетское радио не нова. В сборнике «Говорит и показывает кафедра РТ» В. Г. Ковтун, доцент кафедры радио и телевидения, выпускник факультета журналистики СПбГУ 1966 года, рассказывает о студенческой экспериментальной студии радио СЭСТРа, в которой студенты засиживались до 12 ночи, создавая свои «шедевры» [Ковтун, 1997, с. 100–105].

Эстафета подхвачена! За три года существования редакции производство передач увеличилось в разы. Почти два десятка самостоятельных проектов размещены в разделе «Радио» на сайте факультета (<http://jf.spbu.ru/radio/>), каждый из которых активно развивается (в общей сложности подготовлено уже более 500 подкастов).

Такие программы, как «День в истории», «Новости», «Достижения науки и технологий», «Арбуз», «Вопрос на засыпку», являются учебными и оцениваются преподавателем на зачете (экзамене), раздел сайта «Читаем классику» заполняется в ходе летней производственной практики на ТРК. Ведутся занятия с профильным классом школы № 309 Санкт-Петербурга. Сюжеты школьников также можно послушать на факультетском радио (<http://jf.spbu.ru/radio/3054.html>). Подростков интересуют путешествия и музыка, современное искусство и мода.

Все, что создано совместно нашими и иностранными студентами, которые приехали на стажировку в СПбГУ, можно оценить, заглянув в раздел «Международные программы» (<http://jf.spbu.ru/radio/2937.html>). Передачи на немецком, русском и английском языках были записаны в ходе семинаров по радиожурналистике, который проводила немецкая журналистка Паулине Тиллманн. Студенты факультета журналистики СПбГУ из Китая и Кореи под руководством преподавателя Э. Г. Громовой рассказывают о культуре своих стран на сложном для них русском языке (<http://jf.spbu.ru/radio/1809-6978.html>).

Для того чтобы составить более полное представление о работе радиостудии, представим тренинги, в которых студенты участвуют во время практических занятий.

«Услышь себя»

Тренинг «Услышь себя» является для студентов самым первым знакомством с радио- и звукозаписывающей аппаратурой ТРК. Во время занятий слушатели получают задание.

Задача — в течение 1 мин рассказать о себе. Предварительно обсуждаются некоторые технические особенности, связанные с работой на радио, например расстояние, на котором должен быть установлен микрофон от ведущего, компьютерная программа для записи звука и монтажа звуковых фрагментов, ее характеристики. Все это происходит в студии открытого типа (аппаратной звукорежиссера). После прослушивания сделанной записи анализируются недочеты.

К типичным ошибкам, которые совершают будущие журналисты, относятся:

- малая информативность подготовленного рассказа («Я Света, мне 18, учусь на журфаке»);
- неправильное расположение микрофона, что ведет к возникновению эффекта «задувания» или «заплывывания» звука либо создает иллюзию тихой речи и т. д.;
- затянутые паузы;
- слова и звуки-паразиты, которые произносятся в процессе записи («э-э-э», «м-м-м» и т. д.).

Тренинг позволяет участникам услышать свой тембр голоса, темп речи, слова-паразиты, диалекты и говор со стороны. Одновременно преподаватель узнаёт об увлечениях студентов, любопытных фактах из их жизни, что позволяет в дальнейшем соотносить их с учебными заданиями и темами будущих сюжетов для программы «Арбуз». Так, например, человек, который много лет занимался спортом, гораздо успешнее расскажет о городских или университетских соревнованиях, а увлекающийся театром или музыкой с большим интересом подготовит соответствующую рубрику.

«Форс-мажор, или Как заполнить 2 минуты собой»

Занятия проводится в рамках курса «Профессионально-творческие студии» со студентами 4-го курса, специализирующимися

на радио. Появление данного тренинга обусловлено тем, что в практической работе радиоведущего очень часто случаются ситуации, когда от его реакции, собранности, кругозора и опыта зависят судьба прямого эфира и репутация радиостанции.

Задача — отработка навыков речевого поведения в прямом эфире.

На занятии моделируется ситуация, когда произошел технический сбой и необходимо незаметно для слушателя потянуть время. Что делать в течение незапланированного двухминутного перерыва? Читать прогноз погоды, анонсировать программы на ближайший час, рассказывать о главных новостях дня?

Работать приходится без предварительной подготовки и при отсутствии музыкальной «подложки», так как компьютер звуко-режиссера завис. В наличии у ведущего только ноутбук с автономной батареей питания, свежая газета, распечатка прогноза погоды. Тренинг обязательно записывается для последующего анализа.

Типичными ошибками, которые выявляются во время данного тренинга, являются:

- технические недочеты (шуршание газеты, «завязка» на микрофон, фон от ноутбука);
- речевые оплошности (мычание, слова-паразиты, повторы, запинки);
- бессодержательность (или неуместное содержание) речи ведущего (студент не может грамотно выйти из сложившейся ситуации, найти нужные слова для объяснения со слушателем).

«Обзор прессы»

Тренинг проводится для студентов 3-го курса (6-й семестр), когда они знакомятся с аналитическими жанрами радиожурналистики.

Задача — закрепление навыков работы в аналитическом монологе (обзор печати).

Каждый студент получает свежую прессу. Через 3–5 мин необходимо записать обзор печати практически без подготовки. После этого происходит разбор ошибок (чаще всего студенты чрезмерно глубоко анализируют только какой-то один материал либо, наоборот, прочитывают одни заголовки, шуршат газетами, что негативно влияет на качество записи, и т. д.).

Продолжением работы является задание на дом — подготовить обзор печати, который необходимо будет представить на следующем занятии. Основное условие: данный обзор придется записать без шпаргалок, опираясь только на текст оригинальных газетных материалов. Допускаются лишь незначительные пометки на полях газеты или журнала.

Типичные ошибки, которые характерны для этого этапа тренинга: не называются авторы материала, не озвучивается его название и дата выхода, а иногда отсутствует ссылка и на само издание, не всегда удается связно изложить текст, выстроить композицию, сделать грамотные комментарии, которые бы были интересны слушателям.

«Мой день в звуках»

Тренинг проводится для студентов 4-го курса в рамках дисциплины «Профессионально-творческие студии».

Задача — отработка технологии внестудийной записи звука на диктофон в различных условиях.

Запись должна содержать диалог, монолог, бытовые шумы, звуки улицы (природы). На данном тренинге отрабатываются навыки владения звукозаписывающей аппаратурой, отбора звукового материала, монтажа. Хронометраж итогового материала — 5 мин.

Типичные ошибки студентов: неверно выбраны параметры направленности или чувствительности микрофона в технических настройках диктофона, работа велась без ветрозащиты, микрофон был расположен слишком близко или очень далеко от источника звука, грубое сведение материала при монтаже, резкие скачки уровня сигнала, затянутасть звуковых фрагментов.

«Любимое произведение»

Студенты, специализирующиеся на радио (4-й курс, 7-й семестр), отрабатывают на практике навыки подготовки радиоматериалов в художественно-публицистических жанрах.

Задача — отработка навыков работы в монтажной публицистической программе.

На первом этапе необходимо написать эссе, рецензию о любимом художественном произведении, затем записать материал на радио, стараясь адаптировать его для слушателя. В завершении работы студенты должны самостоятельно смонтировать материал, подобрать оригинальное музыкальное оформление. Так будущие выпускники закрепляют умения работать в различных монтажных программах. Последним этапом тренинга являются совместное прослушивание и выявление «слабых мест» проделанной работы.

Спортивное комментирование на радио и ТВ

Тренинг проводится для магистров.

Задача — отработка навыков импровизационного комментария.

Каждому студенту необходимо заранее найти и принести на занятие видеозапись спортивного матча, соревнования. В студии устанавливается ноутбук, на котором транслируется запись. Если матч уже сопровождается комментариями, то звук отключается. В аппаратной находятся «слушатели» и преподаватель. Если есть техническая возможность, то перед ними ставится еще один ноутбук с трансляцией этого матча. По команде редактора начинается аудиозапись комментирования. Продолжительность данного тренинга составляет примерно 30 мин (с каждым участником). Это позволяет преподавателю выявить плюсы и минусы в работе студентов.

На следующем занятии для комментирования предлагается запись соревнований в другом виде спорта.

В рамках различных учебных дисциплин студенты готовят программы всевозможных жанров и форматов: «Арбуз», «День в истории», «Вопрос на засыпку» (2-й курс); «Новости» и «Специальный репортаж» (3-й курс); «Портретная зарисовка», «Радиокомпозиция» (4-й курс). Расскажем об одной из передач подробнее.

«Арбуз» — учебная программа, выпускается в рамках занятий по курсу «Техника и технология электронных СМИ» (2-й курс, 3-й семестр).

Группа студентов работает как редакция: обдумывается концепция передачи, составляется сценарий, под руководством преподавателя распределяются обязанности (оговаривается, кто будет ведущим, какие темы будут разрабатывать корреспонденты, кто и как будет выполнять монтаж).

Ведущие могут работать как в паре (вести диалог, совместно представлять сюжеты), так и индивидуально. Их задача — придумать подводки к подготовленным материалам, скомпоновать программу, написать анонс для сайта. Часто ведущий выступает также как музыкальный редактор. Обязанности музыкального редактора могут быть возложены и на другого, менее загруженного члена редакции.

Кроме ведущих в создании программы «Арбуз», обычно принимают участие еще 5–8 человек: авторы отдельных рубрик, выпуска новостей и корреспонденты. Набор сюжетов, тем и рубрик может варьировать в зависимости от количества участников программы и их предпочтений.

Обязательными рубриками являются «Новости» (информация о событиях на факультете, в университете, в городе), «Культура», «Спорт», «Парад дат», «Киномания». Нередко в передаче появляются и такие рубрики, как «Гость в студии» (интервью с интересным человеком), «Мода», «Топ 5 песен», «Книги». Если программа тематическая, например посвящена осенней тематике, Хэллоину, встрече Нового года, то могут быть и другие разделы.

В процессе работы над программой каждый студент должен написать текст для радио на 1,0–1,5 мин, начитать его, подобрать музыку, смонтировать сюжет, подготовить анонс с фото для сайта. Таким образом, работа не ограничивается только

подготовкой радиопрограммы: важно сделать ее доступной для максимально широкой аудитории, презентовать, разрекламировать.

Нередко между редакций идет соревнование, у чьей программы на сайте больше просмотров. Это увеличивает ответственность членов редакции, повышает заинтересованность в производстве качественного продукта, что в итоге положительно влияет на наш рейтинг, о радио узнаёт большее число человек, а студенты на практике применяют знания по PR.

Безусловно, после размещения программы в Сети важно обсудить, проанализировать выполненную работу, отметить плюсы и минусы. Критиками во время совместной дискуссии выступают как педагог, так и сами студенты. Нередко о своих ошибках говорят сами авторы и ведущие.

Наиболее часто во время обсуждения авторов «Арбуза» критикуют за повторы, неправильные ударения, неуместные паузы, нечеткую речь, использование газетного стиля, обилие причастных и деепричастных оборотов, перегруженность предложений лишней информацией, наигранность диалогов и т. д.

Услышав себя со стороны, многие студенты хотят поработать над техникой речи, голосом, исправить неверное произношение. После того как появляется готовая программа, у большинства появляется интерес к радио и кафедре телерадиожурналистики.

Лучшие материалы, созданные в ходе учебного процесса и рекомендованные преподавателем к размещению на сайт, составляют значительную часть контента нашего интернет-радио. Наиболее активные студенты, которым количество практических занятий на студии кажется недостаточным, составляют ядро «свободной редакции». Они получают возможность реализовать свой творческий потенциал во внеучебное время, пробуя себя в роли ведущего, корреспондента, редактора, звукорежиссера, продюсера. В настоящее время «свободная редакция» радио готовит следующие проекты:

- «Секреты профессии» — интервью с теми, кто уже много лет успешно следует выбранному пути и может поделиться секретами успеха;

- «Игра в классиков» — авторский проект, посвященный песням рок-музыкантов на стихи русских поэтов;
- «Необычное в привычном» — рассказ о происхождении самых употребляемых слов, забавных исторических фактах и курьезах, о том, мимо чего мы, не замечая, проходим каждый день;
- «Проверка микрофона» — беседа в студии, интервью и репортажи-расследования на любую интересную тему;
- «Поиграем в города» — город глазами очевидца, передача для любителей путешествий и тех, кто мечтает объехать весь мир, но пока не выбрал, куда отправиться;
- «Интеракция» — программа об образовании в СПбГУ;
- «Неравнодушные» — обсуждение социальных проблем, рассказ об увлеченных людях;
- «Музыкальные программы» — встречи с молодыми творческими коллективами.

ОБ АВТОРАХ

АПУХТИН Игорь Николаевич — старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, репортер, продюсер. Член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области, член Международной федерации журналистов, член Автомобильной федерации Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Автор ряда телевизионных программ по научной и медицинской тематике.

БЕРЕЖНАЯ Марина Александровна — зав. кафедрой телерадиожурналистики ВШЖиМК, профессор, доктор филологических наук, журналист, телеведущая, интервьюер. Член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области, член Международной федерации журналистов. Сфера научных интересов: телевизионное общение, интерактивное ТВ, социальная журналистика. Автор научных статей, учебно-методических пособий, монографий.

БЫКОВА Мария Валерьевна — старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, звукорежиссер, музыкальный редактор, редактор программ детской редакции радио, звукорежиссер прямого эфира, звукорежиссер телерадиокомплекса «Первая линия».

ГРОМОВА Эмма Григорьевна — журналист, сценарист, редактор. Сфера интересов: история телевидения, авторское телевидение.

ЕРЕМИН Алексей Михайлович — старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, журналист, режиссер, выпускающий редактор. Сфера научных интересов: IT-технологии в современных медиа, креативные возможности современных информационных технологий при создании аудиовизуальных журналистских произведений, автоматический анализ и фильтрация текстовых журналистских произведений.

ИЛЬЧЕНКО Сергей Николаевич — доктор филологических наук, доцент кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, журналист, кинокритик, телевизионный обозреватель, ведущий. Лауреат премии Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области «Золотое перо — 2008» в номинации «Лучшая публицистическая радиопередача». Лауреат премии журнала «Журналист» за лучшую публикацию 2006 года. Лауреат премии Е. Р. Дашковой в номинации «Журналист». Член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области, член Евразийской академии телевидения и радио.

КЛЮЕВ Юрий Владимирович — кандидат филологических наук, доцент кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, журналист, радиоведущий. Член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Автор монографий, учебно-методических пособий, научных трудов. Сфера научных интересов: состояние и проблемы, общественно-политические и психологические феномены телерадиовещания, организация творческого процесса.

ЛЕТУНОВСКИЙ Владимир Петрович — кандидат филологических наук, доцент кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, журналист, репортер, телеведущий прямого эфира, руководитель пресс-службы, директор учебного телерадиокомплекса «Первая линия». Сфера научных интересов: кризисные media relations, PR компаний сферы природопользования, прямой эфир на телевидении.

МАЙДУРОВА Ольга Федоровна — старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, корреспондент, редактор, автор учебно-методических пособий. Сфера научных интересов: репортаж на телевидении, публицистические телевизионные программы.

ОРЛОВА Ирина Леонидовна — корреспондент, режиссер драмы со специализацией «режиссура телевидения», редактор, сценарист, ведущая, преподаватель актерского мастерства, педагог дополнительного образования.

ПАУКШТО Ирина Витольдовна — старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, журналист, редактор, радио- и телеведущая, ведущая программы «Вести — Санкт-Петербург» и итогового выпуска «Вести+». Член Союза журналистов России и Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области.

ПОЗНИН Виталий Федорович — доктор искусствоведения, профессор кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК. Оператор, режиссер, сценарист, автор статей о проблемах культуры, современного кинематографа и телевидения, рассказов, словарей, методических пособий, монографий. Участвовал в создании более 30 научно-популярных, документальных и учебных фильмов, был членом правления Санкт-Петербургского и Российского союзов кинематографистов. Имеет призы и дипломы отечественных и международных фестивалей.

ПОЧКАЙ Елена Петровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, редактор, автор учебно-методических пособий. Сфера научных интересов: психологические аспекты телевизионной журналистики, имидж человека на телеэкране, проблемы профессионального общения, специфика редакторской деятельности на радио и телевидении.

ПРОНИН Александр Алексеевич — кандидат филологических наук, доцент, редактор, корреспондент Агентства журналистских расследований, литературный обозреватель, сценарист, автор учебных пособий. Сфера научных интересов: познавательная журналистика, сценарное мастерство, литература путешествий, периодика русского зарубежья. Член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Номинант профессионального конкурса «Золотое перо», лауреат всероссийского конкурса на лучшую публикацию по проблемам ТЭК.

ТИХОНОВИЧ Галина Анатольевна — старший преподаватель кафедры телерадиожурналистики ВШЖиМК, главный редактор ТРК «Первая линия». Режиссер телевидения, лауреат первого студенческого кинофестиваля «Начало». Член Союза журналистов Санкт-Петербурга и Ленинградской области. Главный редактор ТРК «Первая линия». Лауреат конкурса «Золотое перо» в 2005 году и Премии Правительства Санкт-Петербурга в области журналистики в 2008 году.

КРАТКИЙ СЛОВАРЬ

ТЕРМИНОВ И СОКРАЩЕНИЙ

Бэкграунд (подоплека событий) — совокупность фоновых сведений, знание которых необходимо для понимания события.

Докудрама — термин впервые введен в 1960-е годы режиссером BBC Питером Уотсоном; сегодня докудрама — синтетическая жанровая форма, которая позволяет реконструировать реальные (документальные) события методами драматургии (игровой постановки); наиболее широко применяется для экранизации исторических и футурологических сюжетов.

Дедлайн, крайний срок — время, к которому материал для информационного выпуска должен быть сдан.

Задник (задний план) — план, наиболее удаленный на экране от зрителя, на его фоне разворачивается главное действие.

Заявка — краткое описание материала, в котором сообщается о выбранном угле освещения темы, интервьюируемых лицах, местах съемки, задействованных технических средствах и длительности (хронометраже).

Исходник — носитель с исходным материалом для телерадиограммы.

Концовка — последние слова материала, лаконичный и броский финальный штрих.

Лайф — видеоизображение с «живым» звуком, который характеризует происходящее в кадре.

Мастер — кассета со смонтированным материалом, готовым к эфиру.

Модуль — целостный фрагмент программы учебного курса (дисциплины), содержащий итоговые задания, которые отражают освоение учащимися соответствующего материала.

Начальный план — картинка, с которой начинается кадр.

Отбивка (джингл) — короткая музыкальная фраза между частями передачи.

«ОТДЖ» — «Основы творческой деятельности журналиста».

Перемонтаж — редактирование уже смонтированного сюжета.

Переход (отводка) — короткий текст, читаемый ведущим после материала, подводющий его итог и дающий дополнительную информацию или соединяющий его со следующим материалом программы.

План — масштаб изображения, содержащегося в кадре.

Плей-лист — список музыкальных произведений, которые должны прозвучать в эфире в течение дня.

Подводка (шапка) — короткий текст, произносимый ведущим перед подачей материала в эфир. В подводке указывается сущность темы, угол ее рассмотрения, имя первого собеседника, если материал начинается с его интервью, и имя репортера.

Предварительная раскадровка — план материала, в котором намечена последовательность кадров и планы съемки в том порядке, в котором они предстанут перед зрителем.

Профилизация — специализация в рамках бакалавриата.

Ракурс — любой угол, образуемый оптической осью объектива и плоскостью предмета, в том числе и прямой.

Расшифровывать — просматривать отснятые кадры (прослушивать звук) перед началом монтажа, отмечая нужные фрагменты.

Рир-экран — одноцветный фон, который располагается в студии позади объектов съемки и при монтаже с помощью специальной технологии заменяется изображением.

Сюжет — сжатое, без детализации изложение содержания будущего сценария, расширенная сценарная заявка в кино и на телевидении.

Синхрон — короткое интервью в телевизионном материале.

Стендап — структурный элемент репортажа, когда репортер в кадре произносит текст, адресованный аудитории.

Сценарный комплекс — совокупность текстов, фиксирующих работу сценариста: заявка, план, сюжет, литературный сценарий, монтажный сценарий.

Тайм-код — способ автоматической синхронизации изображения и звука.

Телесуфлер — дисплей, отображающий текст речи или сценария для диктора или ведущего незаметно для зрителя.

«ТиП СМИ» — «Теория и практика СМИ».

«ТиТ СМИ» — «Техника и технология СМИ».

Титры — набранный в электронной системе текст, который появляется внизу картинки.

ТРК — здесь: телерадиокомплекс «Первая линия».

Финальный план — картинка, которой заканчивается кадр.

Формат (радио или телевизионный) — вариативный способ презентации (упаковки) журналистского произведения, выполненного в заданном жанре. Варианты формата определяют тематика (новости, криминальные новости, новости культуры, утренние новости и т. д.), запросы целевой аудитории, а также формат канала.

О. Ф. Майдурова

АННОТАЦИЯ К МАТЕРИАЛАМ ВИДЕОТЕКИ

Иллюстративные материалы, находящиеся в видеотеке, размещены в трех основных папках в соответствии с жанрами, особенности и специфику которых они отражают: «Информационные жанры», «Аналитические жанры» и «Художественно-публицистические жанры».

Папка «Информационные жанры»

«Видеосообщение». Здесь представлены различные варианты использования жанра для подачи информации в формате новостной программы — видеосообщения с синхронном и без него. Этот иллюстративный видеоматериал поможет наглядно продемонстрировать ряд технологических особенностей, характерных для жанра.

«Видеосообщение и репортаж». Представлены новостные материалы различных каналов, где для подачи одного и того же события журналисты использовали разные жанры — видеосообщение и репортаж. Демонстрируя подобные примеры, можно наглядно объяснять, в чем сходство и различие двух родственных информационных жанров (например, если тема занятия — «Событийный репортаж»).

«Варианты подачи новости». Когда, как и зачем в новостных выпусках используются различные варианты подачи информации? Что и в каком случае наиболее актуально: устное сообщение, видеосообщение, репортаж или прямое включение? В данном разделе есть подборки материалов СМИ, включающих вышеперечисленные варианты.

«Интервью и синхрон в сюжете». Иллюстративный материал может помочь понять роль и значение синхрона в новостном материале. Здесь же есть документальные ролики «Как не надо брать интервью» и «Как на надо держать микрофон», где показаны типичные ошибки начинающих журналистов, а также ролик «Экспресс-интервью: испытано на себе», в котором автор рассказывает, как он проводил опросы на улице для рубрики в утреннем эфире телеканала СТО.

«Событие в репортажах». Репортаж не может не быть субъективным: на экране мы видим не само событие, а именно его интерпретацию журналистом, чье присутствие на месте события является неперенным условием создания телесюжета в данном жанре. В разделе собраны подборки репортажей разных авторов, освещавших одни и те же события. Просмотр и обсуждение этих работ помогают понять плюсы и минусы различных вариантов композиционно-драматургического решения материала, методов и приемов журналистской работы, способов выражения авторского «я» в репортаже.

«Стендап в сюжете». Просмотр подборок всевозможных вариантов репортажного компонента позволяет студентам оценить качество и эффективность его использования, получить представление о технологических особенностях, которые необходимо учитывать при съемке разных видов стендапа.

Папка «Аналитические жанры»

«Репортаж и комментарий». Материалы могут быть использованы на занятиях, когда в курсе «Тип СМИ» рассматривается тема «Аналитические жанры тележурналистики». В парных подборках представлены событийный репортаж и авторский оперативный комментарий по поводу одного события, это дает возможность продемонстрировать принципиальные различия между информационными и аналитическими жанрами.

«Авторский комментарий в кадре». Здесь имеются архивные телепрограммы 2001–2003 годов, когда авторский комментарий в кадре был довольно распространенным форматом на многих телеканалах.

В разделе есть работы таких авторов, как А. Черкизов, М. Леонтьев, М. Соколов, А. Латынина, В. Татаров.

«Проблемный репортаж». В новостных и информационно-аналитических программах присутствуют репортажи, предметом которых становятся актуальные общественные проблемы. Для создания таких материалов журналисты используют весь спектр аналитических методов работы. При рассмотрении этих методов могут пригодиться репортажи федеральных и региональных телеканалов, представленные в данной подборке.

«Спецрепортаж». Многообразие цикловых программ, выходящих в формате спецрепортажа, позволяет говорить о том, что он востребован на современном телевидении. В разделе можно найти авторские программы разных лет из цикла «Профессия — репортер» (НТВ), программы авторов Пятого канала и телеканала «СТО» из цикла «Специальный репортаж». Здесь же размещены наиболее удачные студенческие репортажи для цикла «Объектив», вышедшие в эфир на телеканале «Мост». Просмотр и обсуждение предложенных работ студентами 3-го курса (группы специализации) в 5-м семестре должны помочь определиться с выбором темы и методов работы при разработке собственного спецрепортажа, который они должны будут представить на открытом зачете в 6-м семестре.

Папка «Художественно-публицистические жанры»

Папка содержит авторские телепрограммы, дающие наглядное представление об особенностях жанров художественной публицистики (зарисовка, очерк, эссе, документальный фильм).

Папка «Материалы для тренингов»

В папке собраны готовые видео- и текстовые материалы, которые могут быть использованы для тренингов на практических занятиях (в частности, на практических занятиях по «ОТДЖ» на 2-м курсе). Здесь представлены подборки текстов из Интернета, которые можно предложить студентам в качестве исходных для написания устных информационных сообщений и готовые варианты неозвученного видеоряда раз-

личного хронометража для написания к ним закадрового текста. Здесь же размещены новостные сюжеты СМИ, которые послужили исходным материалом для каждого видеоряда, их можно показать студентам после подведения итогов тренинга. В качестве источника информации о том или ином событии предлагается использовать тексты печатных СМИ и интернет-изданий, имеющиеся в данной папке, или самостоятельно найти соответствующую информацию в Интернете.

Также есть несколько вариантов исходных видеосюжетов для тренинга, предполагающего замену одного жанра другим для подачи информации: например, предлагается сократить материал вдвое, сделав из репортажа видеосообщение (с синхронном или без него). К каждому варианту тренинга даны аннотация и рекомендации.

Ю. В. Ключев

ПРИМЕРЫ ТЕКСТОВ РАДИОПЕРЕДАЧ ДЛЯ ТРЕНИНГОВ

Новостные программы

Тренинг на выработку информационного стиля подачи сообщений, соблюдения новостного темпа и ритма речи, силы звучания голоса.

З а д а н и е: познакомьтесь с текстом; выделите фразовые эмоциональные и фразовые логические ударения; проверьте словарные ударения в именах собственных и названиях географических пунктов, отметьте их в тексте; подготовьтесь к чтению и воспроизведите текст на диктофон с учетом требований подачи новостных сообщений.

Новости

Источник: радиостанция «Авторадио», 23.11.2012 (08:00)

Добрый день! В студии Елена Смирнова. Главная новость к этому часу — прощание с корифеем научной фантастики. Петербуржцы проводят в последний путь Бориса Стругацкого.

(Звуковая отбивка «Про главное».) Петербург прощается с любимым писателем. В центральном выставочном зале «Манеж» состоится гражданская панихида по Борису Стругацкому. Траурная церемония пройдет с 11 утра до часу дня. Один из величайших в мире писателей-фантастов упокоится так же, как и его брат больше 20 лет назад. Родные решили исполнить волю Бориса Стругацкого. Его тело кремируют, а прах развеют над Пулковскими высотами. Борис Стругацкий скончался 19 ноября на 80-м году жизни из-за проблем с сердцем. Последнее время писатель серьезно болел и находился в стационаре. Прах его брата Аркадия, который умер в 1991 году, также был развеян с вертолета.

(Звуковая отбивка.) Поступило предложение: в память об отцах русской научной фантастики Аркадии и Борисе Стругацких назвать улицу в Петербурге. Этот вопрос решится на ближайшем заседании Законодательного собрания 28 ноября. Кроме того, на доме, где жил Борис Натанович, возможно, будет установлена мемориальная доска.

(Звуковая отбивка.) Продолжаем выпуск. Книги Российской национальной библиотеки защитят от кражи. Для этого их оснастят специальными чипами. Система защиты должна включать сам чип, алюминиевую антенну, а также внешнее покрытие, чтобы не повредить книги. На это нововведение руководство библиотеки, расположенной на Московском проспекте, намерено потратить 35 миллионов рублей.

(Звуковая отбивка «Про расследования».) В Петербурге по подозрению в сбыте фальшивых денег задержаны два сотрудника полиции. По оперативным данным, следователи Главного регионального управления МВД с начала года успели продать поддельных банкнот на сумму 1,5 миллиона рублей. Также задержан их предполагаемый сообщник — уроженец Дагестана, проживающий в Ленинградской области. При обыске у него изъято фальшивок еще на 2,5 миллиона.

(Звуковая отбивка «Про деньги».) Россия не планирует выпускать трехтысячную купюру! «Это чья-то личная идея или шутка», — сообщил директор «Гознака» Аркадий Трачук. Таким образом он опроверг появившуюся в СМИ информацию о банкноте, посвященной Екатеринбургу. Также «Гознак» официально заявил, что вообще никаких новых купюр в ближайшее время выпускать не собирается. Аркадий Трачук высказался также и о мелочи: копеечные и пятикопеечные мо-

неты, по его мнению, нужно вывести из оборота. Тратить на это деньги нет никакого смысла.

(Звуковая отбивка «Про Америку».) В США наступила «черная пятница». Так в Америке называют день начала традиционных рождественских распродаж, который знаменуется невероятными скидками. Некоторые товары в первые часы и вовсе можно получить бесплатно. Тысячи людей выстроились у дверей магазинов еще задолго до их открытия. Многие занимали очередь за несколько дней. И как только настал назначенный час, огромные толпы бросились штурмовать торговые центры, сметая с полок все — и нужное, и не очень. В этом году в каждом магазине обязательно дежурят полицейские. Они должны предотвращать конфликтные ситуации, которые зачастую происходят между покупателями во время таких распродаж. В предыдущие годы в магазинах фиксировалось немало драк. Доходило даже до смертельных случаев.

(Звуковая отбивка «Про них».) Жителям Латвии предложили проверить себя на устойчивость перед взятками. Для этого нужно ответить на вопросы «коррупционера». Он представляет собой набор специальных интернет-тестов. Испытание проходит на условиях анонимности. Первыми проверку порядочности пройдут депутаты Сейма. Им предстоит ответить на вопросы об олигархах, о взятках дорожной полиции и о государственных заказах. На очереди — члены правительства и депутаты рижской городской думы.

(Звуковая отбивка «Про доллар».) Официальный курс доллара на сегодня — 31 рубль 15 копеек.

(Звуковая отбивка «Про евро».) Курс евро на сегодня — 40 рублей 3 копейки.

(Звуковая отбивка «Про погоду».) Сейчас в Петербурге плюс 4, синоптики сегодня обещают временами слабый дождь, температуру воздуха 5–7 градусов тепла, ветер юго-западный, 3–5 метров в секунду.

Елена Смирнова. Служба информации.

Новости

Источник: радиостанция «Русское радио», 08.11.2012 (12:00)

В Москве полдень, в студии с новостями Евгения Волгина, здравствуйте! Начну с сообщения с пометкой «Срочно»!

Командующий воздушно-десантными войсками России Владимир Шаманов может стать замминистра обороны. Об этом сообщает источник «Газета.RU». А командующий войсками Центрального военного округа Валерий Герасимов будет назначен главой Генштаба. Все подробности слушайте в следующих выпусках.

В Москве оперативники в эти минуты проводят обыск в одном из департаментов Минрегиона. Об этом сообщает агентство «РИА Новости» со ссылкой на источник в силовых структурах. Ранее следственные мероприятия проводились и в офисе дальневосточной дирекции министерства во Владивостоке. Связано это с проверкой возможных нарушений при строительстве объектов саммита АТЭС. Было возбуждено уголовное дело о хищении 170 миллионов рублей, выделенных на заключение контрактов о страховании недостроенных корпусов Дальневосточного федерального университета.

Убийца 6 человек в Медведковке незадолго до преступления оказался от приема антидепрессантов. Как рассказала «Life News» мать Дмитрия Виноградова, эти таблетки ему прописала врач прошлой зимой. По словам медиков, резкое прекращение приема транквилизаторов может оказывать пагубное влияние на психическое состояние человека. Вчера 29-летний Дмитрий Виноградов менее чем за минуту расстрелял своих коллег в офисе фармацевтической компании в Москве. 5 человек погибли на месте, еще один скончался в больнице. Сейчас врачи борются за жизнь раненой молодой женщины.

Глава Президентского совета по правам человека пожаловался на слежку. Такая реакция Михаила Федотова стала ответом на появившийся в Интернете видеоролик, на котором его служебный автомобиль многократно нарушает правила дорожного движения, в частности проезжает под «кирпич», разворачивается через две сплошные линии и проезжает на запрещающий сигнал светофора. Федотов утверждает, что на видео машина, которую он сменил два года назад. А его нынешний водитель — цитата — «абсолютный аккуратист по части соблюдения правил дорожного движения». Теперь руководитель СПЧ намерен проконсультироваться со специалистами о своих дальнейших действиях. Федотов отметил, что последний раз за ним следили в 1993 году, когда он возглавлял Министерство печати и информации.

Дмитрий Rogozin надеется на изменение позиции Обамы по вопросу ПРО. По мнению вице-преьера, возможно, после переизбрания президент США наконец прислушается к мнению России о размещении системы противоракетной обороны на территории Европы. Напомню, юридических гарантий ненаправленности ЕвроПРО против Москвы Вашингтон не дает.

Депутаты предложили арестовывать на 15 суток справляющих нужду в подъездах. Законопроект, расширяющий понятие «мелкое хулиганство», в Госдуму внесли представители Заксобрания Вологодской области. По мнению депутатов, такие нарушители демонстративно пренебрегают правами других граждан. Есть альтернатива административному аресту, это штраф от 500 до 1000 рублей.

На этом пока все. Развитие событий — в наших следующих выпусках. Евгения Волгина. Русская служба новостей.

Новости

Источник: радиостанция «Европа плюс», 10.11.2012 (14:00)

14:00. «Европа плюс». Новости. Добрый день!

Минюст США отказал в выдаче предпринимателя Виктора Бута.

Почти 200 сайтов уже попали в черный список Роскомнадзора.

И опрос показал, что россияне стали жить лучше.

Об этом прямо сейчас!

Минюст США отказал России в выдаче предпринимателя Виктора Бута. В Штатах его приговорили к 25 годам заключения за торговлю оружием и поддержку террористов. Отказ в экстрадиции в Министерстве юстиции объяснили серьезностью совершенного Бутым преступления. Он не признаёт свою вину и подает апелляции на приговор, добиваясь его отмены, что также делает невозможным решение вопроса об экстрадиции. Повторный запрос Россия сможет подать после того, как россиянин отбудет два года наказания.

В деле о хищениях бюджетных средств при подготовке к саммиту АТЭС появился первый задержанный. Им стал глава правительства Пермского края, до недавнего времени замминистра регионального развития Роман Панов. Сейчас решается вопрос о его аресте. По

данным следствия, он и его коллеги по завышенным ценам оплачивали определенным фирмам работы, уже выполненные другими компаниями. Деньги переводились на счета фиктивных организаций, а в итоге похищено было более 93 млн рублей.

Жалоба на руководство МВД по Кабардино-Балкарии направлена министру внутренних дел и генпрокурору. Как пишет «Росбалт», замглавы полиции республики Алексей Павлов воспрепятствовал возбуждению уголовного дела по факту незаконного хранения и перевозки этилового спирта. И это не первый скандал, связанный с полицией Кабардино-Балкарии и лично Алексеем Павловым. Так, в 2011-м он, будучи пьяным, в кафе вынул табельное оружие и угрожал физической расправой одному из посетителей.

Почти 200 сайтов уже попали в черный список Роскомнадзора. Это ресурсы с детской порнографией, призывами к суициду и пропагандой наркотиков. Среди них — три ресурса, которые пока не удалось заблокировать, поскольку они располагаются на хостингах за границей. Чаще всего опасная информация появляется в соцсетях, а ежедневно эксперты рассматривают до трехсот сообщений. Составлять реестр сайтов с запрещенным контентом Роскомнадзор начал по закону о защите детей от вредной информации.

Россияне стали жить лучше. Такой вывод можно сделать по итогам опроса «Левада-центра». Социологи выяснили, что за последние два года количество россиян — обладателей компьютеров стало больше на 14%. Настолько же возросло и число тех, кто использует стиральные машины и микроволновки. Количество автовладельцев возросло на 2%, причем россияне теперь больше покупают новые машины. Также россияне стали больше подписываться на Интернет и кабельное ТВ, но меньше приобретать музыкальные центры.

В конце выпуска — курсы валют и о погоде на завтра. Доллар — 31 рубль 50 копеек, евро — 40,22. По данным Метеобюро, в Москве сейчас около нуля; в воскресенье без осадков, условия для гололедицы. Ночью от минус трех... минус пяти, днем: ноль... плюс два градуса. Далее на «Европе Плюс» диджей Ник. Всем прекрасного дня!

Обзор периодической печати на радио

Тренинг на выработку интонации, темпа и ритма речи

Задание: познакомьтесь с текстом; обратите внимание на авторские аналитические компоненты в каждом сообщении и чередование сложных и простых синтаксических конструкций в тексте радиопередачи; воспроизведите текст на диктофон с учетом произносительных, интонационных требований, темпа и ритма речи, с учетом главного требования (стиль чтения должен соответствовать содержанию и смысловому контексту высказываний).

Обзор прессы

Источник: «Радио Балтика», 03.07.2013

Аквабусы идут ко дну. Идея создания водного пассажирского транспорта погрязла в бумажной волоките. Об этом и не только пишет петербургская пресса.

За неделю работы пенсионного калькулятора на сайте Минтруда свои будущие пенсии рассчитали уже больше 700 тысяч россиян. Выполнив нехитрые действия, работающие граждане пришли к выводу, что по новой формуле трудовая пенсия будет больше, чем по старой, на 2–5 и более тысяч рублей. Так что, нам радоваться или все-таки ждать какого-то подвоха? Таким вопросом задается «Вечерний Петербург» и объясняет, что с нынешним уравнильным принципом расчета пенсий о справедливости и говорить не приходится. Новые же правила позволяют реально учесть и стаж, и заработок. Пенсия будет состоять из накопительной и страховой частей. При расчете страховой части пенсии впервые вводится понятие «годовой пенсионный коэффициент», которым оценивается каждый год трудовой деятельности. Чем больше зарплата, тем выше ваш личный годовой пенсионный коэффициент.

Амнистия — это акт гуманизма или стимул экономического роста? «Московский комсомолец» пишет о том, чего нам ждать от экономической амнистии. 2 июля на заседании Госдумы депутаты решили простить предпринимателей и выпустить на свободу около шести тысяч

человек. Но есть одно условие: если при совершении преступления был нанесен ущерб, то его нужно возместить. У осужденных на это есть 6 месяцев. Экономическое сообщество уверено, что после снятия обвинений бизнесмены смогут вернуться к делам, а значит, появится больше рабочих мест. Со всеобщим ликованием не согласен только Владимир Жириновский. Он требовал, чтобы амнистированных предпринимателей отправляли жить на Дальний Восток, поскольку «здесь у них снова появится желание обогащаться». Впрочем, поправки ЛДПР были отклонены.

Аквабусы идут ко дну. Хорошая идея создания водного пассажирского транспорта погрязла в бумажной волоките. Газета «Вечерний Петербург» на своих страницах разбирается с проблемами и перспективами популярного у петербуржцев средства передвижения. А перспективы таковы, что навигация-2013, возможно, станет последней, когда петербуржцы смогут прокатиться на аквабусах. Если раньше в Петербурге функционировали четыре аквабусные линии, то в этом году осталась лишь одна. Перевозчики отказались выходить на линии из-за нерентабельности, которую они надеялись покрывать существенными субсидиями из городского бюджета. Однако город не мог платить по их запросам. От петербуржцев поступает много обращений и предложений. Одни просят вернуть аквабусы на центральную линию, другие — создавать локальные маршруты с берега на берег. Но пока все попытки реанимировать аквабусные маршруты сталкиваются с непреодолимыми бюрократическими препонами.

Информационная корреспонденция

Тренинг на выработку интонации, мелодики, темпа речи и силы звучания голоса

Задание: познакомьтесь с текстом; найдите в нем главную и второстепенную информацию; сделайте разметку текста, выделив в нем фразовые эмоциональные и фразовые логические ударения; проверьте словарные ударения в именах собственных и отметьте их в тексте; воспроизведите текст на диктофон с учетом произносительных, интонационных требований, темпа и ритма речи.

Корреспонденция «Разыгравшие медсестру
Миддлтон диджеи находятся на грани суицида»

Источник: «Вести FM», 09.12.2012

Ведущий: Британцы несут цветы к лондонскому госпиталю короля Эдуарда, чтобы почтить память медсестры Жасинты Салданы. Она покончила жизнь самоубийством из-за розыгрыша, устроенного австралийскими радиодиджеями. Ведущие позвонили в госпиталь, один из них представился королевой Елизаветой II, а второй — ее мужем принцем Филиппом. Лжекоролева уговорила медсестру соединить ее с палатой, где находилась супруга ее внука герцогиня Кембриджская, а также спросила о состоянии ее здоровья. Сейчас радиоведущие уверяют, что они сами шокированы последствиями своей неудачной шутки. С подробностями из Лондона корреспондент радио «Вести FM» Елена Балаева.

Корреспондент: Медсестра королевы — так соседи и родственники в шутку называли 46-летнюю Жасинту Салдану. Хотя сама она никогда не хвасталась тем, что в больнице постоянно сталкивается с семьей ее величества. Наоборот, Салдана, по описанию соседней, была скромной и заботливой, всегда помогала старикам на улице, ходила для них за хлебом в магазин. Коллеги тоже в один голос уверяют: она была высокопрофессиональной медсестрой, которая всегда ставила на первый план заботу о больных, и не только в больнице.

Салдана была родом из Индии, у нее там осталось много родственников. Самые близкие члены семьи — муж и двое детей — живут в Бристолле. Салдана ездила на работу в Лондон из Бристоля. Если случалось ночное дежурство, то останавливалась в служебных апартаментах недалеко от госпиталя. Здесь ее тело и было обнаружено.

Сейчас уже ни у кого нет сомнений: 46-летняя женщина свела счеты с жизнью от мысли, что подвела пациента. Именно эта медсестра первой сняла трубку телефона, когда диджеи позвонили в госпиталь в полшестого утра, и, не почуяв подвоха, перевела звонок в палату беременной герцогини.

В Лондоне все выходные люди несут цветы к госпиталю короля Эдуарда. Руководство больницы сейчас решает, подавать ли в суд на австралийскую радиостанцию 2Day, устроившую глупый розыгрыш медперсонала больницы. По мнению больничных юристов, основания

для иска есть. Больница уже направила официальное письмо владельцам радио, в котором назвала вышедшую в эфир программу абсолютно унижительным фактом и потребовала от радиостанции заверений, что подобного больше никогда не повторится.

Однако станция оправдывается. Мол, телефонные розыгрыши, в которых ведущие под чужим именем звонят знаменитостям и потом выдают такой звонок в эфир, — это обычная практика во всем мире. И это всегда нравится слушателям. По австралийским законам, все было в порядке. Запись разговора с медсестрой, перед тем как выдать в эфир, прослушали юристы и дали добро.

Австралийские диджеи, звонившие в Лондон, отстранены от работы. Их передача временно закрыта. Но увольнять ведущих руководство отказывается, заявляя, что они сами потрясены и шокированы и чуть ли не на грани самоубийства от такой реакции на устроенный ими розыгрыш. Правда, все равно большой вопрос, как теперь сложится карьера и у этих диджеев — им обоим чуть больше 20 лет, и у самой радиостанции. Рекламодатели, судя по новостям из Австралии, решили временно приостановить с ней сотрудничество.

Но самое главное — радиостанция стремительно теряет слушателей. Как оказалось, 2Day уже попадала в подобные истории, и регулирующие органы даже дважды намеревались отобрать у нее лицензию на вещание. В одном случае ведущий эфира начал крыть нецензурной бранью гостя в студии в ответ на критику в свой адрес, в другом — ведущие фактически заставили 14-летнюю девочку признаться при родителях в прямом эфире в том, что она была изнасилована.

Сейчас станция вещает в эфир фактически в условиях испытательного срока, однако пока непонятно, сочтут ли австралийские регулирующие органы нелепый розыгрыш лондонских медсестер достаточным основанием, чтобы отобрать у 2Day лицензию на вещание.

Корреспонденция «Эдвард Сноуден все больше напоминает героя фильма»

Источник: «Вести FM», 28.06.2013

Ведущий: Сноудену до рекордов далеко. В истории аэропортов были беженцы, которые жили в терминалах месяцами, годами. Один

из них провел в аэропорту Шарль де Голль в Париже целых восемь лет. С подробностями — корреспондент радио «Вести FM» Сергей Ткачук.

Корреспондент: История бывшего агента ЦРУ Эдварда Сноудена все больше напоминает сюжет известного американского фильма «Терминал» или нашего — «Невероятные приключения итальянцев в России». Однако Сноуден отнюдь не является рекордсменом по проживанию в нейтральных зонах аэропортов мира. До него легендой Шереметьево был гражданин Сьерра-Леоне, который несколько месяцев провел в аэропорту, пока наконец смог куда-то улететь. Вспоминает руководитель аналитической службы агентства «Авиапорт» Олег Пантелеев:

Фонограмма. /Неудачные пассажиры, назовем их так, находились в транзитной зоне даже не месяцами, а годами. Можно вспомнить не только фильм «Невероятные приключения итальянцев в России», но и вполне конкретный прецедент, когда в аэропорту Шереметьево жил гражданин, у которого были проблемы с паспортом. У него не было возможности ни въехать на территорию РФ, ни вылететь куда бы то ни было еще./

Есть и другие подобные случаи. В транзитной зоне киевского аэропорта Борисполь, по данным СМИ, уже полгода живет палестинец, для которого после депортации из Украины был закрыт въезд в эту страну. А в аэропорту Алма-Аты три месяца находится его соотечественник. У него закончилась виза Казахстана, а миграционная служба отказала ему в статусе беженца.

Но рекорд иранца Мехрана Карими Нассери им всем вряд ли удастся побить. Этот беженец провел в парижском аэропорту Шарль де Голль в общей сложности 18 лет, с 1988 по 2006 год. Иранец стал символической фигурой, героем многих репортажей различных СМИ. Его путь к желанным французским документам был долгим и непростым. В 20 лет, когда умер его отец, он отправился на поиски своей матери, шотландки, в Великобританию, но не нашел ее и вернулся в Иран в 1975 году, где был лишен гражданства за участие в антиправительственных демонстрациях.

Когда британские власти отказались его принять, он попытался обосноваться сначала в Германии, потом в России, а затем в Нидер-

ландах, откуда и был выслан в Бельгию. Там в 1981 году Нассери получил сертификат беженца, который у него украли в 1988 году в Париже. С тех пор он и «проживал» в аэропорту Шарль де Голль без документов и без подтверждения своего статуса беженца бельгийскими службами.

Персонал аэропорта привык считать иранца своим. Ему приносили книги, купили транзисторный приемник, кормили, заботились. А врач пункта медпомощи аэропорта Филипп Баргэн рассказал журналистам, что следил все эти годы за состоянием его здоровья. Сергей Ткачук. «Вести FM».

Репортаж

Тренинг на выработку интонации, темпа и ритма речи

Задание: познакомьтесь с текстом; обратите внимание на репортерский стиль, композицию и структуру текста; воспроизведите текст на диктофон с учетом произносительных, интонационных требований, темпа и ритма речи, с учетом главного требования: манера чтения должна соответствовать содержанию и смысловому контексту высказываний.

Событийный репортаж «Жизнь как искусство: достижения Ирины Антоновой»

Источник: «Вести FM», 02.07.2013

Кадровые перестановки в Пушкинском музее: Ирина Антонова покинула пост директора ГМИИ имени Пушкина, который возглавляла с 1961 года. Новым директором ведущего российского музея стала галерист и искусствовед Марина Лошак, которая возглавляла московское музейно-выставочное объединение «Столица». Подробности — у корреспондента «Вестей FM» Ольги Подольян.

Корреспондент: В том, что Пушкинский сегодня считается ведущим музеем мира, огромная заслуга Ирины Антоновой. Она возглавляла его больше полувека. Командор искусства, диктатор, для кото-

рого важна каждая мелочь, — это все о ней. Впрочем, сама Антонова на эти слова никогда не обижалась, ведь диктатура для нее — высшая форма ответственности:

Фонограмма. /В музее ответственность очень большая. Вот банк сгорит — деньги еще напечатают. А если у нас что случится? Уникальное, невозможное, ничего не поделаешь, и отсюда такое внутреннее напряжение./

Ирина Антонова признается: оставить должность директора музея она решила полтора года назад.

Фонограмма. /Я вам скажу откровенно, это мое решение, я уйду по собственному желанию. Это желание возникло полтора года назад, и мы эти полтора года искали человека, который меня заменит. Это мои личные причины, связанные с моей семьей./

В Пушкинский Ирина Антонова пришла в 1945 году, сразу после госпиталя, где во время войны работала медсестрой. В то тяжелое послевоенное время приходилось делать все, вспоминает Антонова, и мыть полы, и спасать экспонаты, ведь музей тогда стоял без крыши. Это Антонова выступала инициатором и организатором крупнейших выставок, которые становились сенсацией и событием: «Москва — Париж», «Москва — Берлин», «Модильяни», «Пикассо», «Тернер». Это она открывала выставки, о которых в Советском Союзе не решались и мечтать. Антонова уговорила Екатерину Фурцеву, тогдашнего министра культуры, привезти в Москву «Джоконду», картину, которая покидает стены Лувра в исключительных случаях.

К очередям на Волхонке Москва уже давно привыкла. Дали и Караваджо, а совсем недавно прерафаэлиты и Тициан — полотна великих мастеров, многие из которых вообще не покидали стены музеев, в которых хранятся, в России увидели во многом благодаря именно Антоновой.

Специальный представитель президента по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой считает, что переоценить вклад Ирины Антоновой в развитие музея невозможно.

Фонограмма. /Ирина Антонова принадлежит тому, к сожалению, уходящему типу русских интеллигентов, которые служат делу, а не самим себе, служат просвещению, развитию народа, а не тому, чтобы реализовать только свои интересы./

Председатель центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры Галина Маланичева считает, что курс, заданный Антоновой в музее, должен быть продолжен:

Фонограмма. /Ирина Александровна ассоциируется с музеем, и музей ассоциируется с ней. Она наладила замечательную работу музея, и я надеюсь, что все самое лучшее, чем он прославился, будет продолжаться./

Последние несколько месяцев Ирина Антонова активно выступала за воссоздание Музея нового западного искусства, который ликвидировали по распоряжению Сталина в конце 40-х годов. Она предлагала объединить коллекции Щукина и Морозова, которые тогда разделили между Пушкинским и Эрмитажем. Предложение Антоновой, которое она озвучила во время прямой линии с Владимиром Путиным, раскололо музейное сообщество. Отдавать импрессионистов в Эрмитаже категорически отказались.

Новым директором Пушкинского назначена галерист и искусствовед Марина Лошак. Министр культуры Владимир Мединский отмечает, что эту кандидатуру одобрила Ирина Антонова:

Фонограмма. /Ирина Александровна принимала активное участие в обсуждении кандидатов, она благословила Марину Лошак./

Марина Лошак считается одним из ведущих российских специалистов по русскому авангарду. Шесть лет назад она открыла на «Винзаводе» собственную галерею «Проун», а ровно год назад была назначена арт-директором музейно-выставочного объединения «Столица», в который входят выставочные залы «Манеж» и «Новый Манеж», «Рабочий и колхозница», «Домик Чехова». Арт-критик Милена Орлова считает, что Марине Лошак только за прошедший год удалось сделать очень многое:

Фонограмма. /Она фактически совершила революцию в этом пространстве, в первую очередь в «Манеже»: там изменилась концепция, появились новые люди. Я надеюсь, что она примет Пушкинский музей таким прекрасным, как он есть сейчас, и сделает его более открытым к новым веяниям, более современным./

Как отреагировал коллектив Пушкинского на кадровые перестановки? На этот вопрос отвечает член ученого совета музея, искусствовед Андрей Толстой:

Фонограмма. /Коллектив отнесся с большим пониманием, тем более что Марина Лошак им хорошо известна своими проектами, выставками. Поэтому я думаю, что это назначение будет воспринято положительно./

Ирина Антонова, которую министр культуры Владимир Мединский, комментируя кадровые перестановки в музее, назвал человеком-легендой, остается в Пушкинском на новой должности — президента музея.

Специальный репортаж «Учебная тревога
на Верхнесвирской ГЭС»
(город Подпорожье Ленинградской области)

Автор — Вадим Комков

Источник: радио «Балтика», 04.04.2013

Ведущий: На Верхнесвирской ГЭС вчера произошла авария. Правда, серьезной ее назвать нельзя: и пожар, и пострадавшие были частью учений. С их помощью сотрудники станции готовились ликвидировать возможные последствия весеннего паводка. Свидетелем и участником действий стал наш корреспондент Вадим Комков.

Фонограмма. /Интершум, звук работающей сигнализации./

/Внимание, учения, возгорание на генераторе №1 на отметке 3600. Всему персоналу ДС12 покинуть отметки и прибыть в помещение механической мастерской./

Корреспондент: Сигнал тревоги раздался в здании ГЭС около полудня. На глазах журналистов оперативный дежурный обесточил «воспламенившийся» генератор №1 и оповестил об аварии сотрудников МЧС. Через несколько минут на станцию прибыли бригады пожарных и скорой помощи. Пока врачи эвакуировали пострадавшего при пожаре сотрудника, расчет сумел локализовать пламя. Начальника пожарной части города Подпорожье Андрей Гурба оценил действия своей команды на твердую четверку.

Фонограмма. /Несколько раз приходилось выезжать, и были достаточно сложные пожары, которые приходилось длительное время тушить. В целом, я считаю, мы всегда готовы лишний раз проверить наши умения, навыки. В целом, считаю, оценку «хорошо» можно поставить отделению, «отлично» никогда нельзя ставить, чтобы не расслаблялись./

Отрабатывали сотрудники ГЭС не только тушение пожара. Остановка гидрогенератора грозила подтоплением станции. И тут настала очередь бригады подводников: они должны были осмотреть сороудерживающие решетки на глубине более 23 метров. Водолазу второго класса Алексею Коршакову пришлось выдержать не только груз ответственности, но и вес своего костюма.

Фонограмма. /Это вентилированное снаряжение, все снаряжение весит 80 килограммов, шлем весит 18,5 килограммов. Подается воздух сверху с поверхности, регулируется, воздух подается, и можно прибавить в рубаху, плавучесть отрегулировать./

Руководство станции и сотрудники Главного управления МЧС оценили слаженную работу оперативных бригад. Персонал ГЭС готов к возникновению внештатных ситуаций, уверен директор по корпоративной защите ОАО «ТГК-1» Юрий Маракин.

Фонограмма. /По плану учения предусматривается повседневная деятельность персонала станции, и это, в свою очередь, усугубило обстановку по плану учения, в том числе и паводковые проявления,

что вызвано необходимостью остановок нашего агрегата, использовать водолазную группу для осмотра водозаборных, мусоросборных решеток, очистка их, с тем чтобы ввести станцию вновь в рабочее состояние./

Если говорить, о реальном риске паводка, то этой весной он минимален. Уровень воды в реках каскада Ладожских ГЭС незначительно превышает среднегодовые показатели, утверждают специалисты станции. Но если вода все-таки поднимется, то персонал знает, что делать, считает начальник ГЭС-12 Владимир Аксенов.

Фонограмма. /Во время паводка увеличивается приточность воды, то есть у нас растёт уровень, при катастрофических паводках, когда они возникают, увеличиваем нагрузку ГЭС, тем самым пропускаем больше воды через сами генераторы. Если нам это не удастся, у нас есть три щита водосброса, которые мы открываем на определенный уровень./

Добавлю, что подобные учения проводятся на сооружениях каскада Ладожских ГЭС каждый год. Например, в 2012-м на прочность испытывали персонал Нарвской гидроэлектростанции.

Сказка

Тренинг на силу звучания и низкую высоту голоса,
коррекцию тембра
(усиление звучания низких и глухих звуков)

Задание: познакомьтесь с художественным произведением; особое внимание обратите на авторское написание имен собственных в тексте; два-три раза отрепетируйте чтение текста вслух и затем воспроизведите сказку на диктофон с учетом требуемой тональности звучания и оптимального темпа речи. Главная задача — соотнести устное речевое исполнение текста с его содержанием и смыслом, придать каждому персонажу повествования живые, яркие интонации, выразить в звуке психологию и поведение автора и героев сказки.

Три медведя

Источник: Толстой Л. Н. Для детей. М.: Детская литература, 1976

Одна девочка ушла из дома в лес. В лесу она заблудилась и стала искать дорогу домой, да не нашла, а пришла в лесу к домику.

Дверь была отворена; она посмотрела в дверь, видит: в домике никого нет, и вошла. В домике этом жили три медведя. Один медведь был отец, звали его Михаил Иванович. Он был большой и лохматый. Другой была медведица. Она была поменьше, и звали ее Настасья Петровна. Третий был маленький медвежонок, и звали его Мишутка. Медведей не было дома, они ушли гулять по лесу.

В домике было две комнаты: одна — столовая, другая — спальня. Девочка вошла в столовую и увидела на столе три чашки с похлебкой. Первая чашка, очень большая, была Михаила Ивановичева; вторая чашка, поменьше, была Настасьи Петровнина, третья, синенькая чашечка была Мишуткина. Подле каждой чашки лежала ложка: большая, средняя и маленькая.

Девочка взяла самую большую ложку и похлебала из самой большой чашки; потом взяла среднюю ложку и похлебала из средней чашки; потом взяла маленькую ложечку и похлебала из синенькой чашечки; и Мишуткина похлебка ей показалась лучше всех.

Девочка захотела сесть и видит у стола три стула: один большой — Михаила Ивановичев, другой поменьше — Настасьи Петровнин и третий маленький, с синенькой подушечкой, — Мишуткин. Она полезла на большой стул и упала; потом села на средний стул, на нем было неловко; потом села на маленький стульчик и засмеялась: так было хорошо. Она взяла синенькую чашечку на колена и стала есть. Поела всю похлебку и стала качаться на стуле.

Стульчик проломился, и она упала на пол. Она встала, подняла стульчик и пошла в другую горницу. Там стояли три кровати: одна большая — Михаила Ивановичева, другая средняя — Настасьи Петровнина, третья маленькая — Мишенькина.

Девочка легла в большую — ей было слишком просторно; легла в среднюю — было слишком высоко; легла в маленькую — кроватка прилась ей как раз впору, и она заснула.

А медведи пришли домой голодные и захотели обедать. Большой медведь взял свою чашку, взглянул и заревел страшным голосом:

— Кто хлебал в моей чашке?

Настасья Петровна посмотрела свою чашку и зарычала не так громко:

— Кто хлебал в моей чашке?

А Мишутка увидал свою пустую чашечку и запищал тонким голосом:

— Кто хлебал в моей чашке и все выхлебал?

Михайло Иваныч взглянул на свой стул и зарычал страшным голосом:

— Кто сидел на моем стуле и сдвинул его с места?

Настасья Петровна взглянула на свой стул и зарычала не так громко:

— Кто сидел на моем стуле и сдвинул его с места?

Мишутка взглянул на свой сломанный стульчик и пропищал:

— Кто сидел на моем стуле и сломал его?

Медведи пришли в другую горницу.

— Кто ложился в мою постель и смял ее? — заревел Михайло Иваныч страшным голосом.

— Кто ложился в мою постель и смял ее? — зарычала Настасья Петровна не так громко.

А Мишенька подставил скамеечку, полез в свою кроватку и запищал тонким голосом:

— Кто ложился в мою постель?

И вдруг он увидал девочку и завизжал так, как будто его режут:

— Вот она! Держи, держи! Вот она! Вот она! Ай-я-яй! Держи!!

Он хотел ее укусить. Девочка открыла глаза, увидела медведей и бросилась к окну. Окно было открыто, она выскочила в окно и убежала. И медведи не догнали ее.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Слово в жизни и слово в поэзии // Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ. Будапешт, 1982. 428 с.
- Бернштейн С. И. Язык радио. М.: Наука, 1977. 46 с.
- Блохин И. Н. Журналистика в этнокультурном взаимодействии. СПб.: Питер, 2003. 211 с.
- Вартанова Е. Л. К чему ведет конвергенция СМИ? // Развитие информационного общества в России. Т. 1: Теория и практика. СПб., 2001. С. 157–164.
- Васильева Т. В., Осинский В. Г., Петров Г. Н. Курс радиотелевизионной журналистики: Учеб. пос. СПб.: Специальная литература, 2004. 288 с.
- Егоров В. В. На пути к информационному обществу. М.: Институт повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, 2006. 189 с.
- Ковтун В. Г. СЭСТРа — колыбель факультетского радио // Говорит и показывает кафедра РТ : Сб. матер. / Под ред. В. Г. Осинского, Г. Н. Петрова, Л. А. Рукавишниковой. СПб., 1997. С. 100–105.
- Криницын Е. Акулы интервью. 11 мастер-классов. М.: Альпина Паблишер, 2010. 184 с.
- Мельник Г. С., Ким М. Н. Методы журналистики: Учеб. пос. для студентов факультетов журналистики. СПб.: Изд-во Михайлова В. А., 2006. 272 с.
- Мудрые мысли. Афоризмы, которые изменят вашу жизнь / Сост. П. Кошелев. СПб.: Веды, 2009. 480 с.
- Новиков К. Ю. Радиореporter и радиорепортаж в XXI веке. История и трансформация жанра, перспективы профессии. М.: ВК, 2005. 86 с.
- Олейник В. П. Радиопублицистика. Проблемы теории и мастерства: Учебное пособие для студ. факультетов ун-тов. Киев: Вища школа, 1978. 186 с.
- Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студ. вузов по спец. «Журналистика» / Ред.-сост. С. Г. Корконосенко. СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. 272 с.

Русский язык и культура речи: Учебник / Под ред. проф. В. И. Максимова. М.: Гардарики, 2001. 413 с.

Смирнов В. В. Жанры радиожурналистики: Учеб. пос. для вузов. М.: Аспект Пресс, 2002. 288 с.

Ульянов В. В. Быть услышанным и понятым. Техника и культура речи. Лекции и практические занятия. СПб.: БХВ-Петербург, 2012. 208 с. + CD-ROM.

Формановская Н. И. Культура общения и речевого поведения. 2-е изд., доп. и испр. М.: Икар, 2010. 237 с.

Шестеркина Л. П. Современное журналистское образование: актуализация технологического компонента // Электронный научный журнал факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова «Медиаскоп». 2011. № 3. <http://mediascope.ru/node/889>.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Алдошина И. А., Сошников В. Д., Познин В. Ф. и др. Искусство мультимедиа. Мультимедиа и творчество. СПб.: СПбГУП, 2012. 188 с.

Бережная М. А. Социальная тележурналистика: Учеб.-метод. пос. СПб.: Роза мира, 2005. 217 с.

Бережная М. А. Телерадиоинформация в упражнениях и тренингах. Методические указания к практическим занятиям со студентами 2 курса дневного отделения. СПб.: СПбГУ, 2001. 24 с.

Бережная М. А. Университетское ТВ: вариативность концепций // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения. Материалы 50-й международной научной конференции. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 202–204.

Бережная М. А., Панкова Г. К., Тепляшина А. Н. и др. Профессиональное досье в системе журналистского образования // Средства массовой информации в современном мире. Петербургские чтения / УМО Северо-Запад. Бюл. № 10 / Под ред. Л. Г. Фещенко. СПб.: СПбГУ, Филол ф-т СПбГУ, 2013. С. 48.

Говорит и показывает кафедра радио и телевидения. Вып. 3 / Под ред. С. Н. Ильченко, В. Г. Осинского. СПб.: СПбГУ, Факультет журналистики, 2009.

Журналистика сферы досуга / Под общ. ред. Л. Р. Дускаевой, Н. С. Цветовой. СПб: Высш. школа журн. и масс. коммуникаций, 2012. С. 188–195.

Ильченко С. Н. Интервью в журналистском творчестве. СПб.: Факультет журналистики СПбГУ, 2003. 93 с.

Ильченко С. Н. Современные аудиовизуальные СМИ: новые жанры и формы вещания. СПб.: Роза мира, 2006. 139 с.

Кузнецов И. Р., Познин В. Ф. Создание фильма на компьютере. Технология и творчество. СПб: Питер, 2005. 270 с.

Летуновский В. П. Кадровое обеспечение профессиональных дисциплин в подготовке журналистов и специалистов других коммуникационных отраслей // УМО Северо-Запад. Бюл. № 9 / Под ред. Л. Г. Фещенко. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2012. С. 46–54.

Летуновский В. П. Телевизионный журналист в прямом эфире: Учеб. пос. СПб.: СПбГУ, 2004.

Майдурова О. Ф. Работа над телевизионным репортажем : Метод. пособие СПб., 2004. 38 с.

Познин В. Ф. Основы монтажа изображения: Учеб. пособие для студентов ф-та журналистики. СПб.: СПбГУ, 2004.

Пронин А. А. Как написать хороший сценарий. СПб.: Азбука Классика, 2009. 288 с.

ТЕЛЕРАДИОЖУРНАЛИСТИКА
В УПРАЖНЕНИЯХ, ТРЕНИНГАХ И ТВОРЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ

Методические материалы
для преподавателей

Редактор: О. С. Капполь

Макет и оформление обложки: П. Ч. Хан

Верстка: Е. П. Смирнова

Подписано в печать 24.01.2014.
Печ. л. 12,36. Тираж 50 экз. Заказ 1.

Отпечатано в Редакционно-издательском отделе
Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»
Санкт-Петербургского государственного университета
199004, Санкт-Петербург, 1-я линия В.О., д. 26.