

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКИХ НАУК И МАССОВЫХ
КОММУНИКАЦИЙ**

Высшая школа журналистики и медиакоммуникаций

Кафедра телевидения и телепроизводства

Р.В. ДАУТОВА

Телевизионная критика

Учебное пособие

Казань – 2018

УДК 821.111.09
ББК ШЗ(4)

Печатается по рекомендации
Учебно-методической комиссии Института
социально-философских наук и массовых коммуникаций КФУ

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой татарской журналистики КФУ В.З.Гарифуллин
Кандидат филологических наук, доцент Т.А.Спирчагова

Даутова Р.В.

Телевизионная критика: учебное пособие для магистрантов/

Р.В.Даутова. – Казань: Изд-ва Казан. ун-та, 2018 – 100 с.

Курс «Телевизионная критика» направлен на освоение основных методологических подходов в исследованиях российского телевидения, поэтому его значение в магистерской подготовке будущих телевизионных специалистов видится важным. Актуальные проблемы российского телевидения требуют осмысления всех его аспектов. Критический взгляд на телевизионный продукт, телевизионное производство и другие слагаемые телевидения, а также использование телевидения в качестве субъекта критики – могут стать отправными точками для профессиональной рефлексии студентов, а изучение накопленного в телевизионной практике опыта – стимулом дальнейшего развития такого направления журналистского творчества, как телекритика.

Курс рассчитан для обучающихся в магистратуре. Он построен по принципу: от общего – к частному. Комплекс лекционных и практических занятий дополнен такими эффективными формами, как дискуссия и создание творческих проектов. Прилагается список тем для рефератов, глоссарий и список необходимой для изучения курса литературы.

© Даутова Р.В., 2018
© Казанский университет, 2018

Оглавление

Введение. Телекритика в системе специализаций медиакритики. Понятие «медиакритика» (предмет, аспекты, виды, функции).	4
Тема: Предмет, определение телекритики. Истоки и традиции российской телекритики	10
Тема: История российской телекритики	14
Тема: Методология телекритики	24
Тема: Классификация телекритики. Творчество ведущих телекритиков (А.Вартанов, И.Петровская, К.Разлогов, Ю.Богомолов, А.Архангельский, Д.Дондурей и др.)	29
Тема: Проблематика современной российской телекритики	38
Тема: Телекритика и Интернет. Перспективы развития сетевой телекритики в России. Новые медиаплатформы и гражданская телекритика.	45
Тема: Телевидение, как инструмент критики. Искусство - объект театральной и музыкальной телекритики	49
Тема: Критики в телефире (персоналии и темы)	54
Методические рекомендации к выполнению практикумов	67
Темы для рефератов. Вопросы для зачетов. Темы курсовых работ	69
Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	72
Глоссарий	74
Мастер-класс	86

Введение

Изучение курса «Телевизионная критика» имеет важное значение для подготовки будущих телевизионных журналистов. Осмысление актуальных проблем российского телевидения, политических и творческих особенностей регионального телевидения - помогает определению современной миссии телевидения, роли журналистов, а через это – определению тележурналистом своего собственного места в тех процессах, которые происходят на современном ТВ.

В рамках курса обучающиеся знакомятся с понятийным аппаратом журналистской критической деятельности и особенностями телевизионной критики, с профессиональным опытом и творческим почерком ведущих телекритиков, с основной проблематикой современной российской телекритики, а также с различными возможностями критической журналистики на самом телевидении.

В процессе практических занятий у студентов стимулируется развитие аналитических способностей в контексте будущей профессиональной среды и деятельности, а также развитие творческой самокритики, профессиональной рефлексии, прививаются навыки телекритической деятельности. Выполняя лабораторные задания, студент получает возможность попробовать себя в разных ролях: газетного телеобозревателя и рецензента, научного телекритика и журналиста, выбравшего путь музыкального или театрального телекритика.

Исторический подход в изучении курса «Телевизионная критика» мы считаем необходимым, так как путь становления и развития отечественной телекритики невозможно понять без знания основных этапов и особенностей развития российского и регионального телевидения. Экономические, политические, социальные и культурные особенности того или иного

исторического этапа в развитии российского общества неизбежно влияют на состояние как критической мысли вообще, так и телекритики в частности.

Курс «Телевизионная критика» представляет собой комплекс лекционных и практических занятий, который погружает студента в современную проблематику российской телекритики и в то информационное пространство, в котором так или иначе обсуждаются эти проблемы, а также предлагает основные технологии критической журналистики на телевидении.

Таким образом, задачи курса можно сформулировать так:

- разобрать понятие «телевизионная критика», место телекритики в составе медиакритики,
- определить функции телевизионной критики в современном обществе и то влияние, какое оказывает критика ТВ на профессиональную и зрительскую аудиторию, а также влияние критической тележурналистики – на вкусы и культуру аудитории.
- проанализировать основные исторические этапы российской телевизионной критики и факторы, повлиявшие на ее формирование,
- разобрать основные направления, жанры и формы выражения телевизионной критики, проанализировать творчество ведущих телекритиков – представителей того или иного направления,
- определить место и роль музыкальной и театральной критики на телевидении, основные журналистские техники в освещении актуальных событий культуры, проанализировать соотношение понятий «музыкальная телевизионная журналистика» и «музыкальная телекритика», «театральная телевизионная журналистика» и «театральная телекритика», в этом же контексте – «искусствоведческий анализ» и «журналистская телевизионная критика».

Для понимания сути критической деятельности в контексте телевидения будет логичным начать с анализа самого понятия «критика».

Крѣтика (от фр. *critique* из др.-греч. «искусство разбирать, судить») —

выявление противоречий, разбор (анализ), обсуждение чего-либо с целью дать оценку (напр., литературная критика). отрицательное суждение о чем-либо (в науке, искусстве, общественной жизни и т. д.), указание недостатков, исследование, научная проверка достоверности, подлинности чего-либо (напр., критика текста, критика исторических источников).

Так как телевидение является социокультурным феноменом и по своей эстетической природе находится достаточно близко к искусству, обратимся к понятию критика и в области искусства и литературы. Критика – есть «наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы, на основана на совершенном знании правил, какими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении, современных замечательных явлений». Такую формулу дал А.С.Пушкин. По сути, в ней отражены все основные функции критики: дать оценку явлениям искусства, учитывая индивидуальность творца и общие эстетические законы, выявить традиции, установить связь конкретного факта с современным развитием искусства. Критика в области искусства влияет не только на его духовный климат, но и на социально-психологическую атмосферу эпохи. Поэтому науку критики считают одновременно и самосознанием искусства, и формой его существования в восприятии современников и в исторической памяти поколений.

Важно иметь в виду еще одну важную для нашего курса особенность критики: как правило, она отражает новые методы анализа, а также все новое, что происходит в смежных областях, используя инновации. Критика можно назвать в определенной степени пионером – он ставит перед обществом новые проблемы и предлагает новые критерии оценок.

Думается, все это характерно и телевизионной критике. Однако телекритике необходимо учитывать состояние массовой культуры и ту роль, которую играет на данный момент в обществе телевидение, как СМИ, и предопределенные этой ролью возможности.

Использование исторического подхода к рассмотрению современного состояния телевизионной критики позволяет нам выделить несколько важных моментов:

- это исторический контекст телевизионной критики;
- это влияние на формирование и развитие телевизионной критики со стороны более «старших» профессиональных критик - литературной, музыкальной, театральной, художественной и кинематографической и т.д.;
- это переосмысление телевизионной критикой традиций других более «старших» критик и процесс адаптации этого опыта к телевидению;
- это необходимость взгляда на современный этап развития телевизионной критики в России с учетом трех предшествующих периодов истории телекритики;
- это необходимость учитывать не только образцы высокопрофессиональной телекритики, но и тексты, освещающие жизнь околотелевизионной тусовки, звезд отечественного телевидения или события на телевизионном рынке, касающиеся, например, передела этого рынка, смены учредителей, продажи акций телекомпаний, степени ангажированности того или иного канала и т.д.;
- это взгляд на телевизионную критику, как на общественный институт, который является стимулом развития данного вида критицизма в России.

Хотя и говорят, что «из всех критиков самый великий, самый гениальный, самый непогрешимый — время», однако для развития той или иной области культуры большое значение имеют точные и профессиональные замечания критиков.

Критик (греч. — искусство разбирать, судить) — это высокообразованный специалист в определенной профессиональной области, умеющий хорошо писать, обладающий развитым эстетическим вкусом, способный определять место того или иного произведения в контексте культуры и отрасли. Для того, чтобы к мнению критика прислушивались, он

должен обладать определенными знаниями, художественным вкусом, умением анализировать и давать адекватную оценку творчеству. Профессиональный критик хорошо знает и разбирается в исторических контекстах, которые, как правило, влияют на восприятие произведения, в этапах развития и современном состоянии объекта критики.

Специализация критиков может быть разная: кинокритики, специализирующиеся в области кинематографии, литературные критики, работающие с произведениями художественной литературы, музыкальные и театральные критики, художественные критики и др. В центре внимания телевизионных критиков – произведения и различные продукты телевизионного производства, а также деятельность конкретных представителей телевизионной отрасли. Любой критик должен быть готов к ответственности за свои высказывания и к отрицательному отношению к его критике несогласных с ней.

Контрольные вопросы и задания

1. Каково значение курса «Телевизионная журналистика» в системе подготовки будущего телевизионного журналиста? Перечислите главные задачи курса.
2. Для чего необходим критический анализ журналистского творчества?
3. Дайте понятие «критика»?
4. Какими свойствами должен обладать критик?
5. Как вы понимаете критическую деятельность журналиста на телевидении?
6. Назовите шесть основных моментов, которые необходимо учитывать при изучении курса «телевизионная журналистика».

Тема: Телекритика в системе специализаций медиакритики.

Понятие «медиакритика»

Возрастающая актуальность критического взгляда на телевидение неразрывно связана с интенсивным развитием такой области современной журналистики, как медиакритика. Телевизионная критика является неотъемлемой, а также наиболее развитой, инструментально проработанной частью медиакритики. Поэтому для студентов, приступающих к изучению телекритики, важно иметь представление о понятии и предмете медиакритики, ее функциях, а также о системе ее специализаций и видах.

В изучении данного раздела существенную помощь могут оказать монографии А.П. Короченского «"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», «"Пятая власть?" Медиакритика в теории и практике журналистики». А.П.Короченский – один из ведущих отечественных исследователей и авторов теории медиакритики и роли медиакритики в журналистике. Коротко изложим основные понятия, тщательно разработанные А.П.Короченским.

Начнем с того, что понятие «медиакритика» для российской журналистской науки и практики относительно ново. Между тем сам термин широко используется в зарубежной научной литературе. Англоязычное «*media criticism*» обозначает различные смежные явления, которые можно сгруппировать в две группы:

- научная критика средств массовой информации, которая относится к науке о массовых коммуникациях;

- особая область журналистского творчества, посвященного актуальным проблемам социального функционирования СМИ.

Для студента важно понимать, в чем заключается главная особенность российской критики средств массовой информации. Здесь необходимо обратить внимание, прежде всего, на то, что в России рассматривать критику СМИ, как феномен журналистики, как ее особую область, стали недавно. Исследователи отмечают противоречивость современной ситуации: с одной стороны – наличие содержательного богатства и многообразия жанрово-стилистических форм отечественной художественно-критической журналистики, высочайшей культуры и профессионального мастерства критиков, с другой стороны – относительная неразвитость отечественной критики СМИ. Российская медиакритика находится в затянувшемся состоянии становления.

Предметом медиакритики является деятельность средств массовой информации, представляющая в современных условиях сложный сплав творчества, коммерческого расчета и технологического детерминизма. Соотношение этих слагаемых варьируется в зависимости от контекста – экономического, правового, культурного и профессионального.

В определении предмета медиакритики важно обратить внимание на ее многоаспектность. Выделяются следующие **аспекты медиакритики**:

индивидуально-творческие и организационные: журналисты – члены редакционной команды, медийной организации, представители определенного профессионального сообщества;

экономические и технологические: СМИ - особая отрасль информационного производства, медийного сектора экономики, один из компонентов рыночной системы хозяйства;

политические: СМИ как объект и субъект воздействия исторического и современного опыта развития обществ, социально-политического контекста;

правовые и этические: юридическое регулирование деятельности СМИ и журналистов, права, обязанности и ответственность.

Рассмотрение этих аспектов не только способствует познанию аудиторией явных и скрытых механизмов функционирования СМИ и формирования их содержания, но и оказывает опосредованное влияние на восприятие этого содержания аудиторией и на ее отношение к средствам массовой информации в целом и к отдельным медийным организациям.

Таким образом, предмет медиакритики – это актуальное, многоаспектное социальное функционирование средств массовой информации. **Медиакритика – это особая область журналистики, которая является творческо-познавательной деятельностью, в ходе которой осуществляется познание актуальных творческих, профессионально-этических, правовых, экономических и технологических аспектов информационного производства в средствах массовой информации с акцентом на творческую сторону создания медийного содержания.** Таким образом, в поле зрения медиакритики попадает не только творчество создателей медийных произведений и содержание СМИ, но и весь комплекс многообразных взаимоотношений печатной и электронной прессы с аудиторией и обществом в целом.

Ограничительное влияние на развитие медиакритики оказывает фактор корпоративности, существующей в журналистской среде. Критика средств массовой информации – это и явление журналистики, и область творческой критико-журналистской деятельности.

А.П.Короченский выделяет следующие **специализации критико-журналистской деятельности:**

- телевизионная критика;
- критика периодической печати;
- критика радиовещания;
- критика сетевой прессы.

Каждая специализация имеет определенную специфику, производную от особенностей информационного производства и общения с аудиторией, присущих тому или иному средству массовой информации. Но процессы

конвергенции¹, наблюдающиеся в последнее время на информационном рынке, диктуют потребность общества в комплексном критическом анализе и оценке СМИ.

В активно формирующейся теории медиакритики выделяют три вида медиакритики:

- *академическая*: научный анализ деятельности средств массовой информации в исследовательских текстах;
- *профессиональная*: внутрикорпоративное критико-оценочное познание медийного содержания;
- *массовая*: критико-оценочное познание медийного содержания и актуальных проблем функционирования СМИ в обществе с целью воздействия на массовую российскую аудиторию, формирования общественного мнения, а также образования и развития личности с помощью и на материале массмедиа.

По мнению автора монографии «"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», все эти виды образуют триединство, характеризующее феномен медиакритики. Как пишет в своей статье «Медиакритика и медиаобразование» А.П.Короченский, критика предполагает конструктивное сомнение, рациональную проверку накопленного обществом коммуникационного опыта на правдивость и ценность. Критика осуществляет постоянную ревизию действующих социально-культурных и иных нормативов в сфере массовой коммуникации, что способствует обновлению и развитию медиакультуры, реализует социально-ориентирующую, регулирующую роль в сфере массовых коммуникаций.

Контрольные вопросы и задания

¹ Слово «конвергенция» обозначает взаимодействие, приобретение общих характеристик, сближение, взаимопроникновение различных каналов и средств коммуникации в условиях применения высокоскоростных цифровых форм доставки информации, с реальной перспективой дальнейшего слияния разнородных СМИ на общей компьютерно-цифровой базе.

1. Что является предметом медиакритики? В чем заключается его многоаспектность?
2. В чем заключается главная особенность российской критики средств массовой информации?
3. Какой фактор оказывает ограничительное влияние на развитие медиакритики?
4. Какое место занимает телевизионная критика среди специализаций медиакритики?
5. В чем особенности каждого из вида медиакритики?

Тема: Предмет, определение телекритики.

Истоки и традиции российской телекритики

Толкований термина «телекритика» много: «профессиональное орудие борьбы» с некачественным телепродуктом, просвещение зрителя, ориентир и путеводитель в сфере телевизионных СМИ, форма защиты индивидуального телесмотрения от агрессивной телевизионной среды (по характеристике участников семинара «Номо “Medeus”: человек, обожествляющий Медиа (трудные задачи и мрачные перспективы)», февраль 2002 г.). По мнению С.А. Муратова: телекритика - «самосознание телевидения», С.Ф. Варшавчика (телеобозреватель «Независимой газеты»): «Взгляд со стороны на телевизионные процессы. Разбор полётов».

Можно привести и интересные высказывания участников дискуссии, которую организовала газета «День»: «Критик предназначен для того, чтобы разглядеть, выделить и назвать тенденцию раньше, чем ее разглядит аудитория. Что угодно – герой, стиль, жанр, интонация, тема. Теоретически критик должен быть еще санитаром леса», он должен «отстреливать» совсем уже заведомых бездарей. Он должен быть хранителем понятия «прилично/неприлично» применительно к эфиру и применительно к телевизионному сообществу»; «благодаря качественной критике у зрителя выработается телевизионный вкус»; «сотрудники телеканалов, которые живут «кухней» телепроизводства, иногда просто не замечают вещей,

которые на самом деле важны - и восполнить этот пробел помогает критика»; «в телекритике больше нуждаются телевизионщики» и т.д.

Телекритика предполагает и внутрицеховое обсуждение. Рецензирование на «летучках» обычно строится по хроникальному принципу. Рецензент, назначенный руководством телекомпании из творческого коллектива, отсматривает все программы недели, а затем выступает со своими замечаниями и наблюдениями на «летучке».

Если обобщить все мнения, то телекритика — 1. это профессиональная оценка и истолкование продуктов телевизионного вещания: телепрограмм, телепередач и даже деятельности и идеологии телеканалов; обзор телевизионных программ; 2. выявление и утверждение творческих и профессиональных принципов тех или иных направлений телевизионного вещания; 3. один из видов журналистского творчества на телевидении.

Телекритика (телевизионная критика) — это профессиональная оценка и истолкование продуктов телевизионного вещания: телепрограмм, телепередач и даже деятельности и идеологии телеканалов; также выявление и утверждение творческих и профессиональных принципов тех или иных направлений телевизионного вещания; один из видов журналистского творчества. Телекритика иногда граничит с критикой кино, политической и социальной журналистикой и пр. Она тесно связана с жизнью общества. Работающий в жанре телекритики журналист осмысляет главные события текущей реальности, показанные на телеэкране, анализирует их с разных сторон, излагает свой взгляд на «телекартинку», включая философский и эстетический.

Таким образом, предмет телевизионной критики характеризует та же многоаспектность, как и медиакритику в целом. Саратовский исследователь О.Чиненова² выделяет следующие аспекты:

² Чиненова О.С. История телекритики в России на фоне истории русской литературной критики/О.С.Чиненова – Автореф.диссер.на соиск.уч.ст. кандидата фил.наук – Саратов, 2006.

- *индивидуально-творческие и организационные*: журналисты, ведущие, продюсеры др. представители телевизионного производства, того или иного телеканала;

- *экономические и технологические*: электронные СМИ и телевизионные компании - отрасль информационного производства, медийного сектора экономики, один из компонентов рыночной системы хозяйства;

- *политические*: телевидение как объект и субъект воздействия исторического и современного опыта развития обществ, социально-политического контекста;

- *правовые и этические*: юридическое регулирование деятельности телекомпаний и тележурналистов, права, обязанности и ответственность.

Важно понимать, что телевизионная критика иногда граничит с критикой кино, политической и социальной журналистикой и пр. Ведь оценка телевидения, как правило, касается явлений и процессов, происходящих не только в мире телевидения, но так или иначе касающихся и влияющих на развитие телевидения.

Исходя из того, что понимается под словом «телевидение», имеет смысл разграничивать телекритику на:

- критику телевидения как социокультурного феномена, имеющего экономические и политические предпосылки существования;

- одно из направлений медийной критики, представляющее собой критику непосредственно тележурналистики;

-оценку программного наполнения телевидения;

- научную дисциплину о телевидении, имеющую под собой исследовательскую и теоретическую базу;

- одно из творческих направлений журналистской деятельности на телевидении.

Взаимоотношения, которые складываются в процессе телевизионной критики (в значении критика телевидения), наглядно демонстрирует схема

«телевидение — телекритик — зритель — телевидение»

Телевизионная критика не только анализирует и контролирует то, что происходит внутри ТВ, вокруг ТВ и под воздействием ТВ, но и имеет возможность оказывать воздействие как на телевидение, так и на телезрителя.

Работающий в жанре телевизионной критики журналист осмысляет не только главные события текущей реальности, показанные на телеэкране, но и качество отражения этой реальности на ТВ, складывающееся из множества параметров – «картинка», редакторский текст, угол подачи темы, полнота раскрытия темы, операторская работа, роль ведущего, наконец, степень точности, объективности, оперативности и т.д. Критический анализ и оценка телевизионного продукта предполагает определенную компетентность телекритика в вопросах телевидения, а также умение соотносить «телекартинку» с эстетическими, философскими и другими ценностями.

Необходимо помнить, что и само телевидение, в силу своей уникальной специфики, может выступать инструментом критики.

Взаимоотношения, которые складываются в процессе телевизионной критики (в значении критика на телевидении), наглядно демонстрирует схема

«критик на телевидении — зритель — культура общества»

Критика на телевидении не только анализирует и контролирует то, что происходит в конкретной области культуры общества, но и имеет возможность оказывать воздействие на телезрителя (его вкусы и предпочтения) и культуру в целом. Телевидение в этом случае предоставляет площадку для критики, которая, благодаря специфике ТВ, превращается в могущественную силу, оказывающую огромное воздействие на характер дальнейшего развития и видоизменения существенных особенностей культуры, на возникновение новых видов деятельности.

Так свое место на телевидении нашли музыкальная критика, театральная критика, критика художественного искусства, получая выражение как в специальных телепрограммах (например, канала

«Культура» или «Муз-ТВ»)), так и в отдельных сюжетах, встроенных в новостные или аналитические программы.

И в первом, и во втором случаях телекритика является феноменом журналистской деятельности, поэтому для ее понимания необходимо обратиться к ее истокам, которые лежат в общей критической традиции России. Телекритика как род творчества обязана прежде всего существовавшим в России традициям литературной критики, музыкальной критики, театральной критики и кинокритики. Кроме того, важно учитывать, что у каждой исторической эпохи – свои критические доминанты: сферы культуры общества, темы, авторы, стили. Телевидение в силу своей социокультурной природы, развивается, испытывая на себе влияние культурных процессов, происходящих в обществе. Интенсивность этого влияния на разных этапах истории может быть различной.

Отдельного рассмотрения требует вопрос влияния на развитие телекритики со стороны русской литературной критики. Взаимодействие телевизионной критики и литературной критики рассматривается исследователями как соотношение объекта и большого исторически конкретного фона, на котором специфика объекта проступает наиболее явственно. С этой точки зрения становится понятным тот факт, почему материалы телевизионной критики в первые годы развития телевидения мало выделялись из общей массы текстов критической направленности. Как литературная критика в известном смысле управляет литературным потоком, так телевизионная критика с возникновением в России массового телевидения выполняет миссию «общественного контролера» процессов, протекающих в мире ТВ.

Критика ТВ перенимает и продолжает развивать основные свойства, прежде характерные исключительно для литературно-критической среды.

Во-первых, телевизионная критика вобрала в себя способность естественного соотношения со сферами научного знания и культуры.

Телекритика соприкасается с филологией, историей, философией, культурологией, эстетикой, социологией, психологией, политологией и др. Близкими, во многом пересекающимися с ней областями оказываются художественная, музыкальная, театральная критика, кинокритика и др.

Во-вторых, телекритика, как любой другой род критической деятельности в области культуры, опирается прежде всего на авторские вкусы. Критическое выступление отражает индивидуальность автора, своеобразие личности, поэтому для человека, занимающегося телекритической деятельностью, очень важно выработать свой индивидуальный стиль. В этом также усматривается традиция, заимствованная у литературной критики.

В-третьих, надо помнить, что восприятие критика телевидения обычно носит субъективный характер. Но критические размышления становятся важными для общества при условии сочетания критики с ключевыми понятиями общей картины мира, с постановкой социальных проблем. По мнению саратовского исследователя О.С.Чиненовой, это субъективно-личностное начало тоже восходит к традициям критики литературной. И эта особенность в определенной степени удерживает телекритика от профессиональной глухоты и стереотипности толкования телевизионных процессов.

Однако личные пристрастия и вкусы критика не должны идти вразрез с такими требованиями профессиональной культуры, как искусство полемики, требования такта, ясность в выражении мысли и недопустимость «передергивания» мыслей оппонента, культура цитации. Противоядием бездоказательной категоричности приговоров, предвзятости оценок могут стать точность и аргументированность оценок, бережность и доброжелательность по отношению к авторам телепродукта.

Необходимо отметить такой специфический факт, как сдерживающая роль «внутрицеховой политики» в развитии телекритики. Телекритическое сообщество представляет собой достаточно замкнутое явление. Телекритики

предпочитают больше общаться друг с другом, чем с героями своих телекритических произведений. Многие материалы телевизионной критики близки по информационной насыщенности. Схожесть материалов происходит из-за устоявшихся принципов ремесла: из-за сформировавшихся общих стандартов и канонов в отношении к обозреваемому материалу. Эта ситуация в какой-то степени сдерживает развитие телекритики.

Наиболее распространенными жанрами критики телевидения в печатных СМИ и на радио являются рецензия и телеобозрение.

Рецензия (англ. review, обзор) — анализ, разбор, некоторая оценка публикации, произведения или продукта, в нашем случае – телевизионного. Это жанр газетно-журнальной публицистики, литературной критики. Рецензия может относиться к материальным вещам (приборы, аксессуары, бытовая техника), компьютерным технологиям, художественной литературе, музыке, фильмам, компьютерным играм. Рецензировать могут также текущие события, общественные заявления и происшествия. В дополнение к критическому утверждению, автор рецензии может выставить предмету рецензирования некоторую оценку для указания относительной ценности рецензируемого предмета.

В задачу автора рецензии входит объективное описание достоинств и недостатков разбираемой работы, её стиля, мастерства сценариста или режиссёра в изображении героев. Для обоснования своей точки зрения приводятся цитаты. Характеризуется небольшим объёмом и лаконичностью.

Перечислим главные характеристики рецензии. Она должна содержать в себе глубокий анализ произведения и его оценку. В зависимости от цели написания, могут быть использованы различные стили: публицистический, научно-популярный или научный. Типом речи является рассуждение. Рецензия пишется по определённому плану в сдержанном тоне, в отличие от отзыва, которой можно составлять в свободной форме.

Существуют основные принципы рецензирования. Во-первых, для этого жанра характерен глубокий анализ текста, аргументация со ссылкой на

содержание произведения, краткие выводы о его основной идее. Во-вторых, качество проводимого анализа зависит от уровня и способностей рецензента. Рецензент должен выражать свои мысли рационально и логично, без использования эмоционально окрашенных реплик. Преимуществами автора рецензии являются: эрудиция, высокий уровень подготовки, языковая культура, аналитическое мышление.

Общий план написания рецензии

1. Обязательное вступление с данными рецензируемого произведения: кто создатель, какой проблеме оно посвящено, почему эта тема актуальна.

2. Определение цели и задач, которые ставит перед собой автор.

3. Основная часть: вопросы о том, что находится в центре внимания работы, на чём делается акцент. Оценка содержания и формы рецензируемого объекта. Описание недостатков произведения, раскрытие недоработок.

4. Заключение - обобщённый анализ работы, основные выводы.

Обозрение – один из традиционных, устойчивых жанров аналитической публицистики. Назовем главные признаки обозрения: факты отбираются и группируются в соответствии с определенной авторской целью, факты рассматриваются в их взаимодействии, нередко материал обозрения ограничен хронологическими или тематическими рамками. Тематическое обозрение ограничено сферой конкретной проблематики.

Более подробно о жанре обозрение можно прочитать в учебнике известного отечественного исследователя теории жанров журналистики А.А.Тертычного «Жанры периодической печати». В частности, он отмечает, что определяющим признаком жанра обозрения является «единство наглядного освещения общественных событий и мысли обозревателя, глубоко проникающей в суть процесса, ситуации. В числе функций обозревателя называются следующие:

- возбуждать интерес аудитории, рассказывать ей о событиях, процессах, происходящих в общественной жизни;

- отстаивать передовые точки зрения и способствовать совершенствованию «личной стратегии» граждан;
- обнаруживать в явлениях их сущность, показывать противоречия действительности;
- через выяснение сущностных связей, определение линии развития явлений, прогноз осмысливать ход общественного развития;
- способствовать практическому решению проблем общества.

Предметом обзора могут быть общие вопросы политики, экономики, характерные социальные явления и тенденции их развития, вопросы образа жизни и межличностных отношений и многое другое, а также идеи, почерпнутые из философии, истории, литературы. Для предмета обзора характерна пространственно-временная или тематическая связь обзореваемых явлений. Не случайно обзоры имеют строгую периодичность выхода в свет. Они как бы подводят итог определенного периода жизни, деятельности в той или иной сфере общественного бытия. Как считает А.А.Тертычный, именно указанная особенность связей предмета обзора позволяет главным образом отличить обзор от статьи (для предмета последней характерной чертой является причинно-следственная связь отображаемых феноменов).

Что касается **телеобзора**, то оно строго фактологично, факты отобраны и сгруппированы в соответствии с определенной авторской концепцией. Обозреватель рассматривает факты в их взаимодействии, вскрывает их взаимосвязь. Обзор, как правило, ограничивается хронологическими или тематическими рамками.

Телеобзор посвящен анализу телевизионного продукта какого-то одного телеканала за какой-то конкретный временной отрезок, или нескольких телеканалов за день (неделю), или освещению одного события разными телеканалами. Известный телекритик Ирина Петровская, работающая уже много лет в жанре телеобзора, считает, что это

«навешанный нашим ТВ разговор о явлениях политической и общественной жизни. По сути, публицистика».

Однако надо иметь в виду, что телеобозрение может получить выражение как в форме классического обзора, так и в форме недельного итогового блиц-опроса специально подобранных газетой известных персон или еженедельного диалога телеобозревателя с приглашенными им людьми непосредственно в радиозфире. Эти формы получили распространение под влиянием общих тенденций в медиамире: увеличение информативности, использование мобильных, «живых», понятных для массовой аудитории форм общения, развитие интерактивности и диалоговых форм коммуникации. Аналитическая публицистика в традиционном классическом понимании слова на телевидении все больше уступает место аналитике «сотворчества», ненавязчивой, как бы неспециальной, «народной». Если подготовка критической статьи и корреспонденции, обзора и рецензии требует от авторов определенных журналистских навыков и компетенции, то участие в блиц-опросе нередко предполагает только «телесмотрение», расширяя этим количество участников телекритического процесса.

В том случае, если обзор транслируется по телевидению, зрелищность жанра обусловлена прежде всего личными качествами обозревателя. Это не только компетентность в предмете, способность подобрать видеоряд и ассоциативно комментировать его, выражать некую «личностную» позицию вплоть до использования откровенно эпатирующих высказываний, а также умение работать в эфире.

Контрольные вопросы и задания

1. Какие значения телевизионной критики вы знаете?
2. Охарактеризуйте многоаспектность понятия телекритики.
3. Какие основные функции телевизионной критики?

4. Какие традиции телевизионная критика почерпнула из литературной критики и других критик?
5. В чем заключается субъективный характер телевизионной критики? И как минимизировать это явление?
6. Каковы основные жанры телевизионной критики?
7. Охарактеризуйте жанр «рецензия», возможности ее использования на телевидении и в телекритике, приведите примеры.
8. Охарактеризуйте жанр «обозрение», возможности ее использования на телевидении и в телекритике, приведите примеры.

Тема: История российской телекритики

Еще раз подчеркнем тот факт, что телевизионная критика – достаточно молодое явление и это обусловлено относительной молодостью самого телевидения. Феномен телекритики возник в России на рубеже 1950—1960-х годов, когда телевидение в стране получило массовое распространение и характер регулярного вещания.

В понимании феномена телекритики важное место занимает вопрос периодизации истории телекритики. В основу периодизации лучше всего положить календарно-хронологический принцип, а также основные этапы истории развития самого телевидения. Периодизация процесса развития отечественной телекритики во многом предопределяется общей периодизацией истории российских СМИ (А.Юровский, С.Муратов). Таким образом, для общей характеристики российской телекритики необходимо четко представлять основные этапы становления и развития отечественного телевидения, как социокультурного феномена, а также всего российского общества. Телекритик Ю.А.Богомолов, например, обращает внимание на то, что «Россия за относительно короткий исторический отрезок времени прошла два совершенно специфических этапа социокультурного развития. Первый – советский. Второй – постсоветский». Советские годы отмечены двумя сдвигами в культуре, естественно повлиявшими на становление российского телевидения – это, во-первых, рывок авангарда (имеются в виду авангардные течения в искусстве), во-вторых, мифотворчество по госзаказу. В постсоветское время отменился госзаказ на определенные идеологические ценности, «стали нарастать одновременно массовизация общества и его дифференциация».

Однако важно помнить, что развитие телекритики и телевещания в России не было параллельным и одновременным. Ведь первые годы набравшего темпы распространения телевидения в России, как правило, не сопровождалось критической мыслью. К примеру, критические материалы со стороны зрительской аудитории касались больше организационной стороны телевидения – например, таких вопросов, как несоответствие реальных программ, вышедших в эфире, заявленной в газете программе, недостатки планирования и т.д. Одним словом, телевизионная критика на первых этапах

была разовой, непоследовательной и непрофессиональной. О.С.Чиненова выделяет следующие этапы³:

- *зачаточный, эмбриональный этап телекритики в России (1950-е-1963г.г.). Этот период связывают с выходом в свет в 1963 году первой монографии, посвященной анализу природы ТВ, - «Телевидение и мы» В.С. Саппака;*

- *этап первоначального самосознания телекритики (1963-1980 г.г.). Именно в 1980-е — доперестроечные и послеперестроечные - годы на российских телеэкранах появляются передачи «Взгляд», «До и после полуночи», «Пятое колесо» и др., которые становятся объектом обсуждения в печати и анализа для теоретиков телевидения, философов, социологов, педагогов и др. ;*

- *этап критики качественного состояния телевидения (1990—2000-е годы). В этот период на страницах основных российских изданий появляются первые рубрики, посвященные мониторингу телевидения, телекритика получает небывалый социальный резонанс и оформляется как общественный институт.*

Важно помнить, что история телевидения и развитие телекритики неразрывны от истории страны. Так в советский период истории России эти институты сильно зависели от идеологической составляющей, ведь телевидение, существовавшее только в формате государственного, рассматривалось, прежде всего, как инструмент пропаганды коммунистической идеологии. Как телевидение, так и телекритика, развивались под неусыпным оком цензуры. Официальная телекритика носила охранительный характер.

Большая роль в истории телекритики принадлежит журнальной профессиональной периодике — журналам «Искусство кино», «Советская печать», с 1967 года «Журналист», «Советское радио и телевидение». Здесь телекритика с самого начала носит профессиональный характер, поэтому в меньшей степени, в отличие от массовой печати, подвергается давлению со стороны партийно-идеологических органов.

Единственная газета, на страницах которой на первых этапах российской телекритики можно было найти материалы о телевидении, была газета «Советская культура». Однако официально-ориентированную телекритику представляли в основном руководящие работники телевизионных студий, идеологические работники партии, которые озвучивали решения государства и ЦК КПСС.

Первые публикации о телевидении эмоциональны и описательны, ведь для первого поколения телезрителей телевидение - чудо, ставшее реальным благодаря научно-техническому прогрессу. Затем наступает

³ Чиненова О.С. Телевизионная критика в России / О.С.Чиненова // Властные функции СМИ: литературно-журнальные традиции и современная масс-медийная практика / Под ред. В.В.Прозорова. – Саратов: Издательский центр Наука, 2006.

период осмысления и осознания возможностей телевидения, как средства массовой информации, далее как средства идеологического воздействия.

Первые телекритики – те, кто сам работал на телевидении и непосредственно прикоснулся к телевизионному производству. Наиболее заметные авторы этого периода - С. Муратов, Г. Кузнецов, Г. Сагал, Е. Межов, Р. Борецкий, Г. Фере, В. Вильчек, В. Егоров, А. Вартанов, К. Разлогов и др.

В постсоветский период под влиянием общественных процессов в стране телевизионная критика активизировалась, степень объективности и демократичности возрастает. При анализе факторов, повлиявших на развитие отечественной телекритики в этот период, особенно серьезное внимание следует обратить на формирование новой медиасистемы и информационного рынка в стране, на существенное изменение роли СМИ в политической жизни, а также на развитие сетевой прессы.

В постперестроечный период, когда количество телеканалов возросло и появились различные формы учредительства, многие телеканалы стали выражать интересы их владельцев. Наряду с официальной телекритикой получает распространение телекритика ангажированная, заказная. Еще одной характерной особенностью постперестроечного периода является возможность открытых выступлений внутренне-оппозиционной телекритики, главными принципами которой становятся независимость суждений и объективность. Такая телекритика становится еще одной чертой оппозиционной прессы. Постепенно такая телекритика обретает собственную аудиторию и силу влияния на формирование общественного мнения о деятельности телевидения, авторитетах, звездах ТВ, о политике государства, касающейся телевидения.

В середине 90-х годов во многих периодических изданиях появляются критические публикации, посвященные анализу работы тележурналистов.

В 2000-е годы специальные программы или рубрики, посвященные телевидению, создаются на многих российских радиоканалах. Радиотелекритика занимает крепкие позиции на каналах «Свобода» и «Эхо Москвы» (рубрики «Смотрим телевизор» и «Человек из телевизора»).

Что касается критики телевидения на самом телевидении, то корпоративный фактор затрудняет развитие этого типа телекритики. Поэтому телевизионная телекритика (в смысле критики телевидения) в России пока развита слабо. Хотя в настоящий момент можно говорить об определенном прорыве – появилась первая телепрограмма, осуществляющая критику ТВ в развлекательной форме - «Большая разница» (Первый канал). В передаче даются пародии на популярные программы и телезвезд разных телеканалов. Такой же прием был использован в программе «Евровидение по-нашему», транслировавшейся в дни «Евровидения-2009»: телевидение использовалось как инструмент критики популярных эстрадных артистов и представителей шоу-бизнеса, который сегодня трудно представить без телевидения.

В анализе подобных шоу можно опираться на несколько работ: С.И.Фрейлих «Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского» (глава «Пародия как прием»), Н.Б.Кириллова «Медиакультура: от модерна к постмодерну» (глава «Информационные вызовы эпохи постмодерна»)(особенно обратить внимание на параграфы: Демассификация масс-медиа, Телекратия и клип-культура), Р.Н.Ильин «Телевизионное изображение» и сборник научных статей «Телевизионная эстрада».

Телевизионное шоу пародий «Большая разница» можно рассматривать с различных позиций: 1. в контексте процессов, происходящих в современном медиапространстве; 2. как вариант существования такого формата новейшей истории российского ТВ, как шоу; и, наконец, 3. как форма критики уже существующих на разных телеканалах программ.

Пародия – вид сатиры, иносказание, некоторое искажение предмета, при помощи которого раскрывается суть предмета и доказывается некоторое его расхождение от некоего идеала. Как пишет С.И.Фрейлих, пародия может быть нацелена на жизненное явление, а может быть – на явление, отраженное в искусстве. Программа «Большая разница» - пример, относящийся ко второму случаю, ее объект – уже состоявшийся телевизионный продукт. Пародируя стиль и разоблачая его, пародия как бы выясняет его пределы и этим способствует его «исправлению». Таким образом, критика телевидения пародией конструктивна, так как она не отрицает реальность, а помогает ее развитию через свою противоположность. Кроме того, важно учитывать то обстоятельство, что форма шоу пародий органична для современной телевизионной эстетики, ориентированной на развлечение.

Важным явлением последних лет стало интенсивное развитие Интернет-телекритики, которая представлена на официальных сайтах — в интернет версиях ведущих печатных изданий страны, в интернет версиях радиопередач о критике ТВ. Кроме того, в интернете существуют специализированные сайты о ТВ «Телекритика: Политическое телевидение или толкование сновидений», «Полит X» и «NetTV.ru», на которых критике ТВ также отводится значительное место.

В характеристике современного состояния российской телекритики нельзя не учитывать мнение о ней самих «телевизионщиков». В последние несколько лет все чаще обсуждаются вопросы: существует ли современная телевизионная критика? нужен ли телевизионщику взгляд со стороны?

В качестве примера можно привести мнение телекритика газеты «Культура» Максима Гуреева, который считает, что требовать от телевизионной критики глубоких теоретических разработок преждевременно, так как российское телевидение как вид искусства сформировалось совсем недавно, лет пятнадцать назад. Вместе с тем телекритик признает, что телекритика прошла определенный путь, утвердив в общественном мнении отношение к телевидению, как к синтетическому виду искусства. И самое главное – «из залов партийных форумов, со

стадионов и красных площадей телевидение вдруг перебралось на кухню, став частью повседневной жизни... Однако в силу своей «кухонности» новое ТВ стало достаточно легкой добычей для всех, кто мало-мальски владел пером и был готов поделиться своими мыслями по поводу увиденного». Связывая эту новую телекритику с такими именами, как М.Соколов, О.Романова, М.Леонтьев, Максим Гуреев отмечает: «Телевизионная критика...стала обретать некие синтетические формы, ибо соединяла в себе политическую аналитику и разбор внутрикорпоративных проблем, кремлевскую ангажированность и авторское, читай независимое начало, теоретизирование вокруг формы и метода и поверхностную, с «желтоватым» оттенком нахватаемость.»

Как считают многие современные телекритики, ТВ-критика – в классическом понимании критики как научной отрасли, анализирующей процессы профессиональной деятельности, пока не сложилась. Существуют лишь бессистемные и «облегченные» попытки осмысления ТВ-процесса как со стороны, так и внутри телевидения - в виде хроникальных зарисовок, реже - аналитических изысканий.

Контрольные вопросы и задания:

1. Назовите три этапа истории российской телекритики.
2. Раскройте, пожалуйста, особенности каждого исторического этапа российской телекритики на конкретных примерах из творчества видных отечественных телекритиков.
3. Почему период 1963-1980 г.г. называют этапом первоначального самосознания телекритики?
4. Какие основные факторы повлияли на развитие российской телекритики в 1990—2000-е годы?
5. Раскройте потенциал пародии как жанра телекритики.
6. Проанализируйте одну из программ «Большая разница» с точки зрения понимания пародии, как приема критики. Какие моменты в основном критикуются в этой программе? С помощью каких выразительных средств авторы пародий достигают своих целей?

Тема: Методология телекритики

В вопросе о методологии телекритики необходимо обратить внимание на следующие моменты: необходимость изучать критику по периодам (вопрос периодизации), вопросы теории и фактологии в истории критики, важность изучения критических имен (внимание к личности автора, к его творческой лаборатории) и т.д.

Методологические проблемы телекритики обусловлены её предметом: спецификой телевидения как массового искусства и культурного явления, его енезисом, историей развития, социальной важностью. Важно учитывать, что методология телекритики опирается на историю мировой эстетики и искусствоведения, на представление о множественности методов, подходов и оценок. Необходимыми условиями осмысленного критического высказывания являются внутренняя непротиворечивость и внешняя уместность, а принципами анализа телевизионного процесса - системность и историзм.

Существующие методы, подходы и школы анализа можно систематизировать, базируясь на коммуникативной формуле искусства

«автор — произведение — аудитория»

Синтетические методы изучают произведение как реализацию целостного авторского замысла. Аналитические методы исследуют форму и структуру. Прагматические методы акцентируют внимание на воспринимающем сознании и восприятии телевизионного произведения.

Системный метод в методологии телекритики предполагает понимание системы и структуры, их взаимную зависимость и обратные связи. Системными принципами являются целостность, структурность, взаимозависимость, иерархичность, множественность.

В основе **синергетического метода** лежит понимание синергетики как развитие системного метода. Определяются равновесность и неравновесность, открытость и закрытость, самоорганизация системы, вероятностные описания, несводимость.

Герменевтический метод предполагает понимание герменевтики как теории понимания и практики истолкования. Ключевые понятия: интерпретация, смысл, диалогичность, герменевтический круг, «предпонимание» и «ожидание». Назовем известных герменевтических практиков М.Хайдеггера, Г.Гадамера, П.Рикера, Г.Шпета. Например, по Хайдеггеру, чтобы понять сущность любого произведения, нужно обратить свой внимание не на субъективный творческий акт, а на то бытие, которое раскрылось автору давая себе устойчивый облик. Дом этого бытия – язык, так как язык – лоно всей человеческой культуры. Бытие раскрывает себя в языке посредством художника, который исполняет роль медиума. Художник, поэт прислушивается к бытию, и передает услышанное, создавая для него Слово. Такое Слово лежит в основании всякой культуры, именно поэтому роль поэта в творчестве является важнейшей. Задача интерпретатора состоит в том, чтобы истолковать это Слово, переданное в тексте. По мнению Хайдеггера, само бытие герменевтично, потому что оно доставляет весть, эта весть посредством языка через поэта возвещает судьбу бытия. Методологическая проблема понимания текста решается М.

Хайдеггером через принцип «герменевтического круга», который использовался далее его учеником Г. Гадамером.

Формальный метод заключается в анализе формы, оппозиции формы и содержания, формы и материала. Обращается внимание на конструкцию, функцию и доминанту в произведении. Представителями методологии исследования явлений культуры считаются Р.Якобсон, В.Пропп, Ю.Тынянов, В.Шкловский.

Структурный метод. Структурализм понимается как естественное развитие формального метода. Основные структуралистские понятия: структура, элемент, уровень, бинарная оппозиция, вариант/инвариант, синтагматика/парадигматика, синхрония/диахрония, «минус-приём».

В понимании **постструктуралистских методов** могут помочь труды Р.Барта и У.Эко (семиотические подходы), Ж. Деррида (деконструкция), М.Фуко (археология культуры и эпистема), Ю.Кристевой (интертекстуальность), Ж. Делеза и Ф.Гваттари (шизоанализ), Ж. Бодрийяра (понятия симулякры и символический обмен).

В использовании **социологического метода** важен социально-исторический контекст (фон, среда). Учитываются типическое и приёмы типизации. В качестве исторического примера можно обратиться к «вульгарному социологизму» в критике и искусствоведении.

Сравнительно-исторический метод обращает внимание на типологическое и генетическое в возникновении явлений. Акцентируется внимание на такие понятия, как «свой и чужой», «встречное течение», рецепция, диалог, генезис, интертекстуальность.

Психологический метод предполагает понимание принципов фрейдистского толкования явлений. Важными явлениями, свидетельствующими о применении психологического метода, считаются критика психоаналитического анализа искусства учениками З.Фрейда и школой Л.Выготского, Юнгианский мифологизм, представления о

коллективном бессознательном и архетипах, исследования массовой культуры Э.Фроммом.

Культурологический метод обращается к топике и системе общих мест как язык телевидения., к национальной картине мира и ментальности. Телевидение исследуется в контексте массовой, элитарной, маргинальной и сетевой культур. Современный этап характеризуется клиповостью и брендингованностью массового сознания.

Маркетологический анализ заключается в использовании социологических методик исследования СМИ (интервью, анкетирование, квотные выборки, статистический анализ, контент-анализ), методологии GallupMedia и её критика. Раскрывается сущность рыночных исследований, определяются рейтинг, доли, ниши. Для данного типа анализа важен как объект исследования целевая аудитория и позиционирование.

Анализ телекритических текстов в рамках предмета «Телевизионная критика» предполагает обращение студента прежде к материалам, сыгравшим большую роль в становлении российской телекритики: работы В.С. Саппака, Э.Г. Багирова, Г.В. Кузнецова, С.А. Муратова, А.С. Вартанова, И.Е. Петровской, Ю.А. Богомолова и др. Особое внимание необходимо обратить на следующие материалы: в статье Э.Г. Багирова «Пути изучения ТВ» впервые была предпринята попытка систематизации подходов, используемых исследователями при осмыслении ТВ; в главе «Телевидение в зеркале критики» из монографии Г.В. Кузнецова «Так работают журналисты ТВ» - дается не только генезис отечественной телекритики, но и спектр мнений самих телекритиков на миссию телекритики, в публикации С.А. Муратова «Телекритика как самосознание телевидения» (сайте «Интернет-музей телевидения и радио: TVMuseum.ru») дается общий взгляд на развитие телекритики в России, обозначаются общие тенденции. Как мы уже отмечали, большую ценность представляют монографии А.П. Короченского «"Пятая власть?"» Феномен медиакритики в контексте информационного

рынка», «”Пятая власть?” Медиакритика в теории и практике журналистики».

В характеристике периода первоначального самосознания телекритики в СМИ важно обратить внимание прежде всего на общие черты и тенденции. Материалы, посвященные критике ТВ, появляются исключительно в печатной прессе страны. Внимание радио лишь изредка обращено к телевизионным темам, их раскрытие сводится к информированию населения об очередных достижениях советского телевидения. На телевизионных экранах в этот период телекритика еще не представлена, серьезными сдерживающими факторами являются цензура и партийно-идеологический диктат.

Поскольку телевидение на начальном этапе развития рассматривалось как новый род искусства, ранней телевизионной критике характерны искусствоведческие подходы. Для раскрытия искусствоведческого направления в советской телевизионной критике студенту, изучающему курс «Телекритика», будет полезным знакомство со сборником, выпущенным в 1985 г. в НИИ искусствознания – «В зеркале критики. Из истории изучения художественных возможностей массовой коммуникации. / Под ред. В. Борева, С. Фурцевой».

Становление ряда отечественных критиков телевидения проходило также под влиянием традиций киноведения. Это очень ярко демонстрирует старейший теоретик кино С.И.Фрейлих, который в своем фундаментальном труде «Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского» подробно разбирает, где проходят эстетические границы между кино и телевидением, а в анализе точек их соприкосновения и взаимовлияния базируется на традициях киноведения. Школа телевизионной критики сформировалась на базе редакции журнала “Искусство кино”. Ее представляют К.Разлогов⁴,

⁴ Кирилл Эмильевич Разлогов (р. 1946) — российский киновед и культуролог. Директор Российского института культурологии. Автор и ведущий программы «Культ кино» на телеканале «Культура». С 1972 года преподаёт историю мирового кинематографа на Высших курсах сценаристов и режиссёров, с 1988 года — на киноведческом факультете ВГИКа. В 1989 году возглавил Российский институт культурологии.

Д.Дондурей⁵ и другие авторы. Регулярно проводит дискуссии о телевидении и журнал «Киноведческие записки» (А.Прохоров, М.Донской, А.Кричевец и др.). Некоторые телекритики уже изначально принадлежали к киноведческому направлению – это ныне ведущие творческие сотрудники общероссийских газет (Ю. Богомолов, А. Архангельский и др.).

Оригинальные и самобытные тексты критиков телевидения, на основе которых создается история телевизионной критики, не появились бы на свет, если бы телевизионные критики не использовали культурный опыт предшествующих поколений. В этом плане требует внимательного изучения книга В.С.Саппака «Телевидение и мы», в которой речь идет об этических и эстетических отношениях телевидения к действительности, об искренности, естественности и непринужденности в «телекадре» и др. По мнению исследователя О.С.Чиненовой, книга В.С. Саппака талантливо развивала идеи русской реальной критики, обращавшейся в первую очередь к идейно-содержательным ценностям литературного произведения, к нравственным исканиям мастеров слова. Театральный критик В.С. Саппак первым подчеркнул воспитательно-просветительское назначение телевидения, его определяющую ценность для новой области художественного творчества, «новой эстетической возможности» современности. Монография «Телевидение и мы» положила начало отечественной науке о ТВ.

С 1999 по 2006 год являлся программным директором Московского международного кинофестиваля. Автор и ведущий телевизионных программ о кино: «Киномарафон» (1993—1995), «Век кино» (1994—1995), «От киноавангарда к видеоарту» (2001—2002), «Кульм кино» (с 2001 года по настоящее время). Автор 14 книг и около 600 научных работ по истории искусства и кинематографа, различным проблемам культуры. Указом президента России от 31 июля 2006 года награжден орденом Дружбы.

⁵ **Даниил Борисович Дондурей** (р.1948)— российский кинокритик, социолог СМИ. Окончил факультет теории и истории искусства Академии художеств в Ленинграде, аспирантуру Института социологии АН СССР (1975), кандидат философских наук. В 1975—1981 годах работал в Институте истории искусств, в 1981—1986 годах — в НИИ культуры РСФСР, в 1986—1993 годах — в Институте киноискусства. С 1993 года — главный редактор журнала «Искусство кино». Печатается с 1972 года в журналах «Декоративное искусство», «Смена», «Огонек», «Литературное обозрение», «Искусство кино», «Эксперт», «Вопросы философии», «Знамя», «Отечественные записки». Составитель ряда научных сборников по социологии культуры, теории и истории изобразительного искусства, театра и кино. Член Союза художников СССР (1979), Союза театральных деятелей СССР (1982), Союза кинематографистов СССР (1988). Секретарь Союза кинематографистов СССР (с 1990), член коллегии Госкино РФ (с 1991), коллегии Министерства культуры РФ (с 2001). Лауреат премий «Литературной газеты», журналов «Литературное обозрение» (1986), «Смена», «Декоративное искусство».

В 1964 году вышла в свет одна из первых теоретических работ искусствознания, посвященная анализу специфики ТВ как искусства, - книга Р. Н.Ильина «Телевизионное изображение». В 1967 году была опубликована работа Р. Борецкого «Телевизионная программа» - обстоятельное исследование в жанре теоретического очерка, посвященное «телевизионному программированию». В том же году выходит в свет монография В. Вильчека «Контуры» - о природе телеискусства и естестве телевизионного зрелища. Первым теоретическим сборником по вопросам радиовещания и ТВ стала коллективная монография «Проблемы телевидения и радио» (авторы — Э. Багиров, Р. Борецкий, Л. Глуховская, И. Григорянц, И. Кацев). Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский, С.А. Муратов, В.В. Егоров и др., рассматривая состояние современного телевидения, обращают внимание на контекст истории ТВ и тележурналистики.

Одной из первых переводных работ, знакомящих с практикой зарубежного телевидения, которое уже тогда развивалось по рыночным законам, стала книга американского драматурга и режиссера телевидения и кино Эдуарда Барри Робертса «Телевизионная драматургия». Ее перевели с английского языка и подготовили в печать в 1967 году в научно-методическом отделе Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете министров СССР.

Многие монографии первоначально публиковались на страницах советской периодики 1960—1980-х годов. Материалы с критикой ТВ печатаются в журналах «Искусство кино», «Советская печать», «Журналист», «Техника кино и телевидения», «Огонёк», «Советское телевидение. Радиовещание», «Советский киноэкран», «Театр», «Новый мир», «Нева», «Москва», «Дон», «Аврора», «Литературное обозрение», «Социалистическое соревнование», «Партийная жизнь», «Дружба народов», «Советский транспорт», «Советская музыка», в газетах «Советская культура», «Известия», «Литературная газета», «Правда» и др.

Внутри телевизионной критики постепенно выделяются исследовательские направления. Одна из ведущих линий — критика телекино, получившая самую тщательную разработку в советской печати. Помимо нее, выделяется спортивная телекритика, музыкальная, театральная, социологическая и т.д. Наиболее заметную роль в становлении научной телекритики 1960—1980-х годов сыграли Э.Г. Багиров, Ан.Вартанов⁶, В.В. Егоров, Г.В. Кузнецов, С.А. Муратов, А.Я. Юровский.

В 1967 году в издательстве «Искусство» создается редакция литературы по проблемам радио и ТВ. В 1960-х годах в Союзе кинематографистов создается Совета по теории и критике телевидения, в который вошли представители всех основных научных учреждений, так или иначе связанных с изучением телевидения: МГУ, научно-методического отдела Комитета по радиовещанию и телевидению, Академии общественных наук, ВГИКа и Института истории искусств. Эти организационные мероприятия сыграли значительную роль в преодолении разобщенности и в профессионализации критиков и исследователей телевидения.

Важное значение для развития научной телекритики имеет также появившийся в начале 1980-х годов сборник научных статей «Телевизионная эстрада» - первая книга, в которой известные телекритики различных направлений (Ан.Вартанов, Ю.Богомолов, И.Хренов, В.Михалкович, А.Сокольская и др.) анализировали эстрадно-развлекательные программы на телевидении, поднимали такие вопросы, связанные с созданием эстрадных телепрограмм и восприятием их у аудитории, как общеэстетические аспекты взаимоотношений эстрады и телевидения, проблемы поэтики телевизионной эстрадных программ, анализ средств экранной выразительности,

⁶ **Анри Суренович Вартанов** (р.1931 г.) — российский учёный, доктор филологических наук, профессор, с 1974 зав. сектором художественных проблем массовых коммуникаций НИИ Искусствознания. Окончил последовательно факультет журналистики и исторический факультет МГУ, аспирантуру Института искусствоведения, где ныне возглавляет сектор Проблем массовых коммуникаций. С 1961 года преподает на факультете журналистики в МГУ. Член Союза кинематографистов России. Публикуется по вопросам киноискусства, телевидения и медиа с 1956 года. Автор многих работ по проблемам функционирования средств массовой коммуникации в социуме.

использующихся при создании эстрадно-развлекательных программ. Впервые подробно разбираются такие понятия, как «развлекательный жанр» и «развлекательность в искусстве». Авторы выступили в роли первых исследователей двух встречных процессов – активного притока на телевидении эстрадного материала и вторжения телевидения в мир эстрады. В числе общих черт и свойств называются демократичность, массовость и повышенная коммуникабельность. Трудно представить талантливого артиста эстрады, популярность которого была бы завоевана без помощи телевидения. Этим инструментальным подходом к телевидению авторы объясняют тенденцию к сращению эстрады и телевидения, в котором, как они отмечают, имеется определенная опасность – популярность нередко получают эстрадные жанры и артисты, не лучшие в исполнительском отношении, но отличающиеся телегеничностью. Как показывает анализ современной ситуации на телевидении, авторы «Телевизионной эстрады» оказались правы: тенденция к сращению эстрады и телевидения углубилась, и в настоящий момент развлекательные программы на телевидении занимают первые места в сетке практически всех каналов, а эстрадные шоу создаются специально для телевидения. Телевидение стало неотъемлемой частью шоу-бизнеса.

В характеристике научной телекритики необходимо обратить внимание на свойственные ей элементы публицистичности, и это связано с теоретическим осмыслением мира ТВ. Творческие и исследовательские задачи авторов этого направления выходят за пределы конкретного анализа российского телепространства. Научная телекритика прежде всего занимается вопросами теории и истории ТВ. Элемент критического отношения к реальной телепрактике подчинен основным исследовательским заданиям.

В изучении методологии телекритики студент знакомится с такими профессиональными изданиями, как журналы «Журналист», «Среда», «Профессия – журналист». Критическая аналитика и дискуссии на темы

актуальных проблем деятельности и содержания СМИ занимают в них одно из ведущих мест.

Контрольные вопросы:

1. Какие направления телекритики вы знаете? В чем заключается особенности каждого из них?
2. Как развивалось искусствоведческое направление телекритики? Назовите самых ярких его представителей.
3. Почему киноведение оказало такое сильное влияние на телекритику? Кого из представителей киноведческого направления российской телекритики вы знаете?
4. Какие главные черты свойственны научной телекритике?
5. Какие массовые и профессиональные периодические издания традиционно отводят место телекритике?

Лабораторный практикум

1. Подготовить рукописный конспект монографии В.С.Саппака «Телевидение и мы».
2. Подготовить анализ материала (на выбор: критической статьи, рецензии, дискуссии) о современном телевидении, опубликованного в одном из профессиональных журналистских журналов.
3. Провести сравнительную характеристику материалов телевизионной критики, опубликованных в профессиональном журнале и массовом издании: в чем особенности подходов, стиля, приемов?

Тема: Классификация телекритики. Основные жанры. Творчество ведущих телекритиков (А.Вартанов, И.Петровская, К.Разлогов, Ю.Богомоллов, А.Архангельский, Д.Дондурей и др.)

Еще раз напомним, что телевизионная критика унаследовала у литературной критики основные принципы классификации и структурируется подобным же образом только с учетом телевизионной специфики. С. Муратов выделяет критику *анонсирующую и рецензионную*,

кроме того, рассматривает отдельно размышления - *оценочные; проблемно-постановочные; социологические; прогностические*. По его точному замечанию, в советское время особое табу налагалось на любую критику политического вещания, чего не скажешь о современной телекритике, в которой особое место занимают, например, анализ новостей и проблемы информационного вещания.

О.С.Чиненова выделяет внутри *критики телевидения профессиональную и зрительскую* критику. Профессиональная телекритика делится на *критику авторов, практикующихся в разных типах СМИ, за исключением телевидения, и критику журналистов, непосредственно работающих на ТВ*.

Первопричиной расхождения внутри телекритического процесса стали общественно-исторические события в России. Постепенно начинает выделяться телекритика в средствах массовой информации и *научная телекритика*, так называемое телеведение (так, например, называется специальная страница «Литературной газеты», на которой публикуются выступления большей частью профессиональных телекритиков, искусствоведов, литературоведов).

Критика телевидения в СМИ или *массовая телекритика* нередко касается не только строго телевизионных событий, но и проблем социально-нравственного, экономического, политического порядка, правовых вопросов и т.д. Телекритика в СМИ закрепила, благодаря тому, что были определены формы и жанры критического воплощения. В центре внимания таких материалов, как правило, лежит то, что интересно широкой аудитории.

Научная ветвь критики ТВ, или *академическая телекритика*, рассматривает прежде всего историческую и теоретическую специфику телевидения. В отличие от массовой телекритики, научная мысль обращает внимание на вопросы профессионализма телевизионщиков и качество телепродукта.

Важно понимать, что критическая мысль по отношению к телевидению развивалась несколькими параллельными векторами: массовая, корпоративная и академическая. Развитие жанров телекритики происходит под влиянием жанров, уже устоявшихся в историко-литературном и журналистском процессе.

Телевизионные критики работают в жанрах аналитической статьи, цикла статей, обзора, обзора, очерка, рецензии, диалога, библиографической заметки, аннотации и пр. Телеобозреватель - автор журнального или газетного обзора, посвященного темам телевидения.

Самый распространенный жанр зрительской телекритики — письмо (с известными оговорками можно говорить и о звонках зрителей в теле- и радиостудии, музыкальных хитпарадах, где используются социологические приемы подсчета голосов или опроса). В центре внимания зрительской телекритики, как правило, проблемы, связанные с изучением зрительской аудитории, массовых и элитарных пристрастий и антипатий телезрителей, логики переменчивого и одновременно консервативного зрительского спроса и т.д.

Телекритика адресована широкой аудитории, поэтому большинство материалов с критикой в адрес телевидения размещается в средствах массовой информации.

Остановимся более подробно на печатных СМИ. В зависимости от проявления критики ТВ, печатные издания можно классифицировать следующим образом:

1. **специализированные отраслевые СМИ**, содержащие телекритические рубрики или материалы. Эти издания в свою очередь можно разделить на три подвида:

- специализированные печатные издания о журналистике («Профессия — журналист», «Журналист», «Среда»);

- специализированные печатные издания о кино («Искусство кино»);
- специализированные печатные издания о ТВ («Broadcasting. Телевидение и радиовещание», «Телефорум»);

2. **неспециализированные печатные издания**, в которых телекритические рубрики являются постоянными. К ним сегодня относятся многие ведущие газеты и журналы страны. Это газеты: «Известия», «Коммерсант», «Новая газета», «Независимая газета», «Культура», «Московский комсомолец», «Газета», «Время новостей», «Ведомости», «Российская газета», «Московские новости», «Литературная газета» и т.д. Журналы: «Компания» и «Политбюро» (закрылся в 2003 году) и др.;

3. печатные издания, в которых ТК подменяется светскими хрониками и новостями-сплетнями о мире ТВ — **псевдотелекритикой**. Это журналы «ТВ-парк», «7 дней», «ТВ 7», «МК бульвар», «Мир ТВ и кино», газеты «Антенна» и «Телепрограмма», телегид «ОТВеть» и т.д.

Чем объяснить столь активное развитие псевдотелекритики? Прежде всего востребованностью у аудитории, на которую не может не реагировать издательская среда. Однако реагирует она своеобразно - качество телекритической продукции подменяет количеством, делается расчет на запросы нетребовательной, обывательской аудитории.

Остановимся на анализе творчества И.Е.Петровской⁷, которая является телеобозревателем газеты «Известия». Материалы И.Е. Петровской на страницах газеты «Известия» положили начало традиции телекритических выступлений в неспециализированном печатном СМИ и сформировали новый тематический вид жанра обозрения. Опыт газеты позволяет изучать

⁷ **Ирина Евгеньевна Петровская** (р. 7 марта 1960)— телекритик. Окончила факультет журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (отделение телевидения) в 1982 г. Работала в журналах «Журналист» и «Огонек». В 1990—1993 ведущая постоянной рубрики «Телевидение» в «Независимой газете». В 1994—2002 обозреватель, редактор отдела «Телевидение», член редакционного совета еженедельника «Общая газета». Вела программы «Газетные истории» телекомпании «Облик» в 1994 г.. Была главным редактором еженедельника «Семь дней» (1994—1995). С декабря 1995 г. — обозреватель газеты «Известия», ведущая еженедельной рубрики «Теленеделя». В марте 1999 была награждена Премией Президента России. С 2004 года член Академии Российского телевидения. С 6 августа 2005 г. — ведущая на телеканале «Домашний» (программа «Друзья моего хозяина»), сейчас ведёт «Живые истории».

критику ТВ в контексте всего культурно-исторического и социально-политического процесса развития страны, а значит, более четко прослеживать механизмы воздействия телевизионной критики на общество.

Критика И.Е. Петровской чрезвычайно требовательна к ТВ, а методология, как отмечает О.С.Чиненова, опирается на опыт «эстетической» критики XIX века. Идеи о том, что в литературном произведении все должно быть подчинено выражению «художнической мысли», а словесное творчество «почерпает жизнь и силу в наблюдении душевных оттенков, тонких характерных отличий, игры бесчисленных волнений человеческого нравственного существа в соприкосновении его с другими людьми», были высказаны П.В. Анненковым в статьях «О мысли в произведениях изящной словесности» (1855 г.) и «О значении художественных произведений для общества» (1856 г.). Критик утверждал мысль о нравственной основе творчества, о несомненном влиянии высокохудожественного произведения на души и умы людей. Продолжая эти традиции, И.Е. Петровская стремится развивать вкус своей читательской и зрительской аудитории. Во многом ее телеобозрения восходят к «артистической» критике, в основе которой лежит интерес к индивидуальности писателя и неповторимым особенностям художественных текстов. Интерес И.Е.Петровской сосредоточен на анализе тележурналистского, а не литературного текста.

Публикации И.Е. Петровской на страницах газеты «Известия» представляют собой цикл статей, объединенных общими принципами подхода автора к обзореваемому материалу. В каждой статье можно выделить главную тему, которая иллюстрируется как минимум двумя-тремя фактами, взятыми из тележизни обзореваемой недели. Используемое в литературоведении понятие «поэтика заглавия» в телекритике приобретет свое социальное и эстетическое звучание. Яркой особенностью телекритических выступлений И.Е.Петровской являются заглавия, которые обязательно обыгрываются в текстах материалов (к примеру: «Делу — время,

зрителю — «Времечко», «Утомленные славой», «Кобзон! Как много...», «В мире людей», «Кто ходит в гости по ночам, тот поступает мудро» и т.д.).

На примере творчества Ирины Петровской получает подтверждение тезис о необходимости для телекритика, выступающего на страницах массового печатного издания, литературного таланта, яркого самобытного стиля. Стилю И.Е. Петровской характерны метафоричность и иносказательность. Она часто использует скрытые и явные литературные цитаты, крылатые слова и выражения из художественных текстов, сюжетные сравнения, сопоставления с литературными персонажами, обращения к судьбам и именам писателей, фамилии которых стали нарицательными, так как вмещают в себя представления о целых общественно-литературных эпохах. Это показывает достаточно высокий интеллектуальный уровень автора и хорошее знание отечественной литературы И.Петровской, ее огромную работу над написанием текстов. В «Сто одной теленеделе с Ириной Петровской» (статьи с декабря 1995 года по июнь 1998 года) по разным общественно важным поводам вспоминаются Гоголь, Достоевский, Л. Толстой, Чехов, А. Ахматова, Блок, Булгаков, Ильф и Петров и др.

Критика И.Петровской направлена прежде всего на основные тенденции развития телевидения. Она задается очень серьезными вопросами: «Так и будет телевидение формировать новую этику, приверженцы которой готовы плясать на костях, вырывать соломинку из рук утопающего и в доме повешенного радостно говорить о веревке? Так и будет превращать зрителей в тупоголовых бесчувственных кретинов, счастливо ржущих над скабрзностями пошляков-ведущих и аплодирующих скудоумным откровениям якобы реальных героев шоу? Так и будет бесстыдно вторгаться в частную жизнь не желающих этого людей, делая из любой трагедии зрелище, а из зрелища — непотребный фарс? Так и будет упорно лепить из бандитов героев сериалов и нашего времени, а настоящее геройство приписывать тому, кто сожрал больше червей и товарищей в борьбе за выживание на экзотическом острове, омываемом теплыми водами океанов и

морей?» И сама же отвечает на них: «Законы конкуренции несовместимы с основами морали. Самоограничение – не рыночная категория. «Давай народ поразим» - чем больше народу, тем доходнее предприятие. Стало быть, расчет на массовое поражение».

Кроме И. Петровской, авторами-телекритиками «Известий» в разное время выступали Ю. Богомолов⁸, А. Архангельский, Р. Волобуев⁹, В. Кичин¹⁰, и др. Это свидетельствует о том, что данное газетное издание включает в свою концепцию критику телевидения как одну из своих тематических приоритетов.

Анализ телекритических материалов на страницах качественного ежедневного печатного издания — газеты «Известия» — позволяет сделать следующие выводы, полезные для понимания особенностей газетной телекритики:

- выбор удачной темы для публикации обеспечивается вниманием автора к миру ТВ, его талантом и творческим азартом, наблюдательностью и способностью уловить в телепроцессе нечто насущно важное и любопытное для читательской аудитории;

⁸ **Юрий Александрович Богомолов** (р. 1937 г.) – кинокритик, телекритик. В 1965 г. окончил киноведческий факультет ВГИКа (мастерская А. Грошева). Кандидат искусствоведения (1976). Работал научным сотрудником Госфильмофонда СССР, зав. отделом теории и истории журнала «Искусство кино». С 1971 г. — старший научный сотрудник Института истории искусств (ныне - Государственный институт искусствознания). В 1998–2004 гг. — зав. отделом культуры газеты «Известия». Автор книг, в т. ч. «Художественное время на ТВ» (1975) и многочисленных работ по теории и истории кино, театра, телевидения. Публиковался в сборниках: «Кинопанорама», «Телевидение вчера, сегодня, завтра», «Телесериал» и др.; в журналах: «Искусство кино», «Советский экран», «Киноведческие записки», «Сеанс» и др.; в газетах: «Советская культура», «Литературная газета», «Московские новости» и др. С 2004 г. телеобозреватель в «Российской газете», с 2005 г. — колумнист в РИА-новостях.

⁹ **Роман Олегович Волобуев** (р. 1977) — российский кинокритик. Журналистскую карьеру начал в отделе расследований «Общей газеты», был дизайнером, фотографом-стрингером. В разное время работал в газетах «Известия» и «Ведомости», журналах *Premiere*, *GQ*, «Искусство кино». С 2004 — кинообозреватель журнала «Афиша». Летом 2007 года был назначен главным редактором русской версии киножурнала *Empire*, но в марте 2008-го покинул этот пост. Вместе с критиком Станиславом Зельвенским ведёт кинопблог «Спойлер» на сайте журнала «Афиша». Один из авторов киногида «500 фильмов, изменивших мир».

¹⁰ **Валерий Семенович Кичин** - кинокритик, обозреватель «Российской газеты» и журнала «Профиль»; окончил факультет журналистики Уральского государственного университета; работал редактором на Свердловском ТВ, заместителем ответственного секретаря газеты «Вечерний Свердловск»; был заведующим отделом журнала «Искусство кино», газеты «Неделя», обозревателем еженедельников «Литературная газета», «Советская культура»...

- объектом внимания критиков становятся разнородные явления телепространства во всей их многогранности.

Систематизация проявлений телевизионной критики на страницах печатного издания может строиться, исходя из следующих различий:

- по содержательно-количественному принципу: материалы специализированные, полностью посвященные ТК, и публикации, в которых есть только элементы ТК;
- по авторству критического высказывания: материалы, в которых критическая оценка принадлежит автору, и публикации, в которых приводится чье-то мнение о мире ТВ;
- по национально-территориальному принципу: публикации, в которых объектом критики являются зарубежные телевизионные СМИ, и материалы, содержащие критику российского ТВ;
- по жанровой принадлежности: материалы, относящиеся к информационным, аналитическим, художественно-публицистическим жанрам;
- по авторству: материалы, относящиеся к информационным, аналитическим, художественно-публицистическим жанрам;
- по степени оценочности: публикации с прямой оценкой ТВ, и группа материалов, в которых критическая оценка выявляется только из подтекста

Контрольные вопросы и задания

1. Дайте представление о классификации телевизионной критики.
2. В каких жанрах осуществляется академическая телекритика и в каких – массовая? Почему?
3. Какие специализированные отраслевые СМИ, занимающиеся телекритикой, вы знаете?
4. В чем заключается особенности телекритики в неспециализированных СМИ? Назовите такие издания и телекритиков, работающих в них.

5. Какие печатные издания поднимают темы телевидения, но их публикации не относятся к телекритике? Чем объяснить столь активное развитие псевдотелекритики?

6. В чем заключается сходство и отличие специализаций «телекритик» и «телеобозреватель»?

Тема: Проблематика современной русской телекритики

Говоря о современной русской телекритике, важно понимать, по каким тенденциям развиваются сегодня электронные СМИ. В настоящее время в обществе происходит осознание новой миссии электронных СМИ, предстоит ликвидировать разрыв в возможностях пользоваться информационными и культурными ценностями, накопленными человечеством. Многопрограммное интерактивное телевидение, как цель ближайшего будущего, должно обеспечить людям большую свободу выбора и новые возможности для выражения собственного мнения. Активная часть аудитории получит возможность участвовать в многосторонней коммуникации, то есть будет не только пассивным потребителем информации и развлечений, но и участником создания многообразного контента в различных средах, а это значит, возрастет критическая оценка телепродукта. Эти возможности ставят перед вещателями принципиально новые и гораздо сложные, чем прежде, задачи. Справиться с их решением можно только при условии профессионального и честного анализа результатов ежедневной работы. И здесь роль телекритики сложно переоценить.

В настоящее время профессиональные телекритики активно пытаются исследовать телевидение не в качестве традиционного СМИ или средства массовой коммуникации, не как доходной сферы обслуживания населения, предлагающей ему желанные объемы развлекательных услуг, а как

важнейшего средства понимания реальности и ориентации общества в ней. Исследователи современного телевидения критически рассматривают актуальные вопросы теории телевидения, его технологии, новые форматы (ток-шоу, сериалы, реалити-шоу, новости, развлекательные программы) и такие малоизведанные темы, как маркетинг, реклама, рейтинг, обсуждение в Интернете. В этих обсуждениях принимают участие представители родственных и «заинтересованных» профессий – режиссеры, кинодраматурги, философы искусства и социологи, литературоведы и писатели, педагоги и историки.

Говоря о крупных телекритических проектах последнего пятилетия, обязательно надо остановиться на серии «круглых столов», аналитических статей, интервью и диалогов о телевидении, организованных журналов «Искусство кино»(2004-2007 г.г.). К обсуждению теоретических и профессиональных проблем телевидения редакцией журнала были привлечены ведущие исследователи и практики телеиндустрии. О проблеме отражения действительности на телевидении, ТВ, как постановщике телевизионной реальности, об информационной повестке дня, телевизионном формате социума, идеологии гламура на телеэкране писали Д.Дондурей, А.Роднянский, Д.Юрьев, В.Зверева. О беллетризации истории на ТВ и превращении исторических личностей в героев масскульта, о том, что телевидение сохраняет возможность интеллигентного диалога, о необходимости объективной реконструкции истории говорили в своих интервью В.Пичул, А.Кончаловский, Л.Млечин. Обсуждались различные форматы и связанные с их восприятием проблемы: новости, как мистификация (А.Прохоров), ток-шоу (В.Ерофеев, В.Зверева), реалити-шоу (Е.Гусятинский, Д.Дондурей, А.Дулейн, Р.Петренко, Д.Троицкий, В.Зверева, В.Смирнова, Е.Майзель), сериалы (Ю.Богомоллов, Д.Быков, З. Миркина, Е.Майзель, К.Богословская, М.Гийон). Проблемы обратной связи с аудиторией анализировали В.Глазычев, М.Давыдова, М.Розовская. Технологии маркетинга - Д.Дондурей, Д.Троицкий, А.Дулерайн, рекламы -

В.Зверева, Я.Орлов, Р.Фирайнер, С.Осипьян, О.Тимофеева, рейтинга - И.Полуэхтова, К.Богословская, В.Коломиец, А.Ослон, Д.Дондурей, А.Роднянский.

Второй значительный телекритический проект последнего времени был посвящен проблеме взаимоотношения создателей телевидения и аудитории. Он назывался «Между спросом и предложением». В нем принимали участие как профессиональные аналитики телевизионных процессов, так и телезрители, как критики. Проект объединил два подпроекта: «Обыденные телекритики» (Центр анализа медиа Фонда «Образованные медиа» и Фонд «Общественное мнение») и «Контент-анализ телевизионного эфира федеральных российских каналов» (Центр анализа медиа Фонда «Образованные медиа» и ГФК «Русь»).

По мнению организаторов этого проекта, медиасообщество достаточно много знает о самом себе и об индустрии телевидения, и в малой степени – об аудитории, потребителях телеинформации. В данный момент наблюдается отсутствие глубинных исследований отношения телезрителей к телевизионному содержанию. Первый подпроект поставил перед собой задачу выяснить, как обычные люди воспринимают телевизионные передачи различных жанров. «Обыденные критики» (50 москвичей) в течение 2 месяцев смотрели телепередачи разных жанров и разных каналов. Использовались разные методы: электронные фокус-группы, дискуссионные фокус-группы, личные интервью и онлайн-дискуссии. Целью второго подпроекта было понять, что собой представляет телевизионный эфир, какого рода ценности он транслирует, какого рода общество репродуцируется в нем. В рамках этого подпроекта решались следующие задачи: определение уровня содержательной насыщенности и сбалансированности эфира ведущих российских телеканалов, выявление тематических характеристик и «географии» транслируемых передач, анализ субъектов действия телеэфира. Объектом выступили 6 ведущих российских каналов (Первый канал, «Россия», НТВ, СТС, ТНТ, Рен-ТВ), на которых

анализировались темы и сюжеты, субъекты действия и социальная среда происходящего.

Лабораторный практикум

1 этап «Обсуждаем»

Ролевая игра: «Дискуссия между телекритиками, авторами телепрограмм и зрителями». Тема «Гламур на ТВ» Участвуют студенты 5, 2 и 4 курсов. Второкурсники – «зрители», третьекурсники – «авторы телепрограмм», пятикурсники – «критики». Заранее обговариваются стартовые условия дискуссии, назначаются: ведущий, лидеры дискутирующих групп, персоны «героев». Дискуссия проводится в формате ток-шоу.

2 этап «Пишем рецензию»

- на телесериал (по выбору)
- на реалити-шоу
- на «Новости» местного канала (на выбор) для выступления на «летучке».

Тема: Телекритика и Интернет. Перспективы развития сетевой телекритики в России

Этот раздел предполагает понимание, в первую очередь, специфических черт критики телевидения в Сети, детерминированных возможностями Интернета. Всемирная паутина активно стимулирует развитие различных форм критических высказываний как о конкретных телевизионных программах, проектах, тележурналистах, телеканалах, так и вообще о современных тенденциях телевидения – всемирного, российского и регионального.

О возможностях, которые предоставляет Сеть в телевизионной критике, достаточно подробно изложено в монографиях А.П. Короченского

«"Пятая власть?" Феномен медиакритики в контексте информационного рынка», «"Пятая власть?" Медиакритика в теории и практике журналистики». Остановимся на самых основных моментах.

Главное преимущество Интернета, которое необходимо иметь в виду при анализе кибер-телекритики, заключается в том, что количество пользователей глобальной компьютерной сетью постоянно расширяется и распространение таких материалов нередко не требует зарегистрированных СМИ. Другими словами, распространение критической информации в Сети осуществляется без посредничества средств массовой информации, что освобождает сам процесс СМК от многих экономических, финансовых и технологических компонентов, значительно удешевляя его. В настоящий момент Сеть является одним из важнейших источников информации для миллионов людей, отмечает А.П.Короченский, считая, что постепенный рост продолжительности пользователей пребывания в Сети превращает Интернет в главного конкурента телевидения – самого популярного на сегодняшний день и доступного средства массовой информации.

Важно обратить внимание на характеристики аудитории критических публикаций, выступлений, высказываний в адрес телевидения, размещенных в Сети. Контингент аудитории составляют в основном пользователи Интернета – люди, использующие Сеть как источник разнообразных развлечений, или как источник деловой и журналистской информации, или как источник альтернативных сведений и точек зрения, не представленных в "традиционных" СМИ. Несмотря на то, что интересы этих групп могут быть разными, объединяет их одно: пользователи Интернета – не только потребители информации, а в силу интерактивных возможностей Сети, ее активные «создатели».

Еще одним важным моментом в понимании феномена телекритики в Сети является то, что большая часть отечественных пользователей – это представители социально активных слоёв населения - специалисты с высшим образованием (34 % от общего числа пользователей), управленцы (7 %),

бизнесмены (7 %), либо представители тех общественных групп, которые станут таковыми в ближайшей перспективе, а также журналисты и так называемые "лидеры мнений" (по П. Лазарсфельду).

Таким образом, рассматривая явление телекритики в Сети, необходимо иметь в виду, что авторами критической информации в адрес телевидения могут быть как профессиональные журналисты, работающие в формате того или иного электронного ресурса (электронного издания, или электронной версии печатного СМИ, радиоканала или телеканала), так и представители других профессий, испытывающие потребность или необходимость в публичных высказываниях на ту или иную тему.

Телевидение, являясь важным социокультурным феноменом, без которого сегодня трудно представить жизнь общества, практически ежедневно предлагает критически настроенной части пользователей самые разные темы для анализа. А размещение материалов телекритики в Интернете не только гарантирует неограниченный, глобальный доступ к ним всех заинтересованных, но и стимулирует развитие дальнейшего публичного обсуждения темы, представление широчайшей палитры мнений и точек зрения, а затем и формирование общественного мнения.

В характеристике аудитории материалов телекритики особый акцент сделаем на анализе особенностей обратной связи с аудиторией: оперативный отклик, неограниченный охват аудитории, интерактивность. Важно иметь представление об основных формах обратной связи:

1. форумы, блоги, своеобразные "доски объявлений", на которых любой желающий может разместить для всеобщего ознакомления своё текстовое сообщение или ответить на сообщения других участников форума.
2. электронное голосование, выявляющее отношение публики к тому или иному проекту или программе, событию, касающемуся телевидения.
3. публикация материалов телекритики с приглашением разместить рядом и свой отклик, комментарий, впечатление.

4. персональное общение телекритика с помощью электронной почты с представителями аудитории, оперативный обмен мнениями и суждениями с адресатами критических публикаций.

Характер общения и обсуждения телевидения в Сети носит демократический характер: свою точку зрения может высказать как отдельный человек, так и представители организаций, социальных групп и т.д. Все авторы имеют равные возможности распространения в Сети своих публикаций, материалов, также могут создавать свои сайты.

Итак, условия, созданные самой природой Интернета, позволяют наиболее активным представителям аудитории материалов телекритики:

- осуществлять мониторинг СМИ, представленных в Сети;
- влиять на общественное мнение, на интеллектуальную атмосферу в целом,
- осуществлять критический разбор деятельности ТВ,
- интерпретировать текущее содержание СМИ,
- корректировать общественное восприятие.

Кроме того, Интернет предоставляет возможность использования различных компьютерных архивов, электронных баз данных, виртуальных библиотек и других информационных ресурсов. Сетевая журналистика широко использует возможности гипертекста, определяемого как "нелинейный многомерный текст; систематизированное единство многих текстов". Компьютерно-сетевые технологии позволяют создавать и использовать архивы аудиовизуальных материалов по медиакритике (например, такой архив имеется на сайте FAIR, благодаря ему пользователь Интернетом имеет возможность прослушивать записи выпусков радиোগраммы-медиаобозрения "Counter Spin", прозвучавших в эфире ранее) . А архив Первого канала позволяет вернуться к текстам уже прозвучавших когда-то программ.

При всех достоинствах телекритики, размещенной в Сети, или использующей материалы Сети, необходимо отметить и определенные

минусы. Так технологическая специфика презентации текстовых материалов в Интернете нередко провоцирует поверхностный подход к сложным проблемам функционирования телевидения. Предельная краткость публикаций нередко приводит к тому, что телекритики ограничиваются быстрым, поверхностным "налётом" на тему в ущерб углублённому анализу телевизионных и около телевизионных проблем. Среди болезней Сети, отражающихся на качестве телекритических выступлений - хаотичность размещённых в ней ресурсов, непроработанность механизмов регулирования сетевой информационной деятельности.

Способность Интернета обеспечить создание и информационное обслуживание различных сетевых сообществ людей, объединённых общими убеждениями и интересами, а также выявлять точно обозначенные целевые сегменты аудитории и воздействовать на них осознаётся сегодня не только рекламодателями и политтехнологами. Медиакритика в Сети может иметь узконаправленную, "прецезионную" адресность. Информационный контакт с такими целевыми группами через Сеть способствует более широкому общественному распространению результатов критического анализа, интерпретации и оценки СМИ, предлагаемых сетевой медиакритикой. Особенно перспективным представляются контакты с редакциями средств массовой информации, имеющие целью выведение произведений сетевой медиакритики на массовую аудиторию через "традиционные" медийные каналы.

Под воздействием множества разносистемных информационных источников человек легко можно оказаться в роли пассивного потребителя готовых схематических объяснений и решений, безальтернативных ответов. "Вторая реальность" - виртуальная - способна не только сопутствовать объективной реальности, служить её отражением, но и агрессивно вытеснять её из сознания Интернет-аудитории. Перед профессиональными телекритиками, работающими в Сети, стоит особая задача — не только

критически анализировать процессы, происходящие в мире телевидения, но и направлять, воспитывать зрительские вкусы.

В качестве примера профессионального телекритического сайта можно привести некоммерческий проект “Телекритика”. Он основан благодаря целевому гранту, предоставленному в августе 2001 года Федеральным правительством США общественной организации “Интерньюз-Украина”. С осени 2002 года проект финансируется: неправительственной неприбыльной организацией The National Endowment for Democracy (NED); Фондом “Возрождение”; международной консалтинговой компанией Technical Assistance & Development Services (TADS), Лондон; Институтом открытого общества (OSI). Этот онлайн-проект, посвященный анализу деятельности отечественных средств массовой информации, в первую очередь, телевидения, за время своей работы стал одним из самых авторитетных онлайн-изданий Уанета. Материалы издания выходят на русском и украинском языке.

Контрольные вопросы и задания

1. Какие возможности предоставляет Интернет для развития телекритики?
2. В чем заключаются особенности телекритики в Интернете?
3. Кто является автором телекритики в Сети? Дайте характеристику аудитории таких материалов.
4. Какое влияние оказывает Интернет-культура на телекритику?
5. Какие сайты профессиональной телекритики в Сети вы знаете? Раскройте специфику каждого.

Лабораторный практикум

1. События вокруг некоторых каналов и программ в разное время были объектом бурных обсуждений в Интернете. Проведите мониторинг материалов в Сети, проанализируйте критические высказывания:

зрительские, научные и др. о: - НТВ - ТВ-6 - Шоу «За стеклом» - реалити-шоу «Дом-2» (на выбор)

2. Некоммерческий сайт мониторинга СМИ и медиакритики "MediaChannel" содержит ссылки на адреса 829 медийных и общественных 45 структур. Какие это структуры? Как осуществляется сотрудничество сайта с экспертами и консультантами из других стран? Приведите примеры.

Телевидение, как инструмент критики. Искусство - объект театральной и музыкальной телекритики

Этот раздел предполагает совершенно другой ракурс: телевидение не как объект критики, а инструмент критики. Телевидение, в силу своей социокультурной специфики, массовости и доступности, является уникальным синтетическим средством передачи разнообразной информации. Телевидение обладает особыми возможностями для формирования культуры и пропаганды различных видов искусства, это было отмечено уже на первых этапах его развития. Телевидение может выступать действенным, мощным и выразительным инструментом критики в самых различных областях культуры. В сегодняшнюю эпоху бурного развития средств массовой коммуникации распространение и пропаганда художественной информации приобретает тотально-массовый характер. В этих условиях критика становится мощным и самостоятельно существующим фактором - своего рода институтом не только массового тиражирования идей и оценок, но и могущественной силой, оказывающей огромное воздействие на сам характер дальнейшего развития и видоизменения некоторых существенных особенностей художественной культуры, на возникновение новых видов художественной деятельности. Телекритика в области искусства - своеобразный носитель информационности и одна из форм телевизионной журналистики, по сути небывалый по силе воздействия рупор многоликого искусства, обращенный к огромной аудитории.

Однако необходимо обратить внимание на то, что вместе с позитивной ролью современное телевидение может оказывать и негативное воздействие. Об этом писал еще в 50-60-е годы французский режиссер Жан Вилар: «Телевидение может быть средством просвещения и источником верного знания. Но телевидение вместе с тем представляется в некоторой степени опасным средством. Оно может быть оружием, да оно и есть оружие». Системой координат, в которой развивается сегодня критика на телевидении, можно считать две последние тенденции в развитии современного ТВ – это превращение электронного СМИ, с одной стороны, в инструмент достижения чьих-то целей, а с другой - в институт развлечения.

Анализируя современное состояние общества, необходимо сделать акцент на то, что в последние десятилетия происходит принципиальное обновление всех сфер жизни, связанное с переходом общества в информационную фазу. Общественное отношение к музыкальной и театральной критике как части критики художественной формируется потребностью в новых подходах к разнообразным явлениям в культуре. Безусловно, музыкальная критика и театральная критика продолжают выполнять и привычно данные ей, традиционные задачи: формирование эстетических и художественно-творческих вкусов, предпочтений и стандартов, определение ценностно-смысловых аспектов, систематизация уже существующего опыта восприятия музыкального искусства.

В современных условиях есть основания говорить о разновекторном процессе: с одной стороны наблюдается расширение сферы действия музыкальной критики (новая реализация информационно-коммуникативных и ценностно-регулятивных функций музыкальной критики, усиление ее социально-культурной миссии как интегратора процессов музыкальной культуры), с другой стороны - сама критика испытывает на себе позитивные и негативные воздействия социокультурного контекста. Совершенствуются ее содержательные, художественно-творческие и другие параметры.

Музыкальная критика понимается исследователями как одна из форм

существования культуры. Обосновать это можно с нескольких позиций: во-первых, понятие музыкальной критики, часто ассоциируемое лишь с самой ее продукцией (к ней относятся статьи, заметки, эссе), в культурологическом аспекте раскрывает гораздо большее число значений, которые помогают получить адекватную оценку рассматриваемого явления в условиях нового времени; во-вторых, широкое истолкование понятия музыкальной критики дает основания для анализа сущности и специфики включения в социокультурный процесс широкой аудитории не просто как реципиента, но в новом качестве как субъекта со-творчества. Культура «выступает как концентрированный, организованный опыт человечества, как основа понимания, осмысления, принятия решения, как рефлексия всякого творчества, наконец, как основа консенсуса, интеграции любого сообщества». В-третьих, культурологический анализ позволяет нам представить музыкальную критику как особое явление, в котором интегрированы все уровни общественного сознания, синтезированы и предельно заострены ведущие оппозиции системы современной культуры (элитарного и массового, научного и популярного, науки и искусства, музыковедения, журналистики и др.) Практика критического высказывания давно уже существует как неразрывно связанный с творчеством и исполнительством элемент музыкальной культуры и имеет свою немалую, почти двухсотлетнюю историю.

Благодаря музыкальной критике в современной культуре формируется особое информационное пространство, которое становится мощным по воздействию, благодаря привлечению электронных средств массовой информации. Этому информационному пространству характерны многожанровость, многотемность, многоаспектность. Процесс этот представляет собой диалог внутри культуры, обращенный к массовому сознанию, центром которого становится фактор оценки. Исследователи рассматривают действие музыкальной критики как своего рода спираль, в «раскручивание» которой вовлечены самые разные формы

функционирования системы культуры - масс-культура и академическая культура, тенденции коммерциализации искусства и творчество, общественное мнение и квалифицированная оценка. В основе рассмотрения данной модели лежит идея интеграции научного, литературного и журналистского контекстов, в которых одновременно реализуется музыкальная критика.

Таким образом, музыкальная критика может быть понята: в узком смысле - как продукт материально-критических высказываний, в широком смысле - как особый процесс, представляющий собой органичную связь продукта музыкальной критики и целостной технологии его создания и распространения, что обеспечивает полноценное функционирование музыкальной критики в социокультурном пространстве. В контексте изучаемого курса музыкальная телекритика может быть понята и как продукт оценочно-критических высказываний о музыкальных явлениях и событиях на телевидении, и особый вид журналистского творчества на телевидении, требующий от автора специальной компетенции. В условиях «сращивания» телевидения и эстрады, получает развитие новый оригинальный телевизионный продукт, специально подготовленный для развлечения телеаудитории, в котором присутствует элемент критики – либо профессиональной, либо «народной». Современные интерактивные возможности телевидения позволяют аудитории выражать свое отношение к тому или иному музыкальному или эстрадному (в более широком смысле слова) номеру, и даже оценку - путем голосования или высказывания в прямом эфире.

Особое значение приобретает также региональный аспект, подразумевающий рассмотрение вопросов функционирования музыкальной телекритики не только в пространстве российской культуры и общества в целом, но также и в рамках российской периферии. Подобный подход позволяет еще в большей степени выявить наметившиеся общие тенденции в силу их проецирования с радиуса столичных городов на радиус провинции.

В характеристике отечественной музыкальной критики прежде всего надо обратить внимание на печатные СМИ. В последнее десятилетие музыкальная критика и так называемая музыкальная журналистика активно проявили себя на страницах нескольких газет общего профиля. Наиболее полно, оперативно и принципиально события музыкальной жизни освещаются в таких изданиях, как "Коммерсант", "Независимая газета", "Сегодня", "Русский телеграф", "Время МН", "Время новостей", "Петербургский Час-Пик", "Известия", "Культура" и др. На смену ушедшим в тень специализированным журналам прежних лет ("Советская музыка", "Музыкальная жизнь") появились новые - прежде всего, газета "Мариинский театр", а также сетевые издания. Большую роль в развитии музыкальной критики играет специализированный телеканал «Культура»¹¹, выполняющий информационную, просветительскую, воспитательную функции в области культуры и адаптированный к восприятию массовой аудиторией.

Для понимания феномена музыкальной телекритики перейдем к более детальному рассмотрению взаимодействия музыкальной культуры и массового media-пространства на примере ТВ. Как отмечает Марк Найдорф в своей статье «Об особенностях музыкальной культуры массового media-пространства» (http://www.countries.ru/library/music_culture/mm.htm), главное требование музыкальной составляющей телевизионного производства – это предельная доступность ее продуктов, в смысле общепонятности и в смысле общераспространенности, многотиражности. И наоборот. Оригинальное и малотиражное произведение естественным образом вытесняется из сферы массовой коммуникации.

¹¹ ФГУП ГТК «Телеканал «Культура» — российский телеканал входит в состав ФГУП ГТРК «Культура» посредством объединения с одноименной радиостанцией. Канал появился 25 августа 1997 года после Указа № 919 об образовании телеканала «Культура», который подписал Президент Российской Федерации Борис Ельцин. Дата начала вещания — 1 ноября 1997 года. До 1 января 1998 года назывался РТР-2. В поддержку создания телеканала выступали Мстислав Ростропович, Дмитрий Лихачёв. Первым главным редактором стал Михаил Швыдкой. «Культура» — канал, не имеющий рекламы. В настоящее время директором канала является Татьяна Олеговна Паухова, сохранившая за собой место главного редактора «Культуры». Во второй половине 1990-х телеканал вещал вместе с каналом Телеэкспо, с конца 1990-х до середины 2001 года в регионах вещал совместно с ОТВ, с 2001 года по наши дни в восточной Европе до начала эфира телеканала в 10 часов утра вещал телеканал Евроньюс на Русском языке.

Музыкальное произведение, созданное для существования в media-пространстве (например, музыкальный видеоклип) никогда не является собственно и исключительно музыкальным. По мнению авторитетного американского музыкального критика Эдварда Ротштейна: "В области "pop" в большинстве случаев видео становится первостепенным элементом самой индустрии, источником ее воздействия в большей мере, чем дополнение к нему. (В начале 1980-х MTV спасло звукозаписывающую индустрию из страшного кризиса)...С тех пор как видеoverсии песен стали годны для массового рынка, они вытеснили песни с центра внимания. Песни Мадонны являются фактически приложениями к ее "видео" ... (Rothstein, Edvard. The Sight of Music. The New Republic.– Sept., 2,1991,pp. 28-34.)

Композиция для радио, затем аудиоальбом – видеоклип – гастрольная серия – вот обычный путь для удачного распространения ("продвижения") массовой музыкальной продукции. И на этом пути именно видео-форма продукта оказывается решающей как свидетельство и как условие его максимального коммерческого (потребительского) успеха. Поэтому "клиповое" видео-мышление изначально структурирует музыкальную и поэтическую сторону аудио-композиции.

Таким образом, делает вывод Марк Найдорф, в массовой коммуникативной среде преобладает (как факт или как тенденция) визуализация музыкального звучания. Причем, синтез звучания и зрелища диктуется требованием эстетики телеэкрана. Эти наблюдения позволяют полагать, что в среде, образуемой средствами массовой коммуникации, происходит формирование новой музыкально-культурной формы, которая структурно соответствует культуре "массового" общества.

По мнению С.Н. Ильченко¹², современные музыкальные телевизионные программы можно условно разделить на концертные и передачи, которые создаются как смонтированное обозрение, либо как

¹² См.: Ильченко С.Н. Современные аудиовизуальные СМИ: Новые жанры и формы вещания: Учебное пособие. – СПб.: Роза мира, 2006.

конкурсная программа в виде свободного чата популярных композиций, мелодий, песен, клипов. В последнее время, отмечает он, стали популярными музыкальные шоу-конкурсы, где достаточно сильны элементы соревнования, а выносить окончательный вердикт приглашают или известных артистов, композиторов или шоуменов, или профессиональных критиков.

Но так или иначе телевидение превратилось в неотъемлемую часть российского шоу-бизнеса. Для примера можно взять канал, специально созданный для освещения жизни шоу-бизнеса - Муз-ТВ, в сетке вещания которого в основном программы, обслуживающие шоу-бизнес: «Главный хит-парад канала» - двадцать клипов, отобранных на основе голосования телезрителей; «Русские Пряники» - Саша Пряников и его гости – звезды шоу-бизнеса – смотрят клипы и говорят со зрителями по телефону; «Муз-Метель» – две части по 9 минут – о концертной программе «Музыкальная метель», проходящей раз в 2 недели в развлекательном комплексе «Метелица» (одни поп-звезды выступают, другие сидят за кулисами и рассуждают о своем и чужом творчестве) и т.д.

Авторов музыкально-критической направленности, работающих на телевидении, можно разделить на две группы – профессиональные музыковеды, занимающиеся пропагандой музыкального искусства, и профессиональные журналисты, специализирующиеся на темах музыкального искусства. Однако и тех, и других характеризует то, что они придерживаются профессионального уровня анализа, но вместе с тем стремятся «поместить разговор о том или ином музыкальном событии в общекультурный контекст, что привлекает к их текстам аудиторию более широкую, чем только ценители музыкального искусства." Музыкальная критика на телевидении предполагает определенную теоретическую подготовку в изучении явлений музыкального искусства, но вместе с тем требует открытого, контекстного анализа, а также владения определенными «чисто» журналистскими навыками, знания специфики телевидения. Это объясняется прежде всего тем, что в сложной

коммуникативной системе функционирования искусства, культуры музыкальная телекритика вторична, она является прямым порождением этой системы. Но в то же время самоценна, так как способна активно воздействовать на всю систему. Т.Курышева называет музыкальную критику «прикладным музыковедением», отводя музыкальной критике роль содержания, журналистике - роль формы. Музыкальная критика оказывается в двойственном положении: для музыковедения - подчиненной; для журналистики - и вовсе привлекаемой лишь от случая к случаю.

Таким образом, музыкальная телекритика является не только одним из компонентов музыкального искусства, но и сильным механизмом управления, регулирования, влияния на культуру в целом.

В отличие от музыкальной критики, театральная критика имеет более слабые позиции на телевидении: она фрагментарна и эпизодична. Театральная критика, как область критического творчества на телевидении, отражает в основном или текущую деятельность театра, или существует в форме творческих портретов актеров, режиссеров и т. п. Слабая развитость театральной телекритики объясняется прежде всего тем, что театральное искусство на сегодняшний момент является не массовым, а скорее элитарным. Если восприятие музыкального произведения может быть пассивным, фоновым (и в этой ситуации восприятия современного телевидения схожа), то театральное искусство требует более пристального и длительного прикосновения к себе, определенного понимания того или иного вида сценического искусства. Все это не может не влиять на то, какое место занимают на телевидении театр и его критика.

Рассматривая многообразные связи сценического искусства с действительностью, обобщая художественный опыт театра, театральная телекритика определяет задачи, которые выдвигает перед театром современность, выявляет главные тенденции его развития. Однако по мнению специалистов театра, современная театральная критика практически потеряла свой общественный адресат, она не знает, к кому обращается.

Изменилась и форма бытования критики: с газетно-журнальных полос театральная критика переселилась в Интернет.

Подобная ситуация складывается и с музыкальной тематикой, которая все труднее находит себе место и на страницах общественно-публицистической прессы, и в сетке вещания телеканалов. В настоящий момент телеканалы от любого культурного события требуют в первую очередь пикантного светского соуса, а вовсе не глубины и взвешенности анализа. В частности, исследователи как результат такого подхода к освещению музыкальной и театральной темы, отмечают вырождение рецензии, как наиболее демократической формы и одного из основных жанров классической музыкальной критики.

Однако в данном случае надо понимать, что имеется в виду прежде всего профессиональное музыковедение, а не журналистика. Минирецензии, посвященные музыкальным премьерам или другим значительным событиям в мире музыкального искусства, хотя и редки в новостных телепрограммах, но все же имеют место.

Анализируя произведения музыкальной критики в массовых СМИ, в том числе и на телевидении, профессионалы музыки обращают внимание на размытость толкования некоторых музыкально-специальных понятий, некомпетентность авторов, полную утрату средствами массовой информации воспитательной и образовательной функций. Еще одна тенденция, повлиявшая на развитие музыкальной телекритики, на которую обращают внимание исследователи, - это раскрепощенность, которой ознаменовались 1990-е годы, в результате которой все личностное и человеческое, что рассказывалось в прессе об артистах и музыкантах, приобрело «желтый» оттенок. И предпочтение нередко отдается компромату и негативу, факты частного характера становятся достоянием массовой аудитории.

**Критики в телеэфире
(персоналии и темы)**

В числе музыкальных критиков, вышедших на телевизионный экран в качестве экспертов или ведущих авторских программ, выполняющих благородные миссии – пропагандирования музыкального искусства и воспитания современного зрителя - можно назвать Элеонору Беляеву¹³, известную телеведущую программы советских времен «Музыкальный киоск», телеведущих канала «Культура» - Артема Варгафтика¹⁴, Святослава Белзу¹⁵, участника многих телевизионных программ, посвященных современной музыке - Артемия Троицкого¹⁶ и других.

Заметный след в телекритике на темы культуры оставили такие тележурналисты, как Нинель Шахова¹⁷, многие годы работавшая в редакции

¹³ **Элеонора Валерьевна Беляева** - закончила Гнесинский институт, более тридцати лет была ведущей популярной телевизионной программы «Музыкальный киоск», заслуженная артистка России.

¹⁴ **Артём Михайлович Варгафтик** (р. 1971 г.) — российский музыкальный критик и телеведущий. Окончил Российскую Академию музыки им. Гнесиных как виолончелист и аспирантуру Московской консерватории по кафедре истории и теории исполнительства. Играл на виолончели в нескольких оркестрах. С 1997 года — преподаватель истории виолончельного искусства в Российской Академии музыки. В 1994—2003 годах — музыкальный обозреватель радиостанции «Эхо Москвы», с 2004 года — ведущий программы «Спорная музыка» на канале «Маяк-FM». С 1996 года — ведущий программ, посвящённых классической музыке, на телевидении: программа «Сад культуры» на Российском телевидении, цикл передач о Рихарде Вагнере на канале ТВЦ, программы «Партитуры не горят» и «Оркестровая яма» на телеканале «Культура»; музыкальный обозреватель программ «Положение вещей» и «Тем временем» (телеканал «Культура»). Дважды лауреат российской телевизионной премии «ТЭФИ» (2003, 2004). В 2006 году выпустил книгу статей по истории музыки «Партитуры тоже не горят».

¹⁵ **Святослав Игоревич Бѣлза** (р. 1942г.) — известный литературовед, музыковед и телеведущий, народный артист России, заслуженный деятель искусств Украины, заслуженный деятель Польской культуры, музыкальный обозреватель телеканала «Культура», действительный член Академии Российского искусства и Академии Российского телевидения, критик. Образование: филологический факультет МГУ (1960—1965) по специальности «филолог, литературовед». Музыка и связанная с ней просветительская деятельность стала второй профессией.

¹⁶ **Артемий Кивович Троицкий** (р. 1955 г.) — российский искусствовед, рок-журналист, музыкальный критик, один из первых пропагандистов рок-музыки в СССР и независимой и электронной музыки в России. Троицкий — член жюри и организатор многочисленных концертов и фестивалей. Один из ведущих в России специалистов по джазу, року и современной музыке. В середине 2000-х организовал несколько музыкальных лейблов — «Прибой», «Zenith», на которых выпускается малоизвестная в России музыка. Эти диски распространяются через крупную сеть «Союз».

¹⁷ **Нинель Владимировна Шахова** (1935-2005 г.г.) - легендарная российская тележурналистка. Родилась в г. Луганске; окончила филологический факультет МГУ им. Ломоносова; работала на радиостанции "Родина" (вещание для соотечественников за рубежом); С 1971 по 1992 год работала комментатором по вопросам культуры программы "Время" Центрального телевидения СССР, затем телекомпании "Останкино". Именно из её уст телезрители узнавали о самых значимых культурных событиях последней четверти XX века. С 1992 г. работала на студии "Центр кино и телевидения", выпускала программы "Российская провинция" и "Моя Россия", посвященные культуре российских городов. Она также была председателем телефестиваля "Братина", входила в оргкомитет Московского православного фестиваля "Радонеж", была членом жюри театрального фестиваля "Голоса истории", выступала в качестве эксперта по вопросам культуры в Совете Федерации. Написала книгу "Люди моего времени" (2004). Н.В. Шахова скоропостижно скончалась по дороге на интервью 8 марта 2005 года.

новостей, и ныне занимающаяся телеобзорами – Мария Лемешева¹⁸, на темы кино – Сергей Тихонов и Катя Мцитуридзе, на темы театрального искусства – Михаил Швыдкой¹⁹ и др.

Заметным явлением на телевидении конца 1990-х годов была телепрограмма «Акулы пера», выходившая в течение 10 лет – с 1996 по 2006 годы. Композиция ее была достаточно бесхитростна, но для своего времени нова и даже дерзка: приглашённому музыканту (в основном это были персоны эстрады, рок и поп-музыки) задавали вопросы журналисты разных изданий, которые специализировались на критическом анализе современного музыкального пространства. Вела программу Капитолина Деловая.²⁰

Одним из первых примеров зрительской музыкальной телекритики можно назвать программу «Музыкальный ринг»²¹, которая проходила в формате ток-шоу. Телепередача примечательна тем, что именно в ней впервые появились на телевидении перед широкой аудиторией такие рок-музыканты страны, как Борис Гребенщиков, Андрей Макаревич, Александр Барыкин, Жанна Агузарова. Среди участников «Музыкального ринга» в 1980-х годах были такие группы как «Аквариум», «Браво», «Телевизор», «Секрет», «Звуки Му», «Центр», «Поп-механика» Сергея Курёхина, ВОДОПАД имени Вахтанга Кикабидзе. Программа состояла из двух частей – выступления музыкальных коллективов и вопросы исполнителям, задаваемые аудиторией в студии. Музыканты были вынуждены парировать

¹⁸ **Мария Лемешева** – ведущая Первого телеканала, имеет два высших образования: филологическое (МГУ) и искусствоведческое (Цюрих), на телевидении прошла путь от корреспондента до репортера, а затем до ведущей телепрограмм.

¹⁹ **Михаил Ефимович Швыдкой** (р.5 сентября 1948,) — окончил ГИТИС по специальности «театроведение». Доктор искусствоведения, профессор Российского государственного гуманитарного университета и Российской академии театрального искусства. Ведущий двух телепередач производства телекомпании «Игра-ТВ»: «Культурная революция» («Культура») и «Жизнь прекрасна» (СТС).

²⁰ **Капитолина Деловая** (Настоящие имя и фамилия - Виктория Игоревна Лукьянова; род. 1970) — в прошлом журналистка газеты «Московский комсомолец», до 2006 вела еженедельную рубрику «Мегахас» («Тинхас»), посвящённую модной электронной и рок-музыке, в основном отечественной, которую прекратила вести, по её словам, из-за осознания второсортности большинства отечественных исполнителей. Была постоянной участницей телепередачи «Акулы пера», где приглашённому музыканту задавали вопросы журналисты разных изданий. Была организатором фестивалей музыки «Мегахас» в рамках ежегодного праздника «МК» в Лужниках. В настоящее время является менеджером певицы Мары, берёт интервью у иностранных музыкантов для журнала «Ровесник». В 2006 вышла книга «Мегахас». Музыка нового времени», в которой собраны самые яркие интервью Капитолины с деятелями музыки.

²¹ Передача «Музыкальный ринг» выходила в эфир в 1980-х годах, была закрыта в 1990-м и кратковременно возродилась после почти восьмилетнего перерыва в 1997 году на РТР, в 1999 была снова закрыта.

вопросы и давать остроумные ответы. Таким образом, оценивались не только творчество музыкантов, но и их остроумие, эрудиция, умение найти контакт с залом. В каждый «раунд» телевизионного эфира на «ринге» выступали два коллектива или исполнителя. В студии программы были установлены телефоны, и телезрители определяли победителя «Музыкального ринга» с помощью своих звонков на один из двух телефонов. Ведущая передачи Тамара Максимова в 1991 году выпустила книгу «Музыкальный ринг».

Современной тенденцией критики на телевидении стало использование таких дискуссионных форм обсуждения того или иного явления действительности, как «ток-шоу». В частности, всевозможные проблемы культуры общества всесторонне обсуждаются и критически оцениваются в программах «Тем временем» Александра Архангельского²², «Культурная революция»²³ Михаила Швыдкого и «Апокриф» Виктора Ерофеева.

Контрольные вопросы и задания

1. В чем заключается значение и роль критической журналистики на телевидении?
2. В чем заключаются особенности музыкальной критики на телевидении?
3. Почему так неразвита на телевидении театральная критика?
4. Какие профессиональные требования предъявляются к журналистам, работающим в музыкальной или театральной телекритике?
5. Назовите первые телевизионные программы российского телевидения, в которых можно отметить зачатки критического подхода.

²² **Александр Николаевич Архангельский** (р.1962 году) - журналист, писатель, критик. Окончил факультет русского языка и литературы МГПИ, кандидат филологических наук. Работал в детской редакции Гостелерадио СССР (1985), журналах: "ДН" (1986-88, 1989-92), "Вопросы философии" (1988-89); читал курсы лекций в Женевском университете (1992-1998), в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (1998-2001). Обозреватель (с 1998), заместитель главного редактора (2001-2004), колумнист (с 2004) газеты "Известия". Вел программы "Против течения" (1992-1993, РТР), "Хронограф" (Россия, 2002). Член Союза российских писателей (сентябрь 1991). Член жюри Букеровской премии за 1995. Академик-учредитель (1997) и президент (1997-99) Академии русской современной словесности (АРСС). Член Академии Российского телевидения с 2007 года., Автор и телеведущий программы «Тем временем» (канал «Культура»). Первый эфир программы - в 2002 году. В 2007 году программе «Тем временем» был присужден приз IV Всероссийского конкурса работников СМИ «За образцовое владение русским языком» в номинации «За небанальное освещение проблем русского языка».

²³ **«Культурная революция»** - авторское ток-шоу Михаила Швыдкого (канал «Культура»), выходящее в эфир с 2001 года. Обсуждаются темы, связанные с культурой в широком понимании слова. Принимают участие люди, располагающие вескими доказательствами своей правоты. Программа "Культурная революция" - лауреат ТЭФИ-2006 и ТЭФИ-2002 в номинации "Ток-шоу". Ведущий программы Михаил Швыдкой вошел в тройку финалистов ТЭФИ-2006 как "Лучший ведущий ток-шоу".

6. Каких телевизионных ведущих вы бы отнесли к разряду телекритиков в своей области?
7. Перечислите основные жанры и формы, в которых получает выражение на телевидении критика.

Практикум (варианты)

1. Подготовить сценарный план телевизионного сюжета, посвященного музыкальной, театральной или художественной тематике, в технике "зеркала".
2. Подготовить сценарный план программы, посвященной музыкальной, театральной или художественной тематике, в технике "разбора".
3. Подготовить сценарный план программы, посвященной музыкальной, театральной или художественной тематике, в технике "драматического анализа".
4. Подготовить сценарный план программы, посвященной музыкальной, театральной или художественной тематике в технике "мемуаристика".

Методические рекомендации к выполнению практикумов

1. К анализу телекритических произведений в печатных СМИ:

При анализе важно обратить внимание на следующие моменты:

- рубрика, жанр телекритического материала
- тема, проблематика: оценка творческих и профессиональноэтических проблем деятельности создателей телевизионных произведений, критическое изучение экономических, этических, правовых и организационно-технологических аспектов информационного производства на телевидении, взаимодействие телевидения и общества и др.)
- наличие элементов анализа,
- интерпретация телевизионного содержания
- авторские приемы телекритики - система аргументации .

2.К написанию телекритической рецензии

Выстраивание рецензии – сложный и многотрудный процесс. В написании рецензии необходимо ориентироваться на определенное СМИ. Выбранный заранее адресат (концепция СМИ, аудитория) диктует объем рецензии, характер и форму изложения. Характер восприятия телевизионного произведения тесно связан с такой оценочной категорией, как определение современности, связь с проблемами действительности. В зависимости от того, какая телепрограмма является объектом рецензии, ее автор обращает свое внимание: на контент программы и его соответствие (или несоответствие) проблемам действительности, зрительный и звуковой образ, роль ведущего, режиссерская и операторская работа, логика композиции. Для понимания сути рецензии становятся определяющими литературные качества рецензии. Здесь выступают на первый план живой, емкий, образный, но доступный язык, умение в описаниях передать не только свои личные впечатления, но и суть критической оценки.

Таким образом, от свойств литературного стиля рецензии начинает зависеть ее смысл и общественная значимость. Поэтому как и в написании любого художественно-публицистического произведения для массового СМИ, в работе над рецензией важно оригинальное начало, тщательно продуманная композиция и профессионально аргументированная оценка.

Приблизительная структура рецензии телевизионного проекта:

1. тема или наименование рецензируемой работы;
2. ее автор;
3. актуальность выбранной темы;
4. использование системы доказательств;
5. полнота раскрытия проблемы и оригинальность освещения;
6. качество оформления (звукового, музыкального, дизайна и т.д.);
7. недостатки, имеющиеся в работе.

3.К подготовке сценария телепрограммы в стиле критики

В подготовке сценарного плана телевизионного сюжета студент сам определяет тему и выбирает главный объект своего творческого проекта. Определяется «лейт-проблема», «лейт-тема», которая не просто декларируется, она подчиняет себе всю логику сюжета.

Для определения темы, студенту предстоит исследовать ряд явлений выбранной им области. Они могут быть сгруппированы на основании подхода – синхронического (берутся явления одновременно существующие, исторически совместные) и диахронического (явления, связанные временной последовательностью, исторически следующие друг за другом). Синхрония в темах может проявляться по-разному. Назовем возможные варианты синхронического подхода:

- разные исполнители одной роли,
- разные постановки одной пьесы или пьес одного автора,
- новые роли одного актера или солиста (за последние 2-3 сезона),
- новые постановки одного режиссера, театра, композитора и т.д.

- актер в театре, ТВ , в кино,
- спектакли для детей в разных театрах города и т.д.

Варианты диахронического подхода: - современный этап творческой работы театрального коллектива, актера, режиссера, художника, музыканта в соотношении с предшествующим, - эволюция жанра комедии или мюзикла за последние десятилетия, - рост творческих связей между русским и инонациональными театрами, - путь актера, драматурга, режиссера и т.д. (за ограниченный период времени) и т.д. В зависимости от этого выбора, экспериментальными площадками могут быть Государственный музей изобразительных искусств РТ, один из театров Казани, Казанская Государственная консерватория и др. Преподаватель специально договаривается о возможности нахождения и работы студента на этом объекте.

Прежде чем студент приступит к разработке сценарного плана, разбираются основные подходы к изложению материала:

- биографическо-описательный (очерковый),
- оценочно-аналитический (рецензионный).

Затем анализируются возможности каждой из техник. Это важный этап в данном лабораторном практикуме, так как выбор подхода и техники самым непосредственным образом влияет на степень критичности оценки, которая будет присутствовать в будущем творческом проекте студента. Так техника «зеркало» предполагает минимальное выражение авторской оценки и больше подходит к подготовке новостного информационного сюжета. В этой технике можно использовать интервью. В технике "разбора" возможно использование таких подходов к освещению темы, как аналитический, исторический, а также ретроспективный и прогностический. Техника «драматического анализа» требует учета основных известных принципов драматургии, поворотных точек сюжета, и даже таких понятий, как экспозиция и катастрофа. Техника «мемуаристика» основывается, как правило, на "поворотных точках опыта" и музыкальных (или иных) впечатлениях, включаются ассоциативная логика, образность, "говорящие" детали. Данная техника используется в творческих портретах, телебиографиях и т.д. Здесь также возможно критическое изложение, но оно не является доминантой - в отличие от техник «разбора» и «драматического анализа».

Варианты подходов к анализу спектакля и работы режиссера:

1. проследить слагаемые спектакля или какого-либо другого произведения искусства в его процессе (поэлементный анализ);
2. проследить путь спектакля к решению сверхзадачи в комплексе всех его выразительных средств:
 - зрительный образ,
 - звуковой образ,
 - пластический рисунок,
 - актерская работа.

3. проанализировать режиссерскую концепцию спектакля по следующим аспектам:

- режиссер и пьеса (шире – автор),
- режиссер и проблемы современной действительности,
- режиссер и проблемы современного театра,
- личность режиссера,
- художественная целостность и т.д.

Однако необходимо помнить, что восприятие искусства всегда субъективно и зависит не только от меры образованности и методологической вооруженности, но и от одаренности человека, воспринимающего его.

Темы для рефератов

(с указанием позиций, необходимых для раскрытия темы)

Творчество В.С.Саппака (по кн. «Телевидение и мы»):

1. Когда вышло первое издание книги В.С.Саппака «Телевидение и мы»? Последующие?
2. Какова структура книги?
3. Перечислите основные идеи книги. Какие из них не утратили своей актуальности и сегодня?
4. В чем заключается новаторское для своего времени значение этой книги?

Творчество Ан.С. Вартанова (по кн.«Актуальные проблемы телевизионного творчества: На телевизионных подмостках»)

1. Ан.С. Вартанов, как телеобозреватель журнала «Журналист»: темы, подходы.
2. Жанр «критическое эссе» у А.С.Вартанова
3. Ан.С. Вартанов о резком разрыве «между возвышенными эстетическими и просветительскими установками критиков и действительными потребностями массового зрителя».
4. Ан.С.Вартанов о разных телеканалах (Первый, НТВ и др.)
5. Ан.С.Вартанов о ток-шоу (теория и практика).
6. Ан.С. Вартанов о телепередачах (анализ на выбор).
7. Ан.С.Вартанов о телезвездах (анализ на выбор).

Творчество Ю.А.Богомолова (по кн. «Затянувшееся прощание»)

1. Ю.А.Богомолов о двух сдвигах в культуре в советские годы, повлиявших на становление и развитие российского телевидения. Каких?

Каким образом повлияло? О противоречии культур массовой и авторской на ТВ.

2. Ю.А.Богомолов о кинофильмах на ТВ (на выбор).
3. Ю.А.Богомолов о юбилеях кинозвезд на ТВ (на выбор: Л.Орлова, В.Шукшин, В.Высоцкий и др.)
4. Ю.А.Богомолов о киномифологии на ТВ.
5. Ю.А.Богомолов о темах войны и мира, о терроризме на ТВ.

Творчество И. Петровской (по материалам рубрики «Телнеделя с Ириной Петровской» в газете «Известия»)

1. И.Петровская, как обозреватель «Известий».
2. И.Петровская о границах дозволенного на телевидении.
3. И. Петровская о современных тенденциях российского телевидения.
4. И.Петровская о ток-шоу («Клетка», «Большой куш», «Окна», «Последний герой» и др.)
5. Авторские приемы И.Петровской, как газетного телекритика

Вопросы к зачету

- 1.Цели и задачи телекритики.
- 2.Телекритика в ряду искусствоведческих дисциплин.
- 3.Телевизионный процесс как объект телекритики.
- 4.Телепрограмма как объект телекритики.
5. Жанры телекритики.
- 6.Телеаудитория как аудитория телекритики.
- 7.Телепроизводители как аудитория телекритики.
- 8.Система методологических подходов в телекритике.
- 9.Психологические методы в телекритике.
- 10.Структуралистские методы в телекритике.
- 11.Культурологические методы в телекритике.
- 12.Критерии оценки в телекритике.
- 13.Содержательные категории анализа телепрограмм.
- 14.Формальные категории анализа телепрограмм.

15. Этические проблемы телекритики.
16. Телекритика в контексте коммерческого телевидения.
17. Телевизионные премии и телекритика.
18. История российской телекритики.
19. Особенности современной телекритики.
20. Гражданская телекритика

Темы курсовых работ

1. Особенности гражданской телекритики о КВН
2. Инфотеймент на телевидении как технология диалога между обществом и наукой
3. Телекритика об освещении проблематики религиозно-политического экстремизма
4. Телевидение как участник конструирования имиджа политического лидера
5. Роль телевидения в формировании образа государства
6. Полемика на современном ТВ-экране
7. Особенности региональной телекритики
8. Своеобразие творчества телекритика Ирины Петровской (на выбор)

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература

- Богомолов Ю.А.* Затянувшееся прощание: Российское кино и телевидение в меняющемся мире – М.: 2006.
- Богомолов Ю.А.* Проблемы времени в художественном телевидении - М.: Знание, 1977.
- Богомолов Ю.А.* Хроника пикирующего телевидения: 2000-2002 г.г. – М.: МИК, 2004.
- Больш Н.* Азбука медиа. М., 2011.
- Бурдье П.* О телевидении и журналистике. М., 2002.

- Вартанов А.* Актуальные проблемы телевизионного творчества: На телевизионных подмостках. – М., 2003
- Голядкин Н.* Анализ аудитории. М., 2000.
- Киттлер Ф.* Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 года. М., 2009
- Маклюэн Г.М.* Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., 2007.
- Муратов С.* Телевидение в поисках телевидения. М., 2001.
- Телевизионная журналистика: учебник* / Редкол.: Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский). М., 2005.

Дополнительная литература

- Баканов Р.П.* «Книга жалоб» на телевидение: эволюция газетной телевизионной критики в Российской Федерации 1991-2000 г.г./ Р.П.Баканов. – Казань: Казанский государственный университет им.В.И.Ульянова-Ленина, 2007.
- Баранов В.И.* Литературно-художественная критика/ В.И.Баранов, А.Г.Бочаров, Ю.И.Суровцев – М.: Высшая школа, 1982.
- Барт Р.* Мифологии. М., 2004.
- Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция. М., 1996.
- Бронфин Е.Ф.* Методика курса музыкальной критики. - М., 1988.
- В зеркале критики. Из истории изучения художественных возможностей массовой коммуникации.* / Под ред. В. Борева, С. Фурцевой. М., 1985.
- Вильчек В.М.* Телевидение и художественная культура/В.М.Вильчек, Ю.В.Воронцов. – М.: Знание, 1997.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. - М.: Искусство, 1986.
- Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного. М., 1991.
- Герасимова С.А.* Культурология и теория коммуникации: элементарный курс/ С.А.Герасимова. – М.: Гардарики, 2007.
- Ефимов Э.М.* Искусство экрана: Истоки и перспективы /Э.М.Ефимов. – М.: Искусство, 1983.
- Ильин Р.Н.* Телевизионное изображение. – М.: 1963
- Ильченко С.Н.* Современные аудиовизуальные СМИ: Новые жанры и формы вещания: Учебное пособие. – СПб.: Роза мира, 2006.
- Кириллова Н.Б.* Медиакультура : от модерна к постмодерну – 2-е издание - М.: 2006.
- Короченский А.П.* «Пятая власть?» Феномен медиакритики в контексте информационного рынка/ А.П.Короченский – Ростов н/Д: Международный институт филологии и журналистики, 2002.
- Кузнецов Г.В.* Так работают журналисты ТВ – М.: МГУ, 2000
- Курышева Т.А.* Музыкальная журналистика и музыкальная критика – М.: 2007.

- Лотман Ю., Цивьян Ю.* Диалог с экраном. М., 1994.
- Муратов С.А.* ТВ-эволюция нетерпимости (история и конфликты этнических представлений/ С.А.Муратов – М.: Логос, 2001.
- Муратов С.А.* Телевидение в поисках телевидения: Хроника авторских наблюдений / С.А.Муратов – М.: ИПК работников ТВ и радиовещания, изд-во Московского университета, 2001.
- Петровская И.* Сто одна теленеделя с Ириной Петровской.
- Пропп В.Я.* Морфология сказки. М., 2005.
- Саппак В.* Телевидение и мы. М., 1988.
- Российское телевидение: между спросом и предложением (В 2 томах)/ Под ред. А.Г.Качкаевой, И.В.Кирия, - М., 2007
- Сто одна теленеделя с Ириной Петровской. М., 1998.
- Театральная критика и современность. Семинарий по театральной критике – Ленинград: ЛГИТМИК – 1982
- Телевидение: режиссура реальности /Сост. Д.Дондурей. – М., 2007
- Телевизионная эстрада – М.: Искусство, 1981.
- Тынянов Ю.Н.* Поэтика. Литература. Кино. М., 1975.
- Успенский Б.* Поэтика композиции. М., 2000.
- Фрейлих С.* Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского – М.:2002.
- Хангельдиева И.Г.* Музыка: театр, кино, телевидение. - М.: Советский композитор, 1991.
- Хейзинга Й.* HomoLudens. М, 1994.
- Чиненова О.С.* Телевизионная критика в России / О.С.Чиненова // Властные функции СМИ: литературно-журнальные традиции и современная масс-медийная практика / Под ред. В.В.Прозорова. – Саратов: Издательский центр Наука, 2006.
- Юнг К.-Г.* Человек и его символы. М., 1995.

Глоссарий

Авангардизм (от франц.avant-garde – впереди идущий) – 1) компонента культуры, ориентированная на новаторство и характеризующаяся резким неприятием традиции; 2) условное наименование движения в художественной культуре XX в., для которого характерны разрыв с предшествующей традицией реалистического художественного образа, поиски новых средств выражения и формальной структуры произведений. К

авангардным направлениям относят: футуризм, экспрессионизм, абстракционизм, сюрреализм и др.

Авторитет (от лат. *autoritas*- достоинство, сила, власть) – та или иная степень признания коллективом, группой личных, деловых и творческих качеств кого-либо из своих членов, отражающая его фактическое влияние на положение дел в этом коллективе, группе.

Адекватный – соответствующий.

Биографический метод (от греч. *biographia* – жизнеописание) – распространенный метод исследования в науках о человеке и обществе, рецензирования творчества кого-либо, в центре которых стоит изучение индивидуального жизненного пути. Биографический метод используется обычно для исследования установок, мотивов личности, ее социально-психологической структуры. В результате субъективные элементы превращаются в показатели объективных социальных процессов.

Взаимодействие (интеракция) – действие по согласованию, взаимная связь предметов, явлений, их обусловленность.

Воздействие (влияние) – действие, направленное на кого-либо, с целью достичь результата.

Деятельность – целенаправленный процесс преобразования действий, специфический способ отношений человека к окружающему миру.

Дискуссия (от лат. *discussio* — рассмотрение, исследование) - публичное обсуждение какого-либо спорного вопроса, проблемы; спор. Двумя важнейшими характеристиками дискуссии, отличающими её от других видов спора, являются публичность (наличие аудитории) и аргументированность. Обсуждая спорную (дискуссионную) проблему, в которой каждая сторона, оппонируя мнению собеседника, аргументирует свою позицию. Жанр, особенно притягательный для телеэкрана, так как ярко демонстрирует движение живой мысли, процесс ее рождения, развитие, достижение цели, происходящие на глазах у зрителей.

Драма (гр.drаmа - действие)- 1)в широком смысле - всякое сюжетное литературное произведение, написанное в разговорной форме и без авторской речи; б.ч. предназначается для представления в театре; в узком смысле - литературное произведение такого рода, отличающееся от комедии серьёзностью конфликта, глубиной переживаний; 2) всякое потрясающее событие в жизни.

Драматургия – способ организации жизненного материала, в основе драматургии лежит конфликт – столкновение двух противоположных начал: положительного и отрицательного, добра и зла и т.д.

Завязка – начало действия.

Идеология (от греч. idea – идея, образ и logos – слово, понятие, участие) – система идей, выражающая интересы, мировоззрение, идеалы к-л. класса, общества или социального движения. Идеология формируется из наличного материала идей учеными, философами, художниками, религиозными и политическими деятелями. Степень распространения и глубина усвоения идеологии зависят от соответствия ее ценностных ориентаций интересам, чувствам и настроениям широких масс, а также объективными закономерностям общественного развития.

Идея (от греч. idea – идея, образ) – основная мысль произведения, выражение авторской позиции, своего рода фокусирование взглядов автора на действительность. На телевидении идея нередко обусловлена вещательной политикой канала.

Интеллигенция (от лат. intelіgens – понимающий, знающий, умный) – социальный слой людей, профессионально занятых умственным (преимущественно высококвалифицированным) трудом.

Интерактивность – обратная связь со зрителем.

Классицизм (от лат. classicus – образцовый) – стиль и направление в европейском искусстве XVII-начала XIX в., для которого характерно следующее: опора на представления о разумной закономерности мира»; стремление к выражению идеи гармоничного устройства общества,

основанного на вечных законах разума, согласно Декарту, признание античного искусства высшим образцом; опора на традиции Высокого Возрождения.

Комментарий (от лат. *commentarius* – толкование) – разновидность оперативного аналитического материала, разъясняющего смысл актуального общественно-политического события, документа и т.п.

Коммерциализация - 1) широкое использование коммерческих начал в экономике, расширение количества коммерческих организаций; 2) подчинение деятельности целям извлечения прибыли.

Композиция (от лат. *composition* – сочинение, составление, связь, соединение) – закономерное построение произведения, гармоничное соотношение отдельных его частей (компонентов), образующих единое целое, принцип организации отображаемого автором материала.

Конвергенция СМИ - взаимодействие, приобретение общих характеристик, сближение, взаимопроникновение различных каналов и средств коммуникации в условиях применения высокоскоростных цифровых форм доставки информации, с реальной перспективой дальнейшего слияния разнородных СМИ на общей компьютерно-цифровой базе.

Конфликт — противоборство, возникающее на основе противоречий между характерами или между характерами и обстоятельствами (внешний конфликт), или в душе героя (внутренний конфликт). Типы конфликтов: социальный (например, бедные и богатые); семейно-бытовой; нравственный (например, ценность человеческой жизни, любви и т.п.); психологический (внутренний); философский (смысл и цель жизни, вопросы свободы, выбора и т.п.).

Креативность («творческость») – способность человека к нестандартному творческому мышлению; способность человека принимать конструктивные решения в нестандартных ситуациях.

Кр́итика (от фр. *critique* из др.-греч. «искусство разбирать, судить») — выявление противоречий разбор (анализ), обсуждение чего-либо с целью

дать оценку (напр., литературная критика), отрицательное суждение о чем-либо (в науке, искусстве, общественной жизни и т. д.), указание недостатков, исследование, научная проверка достоверности, подлинности чего-либо (напр., критика текста, критика исторических источников).

Кульминация – высшая точка развития действия.

Культура – символическая система, формирующаяся благодаря развитию разнообразных видов человеческой деятельности, имеет свои специфические черты, которые отражаются в языковой системе и проявляются в поведении людей. Функции культуры: адаптационная, информационная, интегративная, коммуникативная.

Маргинальность (от лат. *marginalis* – находящийся на краю) – в широком смысле – пограничное, промежуточное, структурно неопределенное социальное состояние индивида или группы. Характеристика относительно устойчивых социальных явлений, возникающих в результате расшатывания нормативно-ценностных систем под воздействием межкультурных контактов, социальных и технологических сдвигов и др. факторов.

Массовая культура – знаково-символическая система, представляющая собой совокупность социальных оценок, образцов поведения, распространяемых средствами массовой коммуникации. Явление культуры XX в., порожденное научно-технической революцией, урбанизацией, разрушением локальных общностей и размыванием территориальных и социальных границ. Массовизация культуры непосредственно связана с развитием СМИ, которые благодаря своей технической мощи видоизменили способы производства и распространения культурных ценностей, усилили профессионализацию и институционализацию в сфере культуры, оказали влияние на традиционные народные формы культуротворчества, способствовали созданию массовой аудитории потребителей культурной продукции.

Массовое сознание – тип общественного сознания, выделяемый в составе последнего наряду с общечеловеческим и групповым сознанием и связанный

с деятельностью особого рода социальных общностей – масс. В содержательном отношении массовое сознание – широкая совокупность идей, представлений, иллюзий, чувств, настроений, отражающих все без исключения стороны общества, принципиально доступные массам и способные вызвать их интерес.

Массовая коммуникация – процесс, включающий в себя извлечение, переработку и передачу с помощью быстродействующих технических устройств социально значимой информации, существующей в знаково-символической форме, а также прием этой информации численно большими, социально разнородными, рассредоточенными аудиториями.

Медиа – совокупность средств аудио-, теле- и визуальной коммуникации.

Медиакритика – особая область журналистики, которая является творческо-познавательной деятельностью, в ходе которой осуществляется познание актуальных творческих, профессионально-этических, правовых, экономических и технологических аспектов информационного производства в средствах массовой информации с акцентом на творческую сторону создания медийного содержания.

Мемуа́ры (фр. *mémoires*), *воспоминания* — записки современников, повествующие о событиях, в которых автор мемуаров принимал участие или которые известны ему от очевидцев. Важная особенность мемуаров заключается в установке на «документальный» характер текста, претендующего на достоверность воссоздаваемого прошлого.

Миф (от греч. *mythos* – предание, сказание) – фантастическое, символическое представление о богах, легендарных героях, сверхъестественных силах, объясняющее происхождение и сущность мира, предназначение человека. Различаются мифы: героические, космогонические (о происхождении Вселенной), антропогонические (о происхождении человека), этиологические (объясняющие причины событий и обычаев) и др.

Мифология – 1) совокупность мифов; 2) наука, изучающая мифы, их возникновение, содержание, распространение.

Мода (от лат. *modus*- мера, образ, правило) – форма социальной регуляции, вызывающая периодическую смену образцов массового поведения. Наиболее явное и полное развитие мода получила в области оформления внешности человека, прежде всего в одежде, а также в других изделиях быта. Однако реальная сфера действия моды распространяется на искусство, архитектуру, речевое поведение и т.д.

Модернизм (от фр. *moderne* – современный) – направление в искусстве конца XIX- XX в. Характеризуется разрывом с традициями реализма; стремлением утвердить новые начала искусства; условностью стиля; непрерывным обновлением художественных форм.

Мониторинг — процесс систематического или непрерывного сбора информации о параметрах сложного объекта или процесса.

Музыка (от греч. Μουσική от *μῦσα* — муза) — разновидность искусства, воплощающая идейно-эмоциональное содержание в звуковых художественных образах.

Негативизм – любое необоснованное, немотивированное сопротивление воздействию других людей; наблюдается как при патологическом нарушении характера и поведения, так и у психически нормальных детей при «неправильном» воспитании.

Новаторство - возникновение в творческом процессе беспрецедентно нового, имеющего всемирно-историческую значимость.

Новость – оперативное информационное сообщение.

Обозрение – один из традиционных, устойчивых жанров аналитической публицистики. Признаки обозрения: факты отбираются и группируются в соответствии с определенной авторской целью, факты рассматриваются в их взаимодействии, нередко материал обозрения ограничен хронологическими или тематическими рамками. Тематические обозрения ограничены сферой конкретной проблематики.

Пародия – вид сатиры, иносказание, некоторое искажение предмета, при помощи которого раскрывается суть предмета и доказывается некоторое его расхождение от некоего идеала.

Постмодернизм – совокупность явлений в культуре (философии, литературе, искусстве) индустриально развитых стран XX- начала XXI в. Характеризуется объединением в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и художественных приемов, заимствованных из разных эпох, регионов и субкультур.

Примат зрения – свойство человеческого восприятия, состоящее в том, что зрительная информация оценивается как более достоверная, чем информация, получаемая по другим каналам (слуховому и проч.). На этом свойстве построена характерная иллюзия электронных СМИ: искусно выстроенный, в том числе и смонтированный, видеоряд зритель принимает за непосредственное (эмпирическое) наблюдение.

Пропаганда (от лат. *propaganda* – подлежащее распространению) – деятельность, направленная на распространение знаний, художественных ценностей и другой информации с целью формирования определенных взглядов, представлений, оказания влияния на социальное поведение людей.

Развязка – конец, завершение конфликта, действия.

Реализм (от лат. *realis* – вещественный, действительный) – форма художественного сознания, берущая начало в эпохах Возрождения и Просвещения. Ведущие принципы: объективное отображение существенных сторон жизни, воспроизведение типичных характеров и ситуаций, жизненная достоверность.

Реалити-шоу – разновидность ток-шоу, суть которых заключается в непрерывном наблюдении за группой людей, находящихся в специально созданных условиях, как правило, в замкнутой системе, благодаря чему достигается «эффект присутствия».

Репортаж – информационный жанр журналистики, оперативно, с необходимыми подробностями, в яркой форме сообщаящий о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является автор.

Рефлексия – 1)размышления, анализ собственных мыслей и переживаний; 2) размышление, полное сомнений и переживаний.

Рецензия (англ. review, обзор) — анализ, разбор, некоторая оценка публикации, произведения или продукта, жанр газетно-журнальной публицистики, литературной критики. Рецензия может относиться к материальным вещам (приборы, аксессуары, бытовая техника), компьютерным технологиям, художественной литературе, музыке, фильмам, компьютерным играм. Рецензироваться могут также текущие события, общественные заявления и происшествия. В дополнение к критическому утверждению, автор рецензии может выставить предмету рецензирования некоторую оценку для указания относительной ценности рецензируемого предмета.

Рецензирование (англ. Peer review) является процессом, благодаря которому учёные оценивают работы своих коллег, которые были опубликованы в научной литературе. Обзор компьютерных программ также является рецензированием.

Романтизм – направление в европейской и американской культуре конца XVIII- первой половины XIX в., выдвигавшее на первый план индивидуальность. Противопоставлял утилитаризму и нивелированию личности устремленность к безграничной свободе, жажду совершенства и обновления, пафос личной и гражданской независимости.

Синергетика — междисциплинарное направление научных исследований, задачей которого является изучение природных явлений и процессов на основе принципов самоорганизации систем (состоящих из подсистем).

Стиль – это качество формы, закон ее строения, генетически обусловленный спецификой содержания. Стиль, рожденный одним содержанием, может

приспосабливаться для выражения совсем иного содержания. По М.М. Бахтину: «Стиль - это реализация творческого метода в конкретно-исторических условиях, требующая определенного единства приемов оформления и создания текста, обработки материала». Это конкретное проявления творческого метода, а метод, напомним, это общие установки познания действительности, отбор ее явлений.

Скептицизм (от греч. *skeptikos* – расследующий) – философская концепция, подвергающая сомнению возможность познания объективной действительности.

Способность – 1) возможность осуществлять какую-либо деятельность, умение делать что-то; 2) индивидуальная особенность личности, обусловленная предрасположенностью к осуществлению какой-либо деятельности.

Средства массовой коммуникации (СМК) – технические средства, обеспечивающие процесс передачи информации, а также ее сохранение.

Стереотип социальный (от греч. *stereos* – твердый и *typos* – отпечаток) – схематизированное представление о каком-либо социальном объекте (человеке, группе, явлении), обладающее большой устойчивостью.

Сюжет (фр. *sujet* - предмет) – ход повествования, способ раскрытия (и развития) темы на основе ее драматургии.

Сценарный план – схематичный перечень эпизодов, из которых будет состоять экранное произведение; программа действий для всех участников производственно-творческого процесса по созданию и выдаче передачи в эфир.

Творчество – деятельность человека, результатом которой является продукт неординарный, уникальный, непохожий на другие.

Театр (от греч. *teatrov* — место для зрелищ, затем — зрелище) — одно из направлений искусства, в котором чувства, мысли и эмоции автора (творца, художника) передаются зрителю или группе зрителей посредством действий актёра или группы актёров.

Театральное направление – это совокупность произведений, созданных на основе одного творческого метода, близких по ряду существенных идейно-эстетических признаков и претендующих на выражение художественной картины мира.

Тема (гр. *thema* – положение, о котором рассуждают) – предмет изображения, также вопрос, выделенный автором как самый главный для данного материала.

Течение – то конкретное проявление и преломление художественного направления, вызванное преимущественным развитием того или иного аспекта направления. На базе одного творческого метода могут развиваться различные течения и школы, относящиеся к одному и тому же направлению.

Телевидение – одно из средств массовой коммуникации, обеспечивающее прием и передачу движущих и неподвижных объектов на расстоянии. Включает в себя область науки, культуры и техники, связанную с передачей на расстояние и приемом изображений, и учреждения, осуществляющие вещательные передачи.

Телекритика — профессиональная оценка и истолкование продуктов телевизионного вещания: телепрограмм, телепередач и даже деятельности и идеологии телеканалов; обзор телевизионных программ; выявление и утверждение творческих и профессиональных принципов тех или иных направлений телевизионного вещания; один из видов журналистского творчества на телевидении.

Ток-шоу – телевизионный жанр, характеризующийся интерактивностью, предопределенностью ролей участников, целью и форматом их общения, специфической тематикой.

Традиция (от лат. *traditio* - передача) – элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению и сохраняющиеся в определенных обществах, классах и социальных группах в течение длительного времени. Традиция охватывает объекты наследия (материальные и духовные), процесс социального наследования и его способы.

Формат (на телевидении) – концепция программы, основной сюжетный ход, обобщающая модель передачи.

Формирование – придание формы; придание чему-либо законченности, определенности; выработка, воспитание в ком-либо определенного качества, черты характера.

Художественная картина мира - это воссозданное средствами театрального искусства целостное синтетическое представление о конкретно-исторической действительности, результат специфического «удвоения» социального бытия.

Ценность – внутренний, эмоционально освоенный ориентир деятельности, наличие которого подтверждается поступками и делами отдельного человека.

Эволюция (от лат. *evolutio* – разворачивание) – развитие явления или процесса в результате постепенных непрерывных изменений, переходящих одно в другое без скачков и перерывов, при сохранении качественной определенности в ходе качественно-количественных изменений.

Эклектика - это сочетание несочетаемых вещей, смешение стилей.

Экспозиция – своеобразный пролог.

Эпигонство (от греч. *epigonoí* – эпигоны, букв. – родившиеся после) в художественной литературе и искусстве – нетворческое следование традиционным образцам. Источник эпигонства – угасание и распад тех или иных идейно-культурных или художественных концепций, которые перестают быть импульсом к творчеству и становятся объектом чисто формального и бездумного воспроизведения.

Эссе́ (из фр. *essai* «попытка, проба, очерк», от лат. *exagium* «взвешивание») — жанр философской, эстетической, литературно-критической публицистики. Эссе сочетает подчеркнуто индивидуальную позицию автора с непринужденным, подчас парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь.

Эстрада — вид сценического искусства, подразумевающий собой как отдельный жанр, так и синтез жанров: пение, танец, оригинальное выступление, цирковое искусство, иллюзии.

Язык – упорядоченная коммуникативная знаковая система, служащая для передачи информации.

*Мастер-класс
Примеры критических материалов*

«Восточный экспресс», 16-22 марта 2001 г.

Тема номера: телевидение
Автор – Р.Даутова

Страсти по ТВ

Когда в начале 30-х годов Москва только-только начала экспериментировать с телевидением, мало кто представлял, что пройдет каких-нибудь 50-70 лет и ОНО займет прочное место в жизни каждого из нас. Сегодня мы уже привыкли к уникальной возможности «телевидеть» мир, полулежа на диване в собственной квартире, и вряд ли осознаем, что таким образом пытаемся компенсировать невозможность получить многие вещи в реальности. Этот виртуальный телемир подчинил нас себе – оперативными новостями и напористыми ведущими, умными разговорами и шокирующими прогнозами, «счастливым случаями» и «женскими историями».

Конечно же, нам далеко не безразлично – что происходит с телевидением в настоящее время? Сколько каналов будет в Татарстане завтра? Какую политику выберут новые телекомпании? Что для них главное – нравственное здоровье нации или высокий рейтинг? Этими вопросами и продиктован выбор сегодняшней темы номера.

ГТРК ищет инвесторов

***Ильшат Аминов не исключает, что национальный канал
будет знать «чернуху»***

О реорганизации Гостелерадиокомпании «Татарстан» ходят разные слухи. Одни говорят: имущество компании будет разделено и начнут вещать два равноценных канала. Другие прогнозируют постепенное затухание ГТРК и процветание созданного на его базе нового, так называемого национального, но уже частного телевидения. Третьих в первую очередь пугает то, что ГТРК «Татарстан» станет одним из многочисленных звеньев Всероссийского холдинга и Москва сама сможет назначать председателей региональных компаний.

Мы решили узнать действительное состояние дела из первых рук. И взяли интервью у **председателя ГТРК «Татарстан» Ильшата АМИНОВА.**

- Ильшат Юнусович, разъясните, пожалуйста, популярно – все-таки что это за национальный канал, об открытии которого растрезвонили еще в прошлом году почти все средства массовой информации, а зритель пока так и не увидел.

- 27 июля 1998 года вышло постановление правительства России о формировании единого Всероссийского производственно-технологического комплекса государственных электронных средств массовой информации. Согласно этому постановлению все гостелерадиокомпании России вошли в качестве дочерних в состав этого унитарного федерального предприятия. В списке под номером 24 в перечне госкомпаний значится и ГТРК «Татарстан»,

город Казань. Вот это отправная точка нашего разговора. На самом же деле в случае татарстанского телевидения сложилась уникальная ситуация. Если все остальные российские компании – а их 99 – все это время финансировались из Российского бюджета, то ГТРК «Татарстан» - только из местного. Вся наша материальная база, начиная с 1991 года, поддерживается и обновляется непосредственно республикой. В связи с этим возникает вопрос: выгодно ли нам вступать в этот самый холдинг? Дело в том, что, став дочерним предприятием этого производственно-технологического комплекса, мы вынуждены будем вещать в сетевом режиме. А это значит, нам останется только 2,5 часа времени – час утром, час днем и где-то 40 минут вечером. Все! Для меня как председателя ГТРК ясно: за 2,5 часа, что дает Москва, реализовывать функции национального телевидения практически невозможно. Выход? Сейчас, как показывает практика, многие регионы (например, Башкортостан. Республика Коми и другие) идут по пути создания новых, независимых от холдинга телерадиокомпаний. Перед нами тоже стоит такая задача.

- Это будет частная компания?

- Нет. Государственная, но с привлечением инвестиций. Планируется создать акционерное общество, в котором будут участвовать юридические лица, но контрольный пакет будет принадлежать государству. Сейчас мы ищем инвесторов, которые бы помогли нам строить эту компанию.

- Сколько примерно это будет стоить? Ведь телевидение, тем более канал, который собирается вещать 24 часа в сутки, - очень дорогая затея.

- Я бы уточнил: дорогая лишь на первый взгляд. Наша компания, как я представляю, будет развиваться по типу снежного кома. Государство уже довольно много инвестировало, чтобы создать отдельную сеть для распространения программ новой компании. Закуплены передатчики для крупных городов республики. В Казани передатчик был презентован в 2000 году, мы даже проводили техпробы. Сейчас ведутся переговоры с операторами спутниковой связи, чтобы эти сигналы могли передаваться и в самые далекие города, где компактно проживают татары. Многое будет зависеть от того, насколько успешно мы будем зарабатывать деньги. Плюс, конечно, дотации государства – определенные программы будут формироваться в качестве госзаказа.

- Вы ушли от ответа. Тогда скажите, в Татарстане есть свой Гусинский?

- (Смеется). Ну, пока только ведутся переговоры. Определенные виды мы возлагаем, например, на Татнефть. Думаю, найдутся люди, которые захотят поддержать национальное телевидение.

- Называются конкретные сроки начала вещания – 30 августа 2001 года. Успеете?

- Сроки действительно сжатые. Главный вопрос сегодня – сможем ли мы получить в Москве лицензию на вещание. Придется пройти конкурс

наравне со всеми желающими. Правда, на встрече с президентом РТ председатель ВГТРК Олег Добродеев обещал оказать содействие.

- Насколько я знаю, все 12 линейных каналов забиты. Где же расположится «Новый век»?

- Да, места нет. Мы претендуем на тот канал, на котором сейчас вещает ГТРК «Татарстан» - так называемый третий. Будем выходить на тендер и надеемся, что наша концепция национального телевидения выиграет его.

- Кстати, о концепции. В 1996 году на повестку дня Госсовета РТ было выдвинуто обсуждение концепции ГТРК «Татарстан». Тогда у многих наблюдателей создалось впечатление, что депутаты и сами не знают, чего хотят от республиканского телевидения.

- Я считаю, что концепция ГТРК «Татарстан» уже сформирована и реализуется на экране. Мы развиваем позитивное телевидение, оно опирается на общечеловеческие ценности и стремится к объективной информации. И еще. Мы против пропаганды и демонстрации всякого насилия, ориентированы на человека. Это не новый подход, я признаю. Но в отличие от других каналов, которые ориентированы прежде всего на зарабатывание денег, у госкомпании – определенное гуманистическое направление.

- Но вы же, наверное, все равно ориентируетесь на какой-то рейтинг. Как удержаться между требованиями телевизионного рынка и нравственными критериями?

- Это очень сложный вопрос. Если мы будем ориентироваться только на рейтинг, придется кардинально менять программную сетку. Как профессионал, работающий на телевидении более 10 лет, я знаю основные составляющие рейтинга. Есть такие передачи, на которых его точно не заработаешь, - культурологические просветительские, например. Рейтинг канала «Культура» - не более двух процентов. Высокие же цифры достигаются за счет криминала (к сожалению, люди смотрят такие программы), кассовых зарубежных блокбастеров, которые замешаны на насилии, стрельбе и прочее-прочее. И мы постоянно ощущаем себя в этой «вилке»: с одной стороны, телевидение должно отвечать различным потребностям аудитории, в том числе и в культурологических программах, с другой стороны, массовой аудитории требуются развлечения, игры. Я считаю, выход – в «золотой» середине. Если наш рейтинг от 7 до 12 процентов – это уже хорошо. Люди находят на нашем канале то, чего не могут найти на других.

- С созданием нового канала эта идеологическая установка, видимо, изменится?

- Так как «Новый век» будет акционерным обществом, то он будет обязан зарабатывать деньги. Куда деваться? Думаю, госзаказ поможет нам более правильно выстроить программную политику. К тому же мне кажется, что люди постепенно устают от негатива на телеэкране. Это внушает мне надежду, что в ближайшем будущем позитивная информация будет

востребована и будет рейтинговой. Надо подождать еще немного. Но я хочу к этому времени быть готовым.

- И последний вопрос. Не секрет, что во главе нового национального канала многие видят Ильшата Аминова. Говорят, вы и сами не против возглавить его...

- Для меня как творца начинать новое – всегда интересно, а как для чиновника – моего желания недостаточно. В любом случае без дела не останусь.

Куда «плывет» наше телевидение?

- этот вопрос мы задали ветеранам ТВ и тем, кто трудится на телевидении в настоящее время. Естественно, мы далеки от того, чтобы ожидать одинаковых мнений. наших собеседников разделяют и возраст, и положение, а главное – существенные изменения, которые произошли в обществе за последние десятилетия.

Абдулла ДУБИН (экс-диктор):

- Сегодняшнее телевидение мне представляется бурным океаническим простором. Очень много различных программ, но все как-то несерьезно, по верхам, без глубокого внедрения в тему – сплошное дилетантство. Как бы не утонуть! Вы спросите своих знакомых, как они смотрят телевизор. И вам почти все ответят: смотрим, «гуляя» по каналам. Это мне кажется просто ненормальным.

Виталий МИРОНОВ (телеоператор):

- «Плывет» в никуда. Сегодня я не вижу в Татарстане ни одного яркого канала. Поэтому предпочитаю смотреть НТВ и РТР. Правда, в ГТРК в последнее время стали делать хорошие новости, а вот на «Эфире» все больше скатываются к уровню сплетен. Самое непонятное и обидное – ни один канал не работает в области культуры, искусства, науки. Порой включишь, а там поет одна самодеятельность. Надо же думать немного о будущем!

Юрий ГВОЗДЬ (заслуженный деятель искусств России и Татарстана, оператор):

- Главная опасность – все большая и большая коммерциализация. Причем, если раньше по этому принципу работал только, например, «Эфир», то сейчас так же работает и ГТРК. Передачи оцениваются не с точки зрения их нравственности, а кто заплатил. Не говоря уже о том, что программы, как правило, легковесные – развлекаловка, одним словом. В результате серьезный, вдумчивый зритель телевизор смотрит редко.

Яна ВАЛИДИ (ведущая программы «Новости» ГТРК «Татарстан»):

- Больше всего меня тревожат царящий в журналистике сугубо тенденциозный подбор информации и, как следствие – полное отсутствие позитива по отношению к своей стране. Во всем мире уже давно поняли:

нельзя чего-то добиться в перманентном состоянии войны, нужно объединяться, в том числе и с властью. А у нас оппозиция – это уже самоцель, этой самой оппозиционностью определяются даже качества личности тележурналиста. А ведь по сути это уже не та оппозиционность, которая в 80-е годы была двигателем общества. Сегодня это черный пиар, продажность. Ну, скажите, в какой другой стране прямо в эфире журналисты настраивают народ против своего президента, кстати, избранного этим народом?

«Мыльные оперы» смыло на шестое место ***Кто сегодня заказывает музыку на телевидении?***

Телевидение притягивает и завораживает, делая нас своими рабами. Хотим мы этого или не хотим, гигантский электронный монстр, чьи щупальца добираются до самых разных областей и аудиторий, оказывает на наше бытие все больше и больше влияния. Включая телевизор, мы узнаем правдивые и не очень новости, наслаждаемся игрой любимых артистов и пением нелюбимых певцов, попадаем во власть горе-политиков и растворяемся в незамысловатых сюжетах многочисленных сериалов. Суть феномена в пассивности восприятия: нажал на кнопку, выбрал по душе или уму канал – и потребляй на здоровье! Только бы не утонуть в море информации, не захлебнуться бы в пиаровских нечистотах.

Какими же безобидными на этом фоне выглядят первые татарстанские телепередачи, от которых нас отделяют уже более 40 лет. Далеко позади тот неопишуемый восторг, который испытали наши отцы и матери, впервые увидевшие изображение по волшебному «ящику». Сохранившиеся в фондах старые кадры поражают сегодня не только примитивностью технических и художественных средств, но и самим подходом к роли и месту телевидения в обществе: безоблачно голубым был тогда не только праздничный «Огонек». Ныне у руля электронных средств информации – дети и внуки пионеров телевидения, а они, осваивая все новые и новые технологии, стараются плыть уже по другому течению. Время диктует иные правила игры.

Телевидение становится жестче и рациональнее, ставя во главу угла прежде всего коммерческий интерес. Вот где осуществляется один из главных рыночных постулатов: реклама - двигатель прогресса. И с этим уже ничего не поделать. Единственный выход – ужесточить требования, превратив телевизионную рекламу в искусство, что собственно, и происходит. Сегодня в Казани насчитывается около 10 студий, которые буквально забиты заказами, потому что сами телеканалы не в силах обеспечить себя качественной продукцией такого характера.

Говоря об общих тенденциях российского телевидения вообще и татарстанского в частности, прежде всего стоит обратить внимание на то, что борьба средств массовой информации, имевшая место в последние годы,

благополучно закончилась. И закончилась победой телевидения. Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнения: приоритет за ТВ как самым массовым СМИ. Газеты, удерживавшие долгое время главные сферы влияния на информационных рынках, отодвинулись на второй план. Об этом говорит и рост количества телеканалов (в Татарстане их 27) , и увеличивающийся прямо пропорционально к этому интерес со стороны властей. Данная тенденция особенно отчетливо стала вырисовываться с приходом к власти Владимира Путина, который в первую очередь решил подобрать под себя региональные телекомпании, напомнив республикам, чьи в лесу шишки. Кажется, государство вновь пришло (а может быть, просто перестало скрывать свою истинную позицию) к пониманию роли телевидения как мощного идеологического рычага формирования внутренней политики и сегодня делает все, чтобы монополизировать его. Если раньше «наверху» старались смотреть сквозь пальцы на то, что творится на коммерческих каналах, кто, образно говоря, заказывает там музыку, то сегодня государственный контроль ведется весьма пристрастный. Яркое тому подтверждение – история с Гусинским и «НТВ».

Что касается Татарстана, то буквально несколько лет назад при создании новых телеканалов делали ставку на учредителей исключительно в лице коммерческих предприятий. Сегодня картина меняется – государство, администрация города или района кровно заинтересованы получить в свои руки контрольный пакет акций, им глубоко не безразлично, кто встанет во главе телекомпании. В этом свете, наверное, надо рассматривать и последние кадровые перестановки на телевидении в Челнах, Заинске и Альметьевске. В настоящее время свое телевидение могут позволить себе не только города типа Лениногорска, но и даже районы. Студии Богатых Сабов и Нурлат, например, по заключению специалистов, технически оснащены даже лучше некоторых муниципальных. Кстати, о многом говорит и тот факт, что кое-где в периферийных центрах работают по две телекомпании и больше (те же Челны, Альметьевск, Бугульма). К последним достижениям можно отнести и развитие отраслевого телевидения – уже около семи лет работает ТВ Нижнекамскнефтехима, Татнефти и «Востока». Уже ни для кого не секрет, что и ТАИФ сейчас плотно работает над созданием своей телекомпании, арендовав для этих целей у администрации Казани здание бывшего кинотеатра «Спутник». Но это уже будет телевидение не только отраслевое...

С увеличением телевизионного рынка ужесточается борьба телеканалов за аудиторию. Конкуренция стимулирует поиск новых творческих форм, каких-то неосвоенных ниш. Если пять лет назад российские телевизионщики не стеснялись копировать с известных зарубежных и столичных программ, то сегодня даже в региональных телекомпаниях серьезно думают, как отойти от стандарта. По результатам фонда «Общественное мнение Татарстана», республиканского телезрителя уже мало интересуют страшилки, сенсации с запахом крови. Изменилась

ментальность, и это радует. Но общая тенденция к облегченному, необременяющему мыслительным процессом вещанию настораживает. По-прежнему популярны программы развлекательные, спортивные, рассказывающие о неизвестных или парадоксальных природных явлениях типа НЛО, различных чудесах, правда, есть определенный интерес и к передачам исторического содержания. Кстати, о сериалах. Три года назад они занимали среди приоритетов прочное второе место после новостей, но сейчас отодвинулись аж на шестое. Кажется, зрительская аудитория Татарстана наконец-то пресытилась «мыльными операми».

Теперь немного о телевизионном рынке Казани. Окончательно он сформировался года три назад, на сегодняшний момент он насчитывает четыре основных канала. Распределение «ролей» видится следующим образом. За ГТРК «Татарстан» закрепился имидж самого татарского канала (70 процентов зрительской аудитории – татароязычное население), довольно высокий рейтинг у здешних «Новостей», музыкальных и развлекательных программ на татарском языке. «Вариант», чей рейтинг значительно вырос в последнее время, условно – для тех, кто дружит с головой. «Шестой канал» - облегченный развлекательный. «Эфир» - безнадежно молодежный. У каждого своя ниша, своя концепция, четко сформулированная или стихийно сложившаяся. Весь вопрос в том, на наш взгляд, чтобы не застояться, а с этим у многих проблема...

«Молодежь Татарстана» (2007-2008 г.г.)

Рубрика «Сиди и смотри». Автор – Р.Даутова

Добрые фильмы – добрые зрители?

В то время, как создателей телесериалов из жизни российских военных интересуют все больше сюжеты из горячих точек, канал «СТС» вот уже третий сезон показывает добрую «телеэпопею» про кадетов. И в этом смысле «Кадетство» можно назвать экспериментом.

Ну не модно сейчас снимать добрые фильмы - и все тут. Какой канал не включи обычным вечером, везде убивают, режут, взрывают. А если это еще касается и военных, то как тут без мордобийства и кровопролития! И чем кровавее - тем лучше, чем мучительнее для героев - тем душещипательнее для зрителей.

И вот на этом фоне авторы сериала о сегодняшних кадетах неожиданно для всех делают ставку совсем на иные ценности. Без назидания и ненавязчиво ведется речь о таких важных вещах, как патриотизм, подвиг, мужская дружба, любовь и порядочность. Неторопливое повествование рассказывает о буднях суворовцев, в которых, казалось бы, все расписано по минутам, и нет возможности проявиться индивидуально. Тем не менее у каждого из героев свой характер и свои, что называется, «тараканы».

Сшибка характеров порой настолько болезненна, что перерастает в острый конфликт. Герои «Кадетства» далеко не идеальны. Они также, как их сверстники, разговаривают, используя молодежный сленг, порой хитрят и изворачиваются, нешуточно увлекаются игровыми автоматами, жестко выясняют отношения. «Тепличная» обстановка училища не спасает их от того, что происходит на улице. Вот так изо дня в день, на наших глазах они превращаются в мужчин, и что немаловажно, которым далеко не безразлична судьба не только любимой девушки и семьи, но и Отечества.

Возможно, поэтому этот фильм можно смело отнести к разряду картин семейного просмотра. Взрослым он помогает понять многие проблемы молодых, а молодым – стать ответственным. Интересно, какой урок извлекают из всего этого телепродюсеры?

Кстати, помните фильм «Человек с бульвара капуцинов»? Герой Андрея Миронова – Фест, то есть Первый – подарил людям чудо синема, прекрасного и доброго. Герой Георгия Филозова – Секонд, то есть Второй – продемонстрировал на экране драки и смерть. Зрители первого фильма становились благороднее и добрее, а после просмотра второго начинали, подобно киобандитам, выяснять отношения с помощью кулаков и оружия...

Как получаются улетные сериалы

Масштабная операция омоложения захватила всю Россию. Молодые министры и руководители холдингов, молодые академики и ректора вузов, молодые сотрудники госдепартаментов и коммерческих фирм, молодые эстрадные артисты и режиссеры. Естественно, молодую натуру выбирает нынче и российское телевидение, придумывая в духе этой тенденции не только реалити-шоу, но и сериалы.

За примером ходить далеко не надо. Политика вещания СТС – исключительно молодежная. Сначала – «Кадетство», затем – «Ранетки», и вот недавно еще один молодежный сериал занял свое прочное место в сетке вещания первого развлекательного – «Я лечу!» Сюда же можно добавить очаровательных «Папиных дочек». Конечно, правы те, кто связывает появление этих фильмов прежде всего с их главным автором – суперплодовитым Вячеславом Муруговым, чье имя украшает титры каждого из выше перечисленных фильмов. Кажется, во многом благодаря ему, на СТС работает хорошо отлаженное скоростное конвейерное производство. Не успели зрители «переварить» «Ранеток», а им уже предложили новый телерассказ из жизни российской молодежи. Однако настолько ли он новый, этот сценарий?

Господину Муругову впору выдать патент на изобретательство – он вывел универсальный алгоритм «мыловарения» на российском телевидении. Рискуя навлечь на себя гнев фанатов «кадетов» и «ранеток», попробуем доказать это. Берется обычная школа (или училище, или институт), в котором класс (или подразделение, или группа) мальчиков (или девочек) учится и параллельно решает проблемы, которые им ставит жизнь. Сериал

получает особую окраску, если его герои еще и объединены каким-то увлечением или будущей профессией: мальчишки, мечтающие о военной карьере, девчонки, играющие в рок-группе, студенты, готовящиеся стать врачами. Новые коллизии возникают еще и при решении профессиональных вопросов или этических, связанных с ними. Ну и конечно, любовь-морковь – как же жить без нее молодежи?!

Новый сериал «Я лечу!» уже окрестили в Интернет –сообществе улетным. Действительно, получилось симпатичное «мыло» с очень симпатичными героями и актерами. Однако и здесь приходит на ум знаменитый сериал компании NBC «Скорая помощь». Только местом действия Вячеслав Муругов выбрал не помощь скорую, а хирургическое отделение. А роль Джорджа Клуни отдалВладиславу Галкину. Обаятельный и бесстрашный дальнбойщик оказался еще и очень талантливым хирургом.

«Нас бы не было без звезд!»

Эта фраза отнюдь не из популярной песни, какие крылатыми фразами кружат вокруг нас в повседневной жизни.

Так сказал в своем докладе на I Всемирном форуме татарских ученых знаменитый астрофизик Рашид Сюняев. И речь шла не о «звездах» российской попмузыки, а о Вселенной и месте Земли в ней. Ученый, изучающий звезды вот уже несколько десятков лет на самых современных телескопах мира, удивил всех участников форума признанием: «Я расскажу о том, в чем на данный момент мы, ученые, ничего не понимаем...»

К сожалению, это уникальное выступление смогли услышать не так много татарстанцев, как хотелось бы. Хотя ярчайшую «звезду» астрофизики, признанный авторитет в области космологии и астронавтики - Рашида Сюняева трудно назвать частым гостем не только нашей республики, но и России. Он является директором международного Института имени Макса Планка и большее время проводит в Германии, Великобритании и США. Ученый, чье имя называют в ряду реальных кандидатов на Нобелевскую премию, думается, мог бы украсить любой местный телеканал. Однако...

Мы сверяем свою жизнь с жизнью совсем других «звезд» - эстрады, кино, ТВ, светских тусовок и т.д. Сегодня телевидение не мыслит своего эфира без того, чтобы не рассказать, как отдыхают «звезды», что одевают и как питаются, с кем дружат и «крутят» любовные романы, с кем разводятся и «заводят» детей, как делят имущество и на каких машинах ездят. Этот список бесконечен, и на сегодняшний день уже ни у кого не вызывает удивления то, почему приватное, личное (вплоть до интима) превращается, благодаря силе ТВ, в достояние всех и вся, тиражируется и навязывается, как стиль жизни, как образ мышления - например «а ля Ксения Собчак» или «а ля Жанна Фриски».

Стоит ли удивляться, что наши дети спят и видят себя не учеными и инженерами, не педагогами и не строителями, а ... «звездами» и только

«звездами». Какой не включи канал в воскресный вечер, складывается впечатление, что вся страна жаждет славы. На поприще эстрады. Хотя бы минуте славы.

Правда, надо отдать должное российскому телевидению, вот уже второй сезон с помощью «звезд» пропагандирующего фигурное катание. «Ледниковый период» затянулся и, дай Бог, он привлечет к этому спорту десятки людей - и в качестве поклонников, и в качестве спортсменов. То, что в орбиту проекта вовлечены не просто популярные личности, а по-настоящему талантливые – такие, как киноактриса Ингиборга Дапкунайте и Марат Башаров, музыкант Игорь Бутман и певец Олег Газманов - привнесло в фигурное катание новые черты – артистизм, театральность, драматургию.

Мы стали зрителями не просто спортивного состязания, а прекрасного шоу, праздника. Подготовка к нему, как мы видим, требует от участников огромных физических и волевых усилий. Эксперимент? Не без этого. Но согласитесь, этот эксперимент гораздо лучше, чем эксперименты «За стеклом» или «Дом-2», напоминающие, пардон, скорее кролиководческую ферму, чем человеческое общество.

Вообще эксперименты – вещь азартная. С каждым разом хочется все круче и круче. Наши «звезды» уже не первый год участвуют в международных проектах «Большие гонки» и «Царь горы», но российским телемагнатам показалось этого мало. Они решили подбросить их под купол цирка и вывести на боксерский ринг. Адреналин высочайшей пробы! – и зрителям, и участникам. Но вот почему-то ни тот, ни другой проект на второй телесезон не заявлен...

Кстати, татары решили не рисковать ни здоровьем, ни кошельком. С 1 октября на телеканале «Новый век» возобновится «Звездный бильярд». От его участников не требуется умения кататься на фигурных коньках или особой смелости. Даже в бильярд ты можешь играть достаточно средне. Главное условие – будь «звездой».

Свет мой зеркальце, скажи...

Для эстрадных звезд экран телевизора - как то самое зеркальце из «Сказки о мертвой царевне», в которое так ревностно смотрелась злопыхательная царица. Помните? «Свет мой зеркальце! Скажи да всю правду доложи. Я ль на свете всех милее, всех румяней и белее?»

Результат? Почти десятилетие, а то и больше на наших телеканалах царила одна и та же шоу-компания, которую условно назовем «Мадам Пугачева и Ко». И это была настоящая монополия! Пока российские ТВ-продюсеры не поняли, что нельзя «кормить» народ, даже очень непритязательный, одним и тем же блюдом. И на экранах появились дуэты – звезды вроде бы те же, а в различных комбинациях друг с другом звучали очень даже свежо!

Собственно этот же принцип использован был и в «Фабрике звезд» - проекте, который можно назвать истинным испытанием для Пугачевой, Леонтьева, Киркорова, Маршала, Иванушек и прочих. Жизнь неумолима, и

смена поколений на российской эстраде – сегодня такая же объективная необходимость, как и то, что меняется и телезритель. А конкурентов, которые не просто моложе и красивее, но и могут быть талантливее и оригинальнее, не убережешь со своего пути мановением волшебной палочки, как в сказке. Ведь гораздо умнее быть рядом с ними, оттеняя их молодость и милую неопытность зрелостью и красотой своего таланта.

Проект «Две звезды», который каждое воскресенье дарит нам «Первый», тоже из этого разряда. Но эксперимента здесь больше – в дуэты к эстрадным звездам приглашены звезды кино, театра, эстрадной пародии. Причем, что особенно отрадно, судят их выступления довольно строго. И вообще такое впечатление, что каждый выход этих красивых каждый по-своему дуэтов непритворно интересен. Илье Резнику, Барбаре Брыльске и другим членам жюри. Не песни, а настоящие мини-спектакли разыгрываются конкурсантами. Да еще с таким драйвом! Нет-нет да задумаешься о том, каким же удивительным образом обогащают друг друга Музы искусства. Да и сами конкурсанты волнуются перед вердиктом судей так, что веришь: для них это тоже увлекательный творческий эксперимент.

А на «НТВ» состязаются «суперстары». «Звезды», чей пик пришелся на 80-е годы, тоже экспериментируют, пусть и в одиночку. И эмоции здесь также зашкаливают: от грусти и жалости до восхищения и удивления. Но главное в жизни «звезд» – другое.

Все это продлевает их свет.

«Наши» - против глобализма

Сколько же ожиданий и надежд рассыпалось в один миг, вызвав разочарование и сожаление у большей половины россиян. На днях стало известно, что «наши» фильмы, попавшие в число финалистов на знаменитом кинофестивале, не получили ни одного «Оскара». И это сегодня главная тема для отечественной кинокритики.

Если фильм «Двенадцать» с полным правом представлял Россию, так как создан знаменитым С. Михалковым да и снимались в нем наши артисты, то второй – «Монгол» – во многих отношениях фильм вроде бы не наш. Однако, что такое «наш» и «не наш» в эпоху глобализма?

Картину «Монгол» снял Бодров-старший. Когда-то гражданин Советского Союза, уехавший в Америку. Одним словом, иностранец на половину. Прибавьте к этому тот факт, что фамилия «Бодров» вызывает у россиян, особенно у молодой части, особые чувства. Еще жива в нас щемящая грусть по человеку, фактически перевернувшему в постперестроечное время представления о молодых и так рано ушедшему в небытие. Бодров-младший был и остался россиянином до мозга костей...

Опять же взять страну, которая представила на «Оскар» «Монгола», снятого С. Бодровым, – Казахстан. Даже после развала Советского Союза мы все равно подсознательно едины, и всякий раз, как какая-нибудь бывшая союзная республика объявляется на международном фестивале или конкурсе,

мы преданно болеем не только за Россию. Вот и в этот раз победу «Монгола» в России ждали почти как свою.

О достоинствах и слабых сторонах этих картин уже спорят. Например, историков, изучающих эпоху Чингизхана, не все устраивает в кинопрочтении С.Бодрова. Хотя показ «Монгола» на прошедшей неделе по ТВ привел в восхищение многих. В фильме Н.Михалкова «Двенадцать» вызывает некоторые нарекания образ, в котором выступил сам режиссер: уж не Всевышний ли? Но все же главное не в этом.

Оба фильма – не о России. Знаменитые режиссеры, фактически живя на разных континентах, задумались над многовековой загадкой истоков национального характера. Можно ли переделать народ, впитавший дух свободы с молоком матери? Будь то обездоленный и обозленный чеченский подросток нашего времени или легендарный Чингизхан, исторической причастностью к которому гордятся сегодня многие народы.

Русские режиссеры думают об этом. И снимают кино...

Все дети, которых мы любим, наши

.Часто ли после просмотра какого-то фильма мы мысленно возвращаемся потом к нему, по несколько раз прокручивая сцены из него, детали, реплики? Думается, в том бешеном калейдоскопе отечественных сериалов и западных боевиков, который ежедневно мелькает перед нами по телевидению, подобные открытия - достаточно редкое явление. Именно таким событием можно назвать демонстрацию в прошедшие выходные по каналу «Россия» фильма «Свои дети» режиссера Александра Кириенко. Конечно, успех этой ленты был в какой-то степени предрешен. Фильм рассказывает о любви взрослых через непростую судьбу девочки-сироты, воспитанницы детдома. Ситуация, благодаря СМИ, известная – «жестокие» люди сначала взяли сироту из детдома, затем вернули. Но что за этим стоит?

Сюжетная канва, на первый взгляд, проста. Вот симпатичная Дина, которая, оставив после серьезной травмы карьеру фигуристки, учит девочек детского дома танцевать. Вот хрупкая и робкая Лада, которая своей яркой индивидуальностью не вписывается в детский коллектив. «Старожилы» детдома начинают с особой жестокостью издеваться над новенькой: отбирают дорогие ее сердцу вещи, избивают... Ее фактически спасает Дина: забирает ее к себе домой, становится опекуном. Здесь можно было бы поставить точку, но создатели фильма, видимо, посчитали такую развязку слишком простой. И предложили нам новый сюжетный виток.

Именно в этот момент Дина встречает Глеба, к ней приходит любовь. И тут выясняется, что ее избранницу Глебу не нужен чужой ребенок, нужен свой. Взрослый и сильный, он всячески третирует девочку. И Лада, в свое время подружившая Дину с Глебом, чувствуя его антипатию к себе, начинает бороться с ним... за любовь Дины. В результате, страдающая и мечущаяся между двумя любимыми людьми Дина возвращает свою воспитанницу в детдом. Но, предав ее, она теряет душевный покой...

В итоге, Глеб, Дина и Лада все-таки будут вместе. И это счастье любви - выстраданное, изменившее их, перевернувшее многие их взгляды на жизнь, - дарит такое же счастье нам, зрителям.

Главные роли исполняют замечательные артисты молодого поколения, к которым мы еще не успели привыкнуть, и потому каждое их появление на экране дарит нам открытия. Алена Бабенко, Алексей Серебряков и маленькая, но, кажется, очень талантливая Елизавета Арзамасова - почти снайперское попадание режиссера в цель. Роли не сыграны. Они прожиты на таком надрыве, что порой теряешь ощущение, что это не жизнь, а чудо синема. Фильм держит в напряжении весь просмотр. Заставляет думать, переживать, плакать. А фраза героини Алены Бабенко «все дети, которых любишь, свои» дает понимание главного в этой жизни. Любовь творит чудеса.

Нам песня строить и жить помогает...

Слишком много мелочевки, – так ответила певица Альфия Авзалова в последней телепрограмме «Семь дней» (ТНВ), когда ведущий спросил у звезды татарской эстрады, как она оценивает сегодняшних эстрадных певцов. А потом добавила: мол, пусть поют, все равно нас не догонят.

Вот и поют, видимо, мечтая о такой же славе и популярности, какая была и есть у несравненной певицы, отметившей нынче 75-летие.

Поют каждый день на канале «Новый век». Поют от рассвета до захода. И в специальных музыкальных программах, и в иных. Встал пораньше, включил телевизор, а тебе с экрана: «Хэерле иртэ!» («С добрым утром!»)- и предложат популярную песенку - и не одну! - для поднятия настроения. Все правильно: нам песня строить и жить помогает! Да и в крови это у татар – в горе и в радость петь. И в традициях республиканского телевидения, которое в советские времена, в режиме жесткого контроля Москвы, именно культурными программами сохранило свое национальное «лицо».

Канал «Новый век» и сегодня изобилует музыкальными программами: «Караоке: Жырлык эле!», «Музыкаль сэхифэ», «Сэхнэ моннары», «Сунмьас йолдызлар», «Жиде йолдыз», «Кээф ничек?» и другие, в которых, так или иначе, поется гимн Ее Величеству музыке. Сюда же подключите телевизионные фестивали и конкурсы, которые тоже передаются по каналу, «Татарская песня» и «Созвездие». Слушаем других и поем сами! Наверняка гости, приезжая в нашу республику, думают: «Эх! Хорошо в Татарстане жить! Коли поют...» Но поют сегодня, если верить ТВ, не только в Татарстане. Во всей России. И нам отставать никак нельзя.

Однако человеку, занятому работой и включающему родной канал только по вечерам или выходным, этот песенный телепоток кажется бесконечным и обезличенным, в котором наряду с хорошими самобытными певцами то и дело встречаются очень уж самодеятельные исполнители. Возникает вопрос: а стоит ли всех пускать на телеэкран?

Отдельная песня - о татарских артистах, копирующих манеры, костюмы, музыкальные темы и т.д. раскрученных поп-звезд российской эстрады. Есть у нас, например, своя а ля Ви агра, «сливки» и тимати. Короче, и здесь не отстаем. Но ТВ, предоставляя таким двойникам возможность выступить, лишь удваивает, а то и утраивает их жалкую пародийность. И это уже невесело...

И помогает ли такая песня строить и жить?

Учебное издание

Даутова Резида Вагизовна

Телевизионная критика

Дизайн обложки
М.А. Ахметов

Подписано в печать _____

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60х84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. .

Тираж экз. Заказ

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28