

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

ТЕЛЕТВОРЧІСТЬ
методичні поради до курсу
“Журналістська робота на телебаченні”

Львів
Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка
2007

УДК 070:621. 397. 13 (477) (072.8)
ББК Ч 632.1 (4 Укр) р30 – 35
С – 32

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету журналістики
Львівського національного університету імені Івана Франка*

Протокол №...від...

Уклали: Олександра Сербенська, Вікторія Бабенко

Відповідальний за випуск Василь Лизанчук

Рецензенти: д-р філол. наук, проф. *Володимир Демченко*
(Дніпропетровськ, Дніпропетровський національний університет);
д-р філол. наук, проф. *Борис Потятинник*
(Львів, Львівський національний університет ім. Івана Франка)

Сербенська О.А., Бабенко В. В.

Телетворчість. Методичні поради до курсу “Журналістська робота на телебаченні”. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – 84с.

З погляду досягнень сучасної науки розглянуто важливі питання теорії телетворчості, спроектовано їх на засади творення телевізійного продукту. Для студентів-журналістів, працівників телебачення, людей усномовної професії.

© Сербенська О., Бабенко В., 2007

ЗМІСТ

ВСТУПНЕ СЛОВО	4
ТЕЛЕВІЗІЙНИЙ ТЕКСТ ЯК ОБ’ЄКТ ВИВЧЕННЯ	6
ТЕКСТ У СВІТЛІ СУЧАСНИХ ЗНАНЬ.....	6
УВАГИ ДО СТРУКТУРИ ТЕЛЕТЕКСТУ.	11
МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ І ЗАВДАННЯ ДО КУРСУ “МАЙСТЕРНІСТЬ ЖУРНАЛІСТА”	19
СХЕМА АНАЛІЗУ ТЕЛЕТЕКСТУ	19
НА ЩО ЗВЕРТАЄМО УВАГУ, ПРАЦЮЮЧИ НАД ІНТЕРВ’Ю?	21
<i>Концепція інтерв’ю</i>	21
<i>Види інтерв’ю</i>	21
<i>Технічні аспекти</i>	23
ДИСКУСІЯ НА ТЕЛЕЕКРАНІ.....	24
<i>Дещо про дискусію та інші види суперечок</i>	25
<i>Концепція дискусії</i>	25
ЗАПИТАННЯ У ПРАКТИЦІ ЖУРНАЛІСТА.....	27
<i>Класифікація запитань (за матеріалами П. Мицича)</i>	28
<i>Класифікація запитань (за матеріалами Н. Енкельмана)</i>	30
ПОВЕДІНКА ПЕРЕД МІКРОФОНОМ	34
КАРТИ СПОСТЕРЕЖЕНЬ	36
ІЩЕ ПРО ДЕЯКІ ВАЖЛИВІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЇ.....	38
<i>Відео</i>	38
<i>Монтаж</i>	40
<i>Текст</i>	42
<i>Мовний аспект</i>	43
УКРАЇНСЬКІ ТЕЛЕЖУРНАЛІСТИ ПРО СЕБЕ І В ОЦІНЦІ ІНШИХ	47
ВИСЛОВЛЮВАННЯ ПРО ЕФІРНЕ МОВЛЕННЯ	55
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	58
ЗАВДАННЯ	
<i>ДОДАТКИ</i>	
ІВАН ФРАНКО. НА СКЛОНІ ВІКУ.....	60
ТЕЛЕПРОГРАМА “ОДИН ЗА ВСІХ” ЮРІЯ ГРОМНИЦЬКОГО	66
ТЕЛЕПРОГРАМА “ТАБУ” МИКОЛИ ВЕРЕСНЯ.....	76
ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ ЗВІТНИХ ЗАВДАНЬ, ЛІТЕРАТУРНОГО ТА РЕЖИСЕРСЬКОГО СЦЕНАРІЮ	80

Вступне слово

Доба нової цивілізації, вносячи корективи в усі сфери життя людства, дала поштовх до значного збільшення кількості людей, професійною діяльністю яких стало творення текстів – цих складних у своєму різномайтті, унікальних витворів людської культури та інтелекту. Уже в самому словосполученні “творити текст” закладено розуміння того, що ця діяльність пов’язана з творчістю, у якій людина реалізується і секрети якої завжди валять своєю таємничістю.

Журналісти – текстотворці широкого профілю: вони конструюють тексти для різних каналів масової комунікації – преси, радіо, телевізії, Інтернету, продукують тексти різних жанрів – коментарі, репортажі, нариси; творять тексти авторські і активно працюють у колективі, прагнучи визначити серед співтекстотворців гідне для себе місце; komponують текст із інтерв’юером, організовують тексти, що народжуються під час круглих столів, дебатів; дають тексти, скомпоновані заздалегідь, і тексти, витворені спонтанно, тексти писемні, усні. І завжди журналіст у пошуках, думаючи не лише про те, як створити текст, а й як його відтворити, дати текст цікавий, потрібний, професійно якісний.

Кожний молодий журналіст прагне здобути визнання, досягти того, що прийнято називати майстерністю. Але важливо усвідомити, що шлях до майстерності йде через своєрідне “челядництво” і “ремісництво” (у хорошому розумінні цих слів). Пропонований методичний посібник спрямує студента, що зорієнтований на тележурналістику, до пошуків, спонукатиме

до глибшого аналізу телепродукції, дасть поштовх до критичної оцінки своєї і чужої діяльності, ознайомить зі схемами, якими варто керуватися, працюючи над створенням найпоширеніших у практиці телетекстів.

Добрі наміри авторів можуть бути зреалізовані, якщо студент сумлінно виконуватиме запропоновані завдання, систематично поглиблюватиме свої знання, органічно поєднуючи практику з теорією.

Про зародження українського телебачення

”5 листопада 1951 року почала розвиватися система українського телебачення. Постанову про спорудження київського телецентру 1947 року підписав особисто Сталін, він тоді був не лише секретарем ЦК ВКП(б), а й главою радянського уряду. А спонукав Сталіна до такого вагомого кроку сам Микита Хрущов, який в той час був керівником України. На спорудження телецентру було виділено 43 мільйони рублів.

Усі телевізійні центри, які тоді створювалися, були автономними островами у великому океані телевізійного ефіру. Тому що кожен телецентр був самостійним, вів передачі на своїй території. Тоді ще не існувало ні кабельних, ні релейних ліній, ні, тим більше, супутникової передачі сигналів. І навіть можливості обміну між студіями практично не існувало, бо не було і відеозапису. Варто зазначити, що телестудій у Радянському Союзі було три: в Москві, в Ленінграді та в Києві. До речі, мало хто згадує, що сам розвиток телебачення припадає на 1939 рік. Та воно було не таким сучасним і недосконалим у технічному плані. Так зване малорядкове телебачення. А от саме 1951 року почало розвиватися сучасне електронне. Воно, навіть з технологічної точки зору, є унікальним.

Тоді все для нас було нове. Ми повинні були заново вчитися. Серед перших творчих працівників були Михайло Казневський, це перший головний режисер Київської студії телебачення, Микола Пашин, перший директор Київського телебачення, Юрій Федоров, один із перших телеоператорів не тільки в Україні, а й в Радянському Союзі загалом. Першим диктором українського телебачення була Ольга Даниленко. До речі, в основному показували телефільми, що йшли по дві-три години на день. Прекрасним було те, що транслювалися передачі для дітей, юнацтва... Передачі йшли двічі або тричі на тиждень. В 1955 — 1956 роках почали випускати перші теленовини. Та вони мало схожі на сучасні”.

Іван Мащенко

Телевізійний текст як об'єкт вивчення

Текст у світлі сучасних знань. У добу фантастично розвинутих інформаційних технологій і витвореного ними певного типу суспільства, по суті нового інтегрованого інформаційного середовища, коли виробництво речей і сервіс залежить переважно від збирання, опрацювання і передавання інформації, розширюються можливості комунікації – вона стає всеохопнішою, різноплановою, а порівнюючи з минулим, і змістовнішою; внаслідок конвергенції змінюються естетичні оцінки, ширшими стають можливості використання найрізноманітніших образно-виразових засобів. Водночас ідеї самої комунікації дістають своє поглиблене трактування [10].

Органічним продуктом такої соціальної системи, у такому інтерактивному комунікаційному середовищі, особливого статусу набуває текст, інтенсивне продукування його родо-видових варіантів. Посилюється увага до з'ясування суті тексту, його природи, до тексту як вищої форми реального вияву комунікативної сутності мови, інтелектуальних можливостей текстотворця. Об'єктивним показником цього є, наприклад, те, що термінний склад повсякчас поповнюється новими словами та словосполученнями, розширюється понятійна база. Йде уточнення семантики уживаних термінів теорії тексту. В науковий обіг увійшло, наприклад, ціле гніздо слів, основу для творення яких дало слово *текст*. Вони утворені за продуктивними в українській мові словотвірними моделями – це переважно складні слова, суфіксальні утворення, складені терміни *архетекст*, *інтернет-текст*, *гіпертекст*, *затекст*, *інтертекстуальність*, *контекст*, *метатекст*, *медіатекст*, *міжтекстовість*, *мікротекст*, *підтекст*, *претекст*, *прототекст*, *радіотекст*, *текстологія*, *текстолінгвістика*, *телетекст*, *блок тексту*, *ефірний текст*, *зовнішній текст*, *метатекстові одиниці (оператори)*, *мультимедійний текст*, *текстове поле даних*, *текстовий процесор*, *текстовий редактор*, *текстовий формат*, *текстуальні відношення* та ін.

Одним із неологізмів у цьому гнізді є, наприклад, термін *інтернет-текст*, який позначає текст, поданий в інтернеті відповідно до засад, вироблених цим інформаційним засобом, до принципів його організації та побудови. Від інтернет-текстів, застерігають дослідники, треба відрізняти традиційні тексти, які розміщують у мережених ЗМІ і які не мають жодних ознак, властивих інтернет-текстові. Їх слід трактувати як традиційні тексти, подані в електронному варіанті. Серед новотворів бачимо і т. зв. індивідуальні неологізми. Наприклад, термін “*культурний текст*” уживає засновник Тартуської школи структуралістів-семіотиків Ю.Лотман на позначення культури як унікального тексту, що вміщує і вербальні, і невербальні системи та відображає найабстрактнішу модель дійсності.

Щоправда, поки що годі говорити про абсолютну погодженість щодо трактування багатьох понять. Але виразною є тенденція до змін у тлумаченні, що пов'язано з уточненням змісту поняття, прагнення визначати ширше і вужче розуміння терміна тощо. Наприклад, у понятті *інтертекстуальність*, яким оперує багато дослідників, приймаючи його як одну з важливих тексто-

вих категорій (Р.Барт, Ю.Крістева, М.Бахтін та ін.), виділяють спільне у всіх визначеннях – вихід за межі тексту, відношення “текст – тексти – система” (система поєднання, композиційна, мовна система). Крім того, для точнішого опису цієї категорії вводять інші терміни (*архетекст, прототекст*), виділяють різновиди інтертекстуальності – *генетичну, інтенціональну, іманентну, реценційну* [5, с. 317–318].

Інтертекстуальними явищами вважають користування жанрами, готовими композиційними схемами і кліше, парафразами, метафорами, беруть до уваги введення в текст цитат, алюзій, ремінісценцій, пародіювання, наслідування чужих стильових особливостей. Це поняття настільки широке своїм обсягом, що сюди, очевидно, варто включати будь-які імпульси до власної творчості. Є всі підстави погодитися з думкою дослідників, що кожен текст, по суті, є інтертекстом: у ньому наявні інші тексти (на різних рівнях або у майже невпізнаваних формах).

У дослідників інтертекстуальності бачимо прагнення охопити процес текстотворення всебічно, показати, що річ не лише у впливах та джерелах. Це – дія середовища, особливості інтеграції індивіда у культуру, налагодження діалогу між різними знаковими системами. Інтертекстуальність як універсальну рису творчої діяльності зумовлює багато чинників – здатність постійно нагромаджувати і зберігати в авторській пам’яті інформаційні запаси людської культури, виробляти механізм трансляції збереженої інформації тощо.

До інтертекстуальності як характерної риси текстотворення певне відношення має також *плагіат* (з лат. *plagium* – викрадаю) – зумисне привласнення авторства на чужий твір повністю або його частини, що трапляється у сфері науки, масмедіа, літератури, музики та ін. і є прямим порушенням закону про авторське право. Сучасні технічні засоби, зокрема інтернет, розширивши доступ до текстової продукції, об’єктивно створили умови для збільшення кількості таких текстів. Ускладнилася процедура виявлення плагіату. Усе це дало поштовх до пошуку засобів протидії, що зумовило активізацію роботи над створенням відповідних програм.

Доба інтенсивного розвитку інформаційних технологій дала поштовх й до виокремлення поняття *гіпертекст*, яке тлумачать як певну одночасну єдність і множинність поліфонічних текстів, семантично пов’язаних між собою і текстом основної публікації. Це дає авторові змогу висловлювати принагідні зауваги, коментувати, розкривати перед читачем шляхи наукового пошуку, розгортати простір основного тексту. Гіпертекст як нелінійна форма організації тексту розширює можливості самого тексту, збільшує функціональність його елементів. Класично виявляється у всесвітній мережі інтернет, хоч елементи гіпертекстуальності наявні і в традиційних текстах. Це різноманітні додаткові пояснення, коментарі, поклики тощо. Гіперпосилання дає змогу структурувати інформацію малими порціями, пов’язуючи їх між собою, хоч вони можуть сприйматися і як незалежні.

Зауважимо, що в трактуванні самого поняття **текст** також немає єдиного погляду. Навіть серед багатьох науковців прийнято вважати, що текст – це відтворена на письмі або друком авторська праця, документи, пам’ятки

тощо. Таке значення фіксують, до речі, довідники 60-х років [16]. Однак уже з 60-х років виникають нові напрями лінгвістики, які вивчають текст і правила, насамперед мовні, його побудови: *металінгвістика* (М.Бахтін), *транслінгвістика* (Р.Барт), *лінгвістика тексту* (В.Дреслер, В.Штемпель), поглиблюються дослідження з *лінгвістики тексту*, *прагматики тексту*. Важливою проблемою стає пошук *одиниць тексту*. У науковій літературі функціонують численні назви на позначення цього поняття: *складне синтаксичне ціле*, *надфразна єдність*, *період*, *висловлювання*, *абзац*, *мікротекст*, *логічна єдність*, *суперфраз*, *предикативно-релятивний комплекс* та ін. Звертають увагу на розрізнення близьких, на перший погляд, понять, *текст* і *твір*, *текст* і *висловлювання*, водночас вбачаючи між ними певну залежність; виокремлюють *поняття дискурс*, трактуючи його як “текст, занурений в життя”, розглядають співвідношення *текст* і *мова*, *текст* і *мовлення* [11, с. 7] та ін.

Вироблені основні підходи до вивчення тексту, серед яких особливо важливими вважають формування прагматичної парадигми, комунікативно – дискурсний підхід, поглиблення антропоцентризму, пріоритетним стає функціональний підхід до аналізу тексту. Характеризуючи текст, підкреслюють насамперед його динамічний аспект, тобто розглядають текст як “мову в дії”, функціонування мови в певних вимірах і призначеннях, як рухливість текстового матеріалу, жанровий рух. Водночас, як різноманітні динамічні утворення, тексти постійно прагнуть відійти від суворої регламентації, навіть у своїй жанрово-стильовій, комунікативній, прагматичній основі, що пов’язано насамперед з особистістю текстотворця, з можливостями варіативної творчої “самоорганізації”, не завжди до кінця збагнутої, а також з панівним естетичним стереотипом доби, який трактуємо як важливий чинник у цьому процесі.

Пожвавлюється вивчення проблем, що стосуються взаємин текст – його творець, текст – його споживач, які, до речі, гостро обговорювали ще в добу Івана Франка, важливим стає дослідження читацьких реакцій, оцінок; висувують плідні ідеї, наприклад, про те, що в тексті твору від самого початку закладено функцію послання – у ньому мислиться “імпліцитний читач”. Висловлюються думки, що в такому середовищі реципієнт дедалі більше набуває ознак співавтора тексту, особливо медійного.

Новий погляд у поняття текст внесла *семіотика* (семіологія) – наука про знаки і механізми генерування значень. Семіотика виходить із засади: усе, що ми знаємо, має знакову природу, і людина об’єктивно, онтологічно узалежнена від знакових форм самовираження та спілкування зі світом. Значно розширюється сама ідея комунікації – семіотика вважає, що в її основі лежить знак. Текст з погляду семіотики розглядають як ситуативно зумовлену групу, комбінацію знаків, як усвідомлену послідовність будь-яких знаків, будь-яку форму комунікації. Отже, текстом можна вважати обряд, танець, ритуал, церемонію, картину, музичний твір та ін. [8, с.507].

Лише побіжний погляд на таке, здавалось би, звичне у повсякденному житті поняття, як *текст*, дає підставу стверджувати, що в побутовому мовленні і в науковій теорії це слово має неоднакове значення, а звідси висновок – розмовне та наукове поняття не слід сплутувати, треба уникати змішування

повсякденного й наукового уявлення. Це стосується також понять *енергія, факт, проблема, обґрунтування, доказ, узагальнення*, які в дискурсі науки, як відзначають дослідники, мають істотно інше значення і призначення, ніж у повсякденному мовленні [13, с. 67].

Отже, дискурс науки трактує текст як об'єднану семантичним зв'язком послідовність знакових одиниць, основними властивостями яких є взаємозв'язок і цілісність. Утверджується розуміння того, що текст не обмежується системою вербального рівня, він виходить за межі цієї знакової системи. Дослідники одностайні в тому [3, с.5], що це повністю стосується текстотворення у сфері масмедіа, де користуються не лише словесними знаками. Так, *текст на телебаченні* – це не лише словесна тканина, у якій, до речі, співдіють, взаємно доповнюють себе усне й писемне мовлення; він розгортається послідовно водночас на різних рівнях – вербальному, відеоряду, звукового супроводу, утворюючи цілість і зберігаючи риси об'ємності, багатоаспектності, нагромаджуючи різноманітні шари. *Радіотекстам* також характерне поєднання ресурсів усного мовлення з музикою, звуковими й шумовими ефектами. *Тексти преси* – це поєднання вербальних засобів з особливостями шрифтового оформлення, а також фотозображеннями, певну роль відіграє розміщення матеріалу тощо.

Для теорії тексту, зокрема для розуміння законів текстотворення, надзвичайно плідними є ідеї *синергетики* (від гр. спільна дія, співробітництво; перекладається як самоорганізація) – науки, що виникла кілька десятиліть тому на перехресті фізики, хімії та теорії інформації. Синергетика постає як науковий напрям, що вивчає єдину наукову сутність найрізноманітніших явищ: їх розглядають як процес переходу від неупорядкованості до порядку, як виникнення “порядку із хаосу”, як сукупну взаємозумовлену дію багатьох елементів складних систем, як становлення у процесі самоорганізації й еволюції систем нових, інтегральних якостей, якими володіє система як ціле, але не володіє жодна з її частин. Це підкреслюють лінгвісти [13, с.66]. Природодослідники уточнюють, виходячи з того, що така поведінка властива структурі загалом, однак вона не впливає з поведінки її складових частин, узятих окремо, а є чимось якісно новим, що визначається як природою цих складників, так і характером їх взаємодії, а також зовнішніми умовами, у яких система перебуває [12, с.32].

Елемент *само-* (в українському відповіднику) підкреслює, що сам процес організації, її підвищення, її активізація виникають внаслідок внутрішніх потенцій системи, а не були накинуті їй ззовні. Для нас важливо усвідомити, що явища самоорганізації мають свої закономірності, які є універсальними, а сам термін стає загальним, всеохопним для сучасного етапу розвитку науки. У широкому розумінні синергетика пов'язана зі світопорядкуванням, самоорганізацією складних системних утворень. Дослідники роблять далекосяжний висновок: процеси виникнення і ускладнення структур явно домінують над процесами їхнього розкладу чи деградації [12, с.32]. Ідеї синергетики вважають не лише конструктивними; у її принципах бачать можливість оптимістичного трактування явищ руйнування, що у нашій мовній

свідомості однозначно пов'язано з явно негативними діями. Варто нагадати хоч би кілька синонімів: *руйнувати, плюндрувати, обертати на руїну, не лишати каменя на камені, стирати з лиця землі, розоряти, спустошувати*. У роботі з промовистою назвою “Порядок і хаос у розвитку соціальних систем (синенергетика і теорія соціальної самоорганізації)” авторка пише: “Розвиток здійснюється і через нестійкість, тому не слід боятися, а тим більше ігнорувати роль хаосу, флуктуацій – хаос є не лише руйнівним, а й конструктивним” [7, с. 9].

Отже, синенергетику небезпідставно вважають одним із найперспективніших і широких шляхів людського пізнання в усіх сферах. При цьому йдеться про ще одну надзвичайно важливу річ: оволодіння синенергетичними методами передбачає насамперед становлення і розвиток нелінійного мислення.

Виразних ознак самоорганізації текст набуває в результаті творчої діяльності автора, переважно професійного текстотворця. При цьому надзвичайно важливу функцію виконує *ідея* як усвідомлений, багатокомпонентний, але інтегральний, цілісний відгук людського мозку на впливи зовнішнього світу або на інші ідеї, які вже були в розумі людини. Отже, із образів, вражень, переважно хаотичних, виникає нова думка, твориться текст (безперечно, треба брати до уваги можливості самого автора).

Практика активного текстотворення, посилена увага до теорії тексту значною мірою зумовлені соціальними чинниками, стимулюються, як показує історія людської культури, розвитком демократичних процесів у суспільстві, коли виникають нові соціально-політичні рухи, виникають і активізують свою діяльність нові громадські організації, коли реальністю стають різні вирази життєдіяльності громадянського суспільства. Не дивно, що основи теорії тексту, засади текстотворення закладено в античному світі.

З античності дійшла до нас цілісна теорія творення звукового публічного тексту, яка мала безпосередній зв'язок з тогочасною практикою. П'ять частин класичної риторики, у яких подано канони досконалого публічного виступу, і сьогодні не втратили для текстотворців свого сенсу. *Inventio* перекладається як “винаходження” – це дії автора, які характеризують його вміння обирати тему відповідно до обставин, визначати свою позицію, збирати матеріал, передбачати можливі контрверсії, виділяти дискусійні пункти, які потребують доведення, підбирати логічні ходи для доказу. *Dispositio* – вчення, що стосується правил побудови переконливого тексту, розміщення його частин, а також вибору жанру, типу мовлення. *Elocutio* – як центральна частина риторики розробляла теорію підбору слів, їх поєднання, вчила організовувати текст за законами милозвучності, домагатися його ритмічності, розвивала і вдосконалювала теорію фігур думки і фігур слова, давала поради щодо їх використання залежно від стилю – високого, середнього, низького, ставила високі вимоги до тексту: він повинен бути правильним, ясним, гарним і доцільним. *Memoria* – теорія запам'ятовування, вчення про те, як тримати під контролем, максимально мобілізуючи пам'ять, цілісний задум тексту, пригадувати приклади, доречні цитати. Це важлива для людей усномов-

них професій наука про вироблення у них відповідного типу пам'яті, про вміння “на ходу” скорочувати, перебудовувати текст. *Actio* – канон, пов'язаний з виголошенням, який вважали надзвичайно відповідальним етапом у процесі усного публічного мовлення. Це вміння володіти собою, мовою свого тіла, контролювати голосотворення, втримувати контакт з аудиторією.

Ознайомлення із засадами теорії тексту, обізнаність із принципами побудови текстів різних форматів, усвідомлення того, що в тексті як витворі людської культури своєрідно виявляється феномен національного, прагнення пізнати секрети “живучості” одних витворів людської думки та мізерність інших, пізнання відточеного по-сучасному дослідницького інструментарію та вміння ефективно ним користуватися – важлива умова підвищення рівня професійної культури працівників масмедіа.

Уваги до структури телетексту. Телетекст трактують як один із надзвичайно складних витворів людської культури, у якому виявилось напрочуд сильне, органічне для людської природи тяжіння до синкретизму, видовищності, намагання відійти від одноманітності у сприйняття світу. Одна із важливих ознак телепродукції — *інтертекст* полягає у використанні автором цитат з інших текстів або ремінісценцій інших текстів (у широкому та вузькому значенні слова “текст”). Інтертекст сягає Античності і Середньовіччя, коли проблема особистого авторства не виникала, адже багато текстів розглядалися як плід соборної свідомості. У ХХ ст. він постає як один з дієвих прийомів внутрішньої діалогічності, гри значеннями, контекстами, усвідомленої полісемії створюваного тексту.

Термін “інтертекстуальність” як літературну категорію ввела Ю. Крістева на основі досліджень “Бахтінського діалогізму”. Системний підхід до проблеми інтертекстуальності дозволяє застосовувати досягнення цієї категорії не лише до літературних творів, а до будь-якого тексту загалом.

Вичерпне формулювання поняттям “інтертекстуальність” та “інтертекст” подає Р. Барт: “Кожний текст є інтертекстом; інші тексти наявні в ньому на різних рівнях в більш або менш впізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти навколишньої культури. Кожний текст представляє собою нову тканину, виткану із старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т.п. — всі вони поглинені текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона є загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна віднайти, несвідомих або автоматичних цитат, що подаються без лапок” [4, с.103-104].

У дослідженнях типології культури феномен використання «чужого» тексту Ю. Лотман визначив як ситуацію “текст в тексті”, це особлива риторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту [6, с. 589].

Крізь призму інтертекстуальності світ — текст, в якому все колись вже було сказано. Інтертекстуальність реалізує ідею поліфонії культур, мов за принципом калейдоскопу. Внаслідок різних комбінацій вже наявного можливе створення нового: з'єднання певних елементів надає можливість для нових комбінацій. Функціонування інтертексту виявляється у взаємодії “свій” і “чужий текст”, тому виникає особлива проблема — співвідношення різних культур, традицій. Інтертекстуальність — це діалог творця із минулим, теперішнім, мозаїка цитування, адже будь-який текст вбирає і трансформує будь-який інший текст. Відтак, новостворений текст — основа майбутніх текстів.

“Чужий” культурний текст у творчій майстерні журналіста, механізм його “втільнення”, інформаційні і виражальні ефекти і “розриви”, які при цьому можливі, особливо чітко фіксують стан текстів ЗМІ, стверджує С. Сметаніна [14, с.102].

Цитування може бути явним. Найпоширенішою формою вживання “чужого” тексту є наочне використання в телеповідомленні елементів інтерв'ю (синхронів — глядач не тільки чує, але й бачить все, що пов'язано з процесом говоріння) — маємо контакт з “живим джерелом”. Розмова з компетентним співбесідником — цінний спосіб отримати інформацію. Отже, інтерв'ю — не лише жанр, а й метод, який поширений в практиці міжособових комунікацій як запорука правдивих “живих людських свідчень”. Здебільшого у новинному форматі використовують пряму мову джерела, слова відомої особи (1); різні погляди на передачу відомостей про конкретну проблему (2, 3); елементи драматургії, емоційності (4):

1. Вільям Тейлор, посол США: *“Переговори, які ми вели з Україною протягом останніх трьох років, були в “загальному ключі”. Йшлося про співпрацю в наукових дослідженнях. США зацікавлені в посиленні захисту проти балістичних ракет. Україна ж володіє достатньою науково-дослідницькою та промисловою базою. І це не має нічого спільного з тими переговорами, які ми плануємо розпочати з Польщею та Чеською республікою”* (1+1. ТСН. 05.03.07);

2. Ольга Гінзбург, голова Державного комітету архівів України: *“Ми говоримо про крадіжку, яка зовсім недавно виявлена в Черкасах. Це дуже секретні документи. СБУ цим займається. Плюс справа по Харкову — це видача довідок на отримання за кордоном грошей, а це мільйони, що ніби спадкоємці отримали”* (1+1. ТСН. 04.03.07);

3. Петро Слободянюк, директор Хмельницького Державного архіву: *“Аби 1 млн. аркушів реставрувати, 10 реставраторам десять років потрібно. А у нас 9 млн. аркушів, то десятьом 100 років потрібно працювати, а у нас поки 3 реставратори”* (1+1. ТСН. 04.03.07);

4. Алоїс Бауер, член єпископату Майнца: *“Церкви — католицькі та протестантські — хочуть нагадати: наша земля — не для грабунку та спустошення. Це сад, який ми повинні берегти, рости та плекати для наступних поколінь”* (1+1. ТСН. 13.03.07).

У референційну пам'ять слова закладена комбінаторна пам'ять. Селекція вербальних художніх засобів — важливий елемент самовираження теле-

журналіста та публічної особи на екрані. Референційна пам'ять слова вбирає в себе значення попередніх мовленнєвих конструкцій, розширюючи цим своє значення.

Репродукований результат мовленнєвої діяльності на екрані виявляється як самодостатня, завершена одиниця, складний знак з різними змістовими аспектами; здебільшого, це цитати з різних текстів, прислів'я, приказки, алюзії, перифрази, завдяки яким телетворці підсумовують (1), сигналізують про актуальність проблеми (3), розповідають про зловбоденні явища (2), акцентують на політичних інтерпретаціях (10), висвітлюють організаційно-практичні дії (9), звертають увагу на професійні критерії певної сфери (4,5), з'ясовують роль суспільних чинників (12), окреслюють наміри посадовців (7), коректують соціальні реалії з метою перестороги (8), використовують репродукований продукт як естетичний прийом, який надає фразі колоритності (6, 11):

1. *Не було би щастя, та нещастя допомогло. Зародковий стан, у якому перебуває український фондовий ринок, убезпечив вітчизняну економіку від впливу світової кризи* (1+1. ТСН. 01.03.07);

2. *Зима для МНС-ників — пора найгарячіша (через проблеми із опаленням люди намагаються обігрітися — хто газом, а хто електрикою). Перший варіант може привезти до вибуху, другий — до пожежі* (1+1. ТСН. 27.02.07);

3. *Добра справа обернулася на справу кримінальну. За державною програмою комп'ютеризації шкіл, у Степногірській школі постачальники встановили 15 комп'ютерів і отримали гроші на закупівлю програм. Однак усе програмне забезпечення, привезене дітям, виявилось неліцензійним* (1+1. ТСН. 06.03.07);

4. *Пожежники кажуть: головне — до старту не перегоріти, а боятися нічого — це їхня робота* (1+1. ТСН. 01.03.07);

5. *Свої ідеї дизайнери втілюють у склі, дереві та шкірі. Зовнішній вигляд, кажуть, не головне. Головне — асоціації. Досвідчені дизайнери говорять — участь у фестивалі — кращий спосіб, аби “око не замилювалось” та голова завжди свіжою була* (1+1. ТСН. 09.01.07);

6. *Програма мінімум — бодай один розвантажувальний день, каже дієтолог Галина Анохіна. Програма максимум — так звана постсвяткова дієта* (1+1. ТСН. 10.01.07);

7. *“Закопати сокиру війни”, — з такого месиджу почав перше цього-річ урядове засідання прем'єр Янукович* (1+1. ТСН. 10.01.07). *“Комуś хочеться бути, як кажуть, білим і пухнастим, а когось ображати. Тому я просив би зняти ці питання за цим круглим столом і більше їх не повторювати...”* (1+1. ТСН. 19.03.07);

8. *Він консультував ласих до полювання міністрів та дрібніших чиновників. Йому, як нікому відомо, що полювання — не дитячі забавки. Несумісні речі — зброя та алкоголь — на полюванні зв'язалися в міцний вузол* (1+1. ТСН. 17.01.07);

9. *А статистичні фокуси а-ля “киянам нові ціни під силу” — могли б бути додатковим аргументом для легалізації нових квитанцій* (1+1. ТСН. 30.01.07);

10. *Поки двоє б'ються — третій користується. Саме сварка між президентом і прем'єром призведе до дострокових виборів, переконана Тимошенко* (1+1. ТСН. 30.01.07);

11. *Афоризм “краса врятує світ” стає спірним, якщо йдеться про сучасні технології вирощування квітів* (1+1. ТСН. 13.03.07);

12. *Шанси щось довести тануть із кожним днем* (1+1. ТСН. 13.03.07)

Аналізуючи такі приклади, зауважимо, що знання природної української мови, вміле користування її фразеологічним багатством у багатьох українських журналістів, на жаль, не завжди задовільне. Маємо чимало випадків, коли замість природних українських висловів уживають звичайнісінькі кальки-інтерфеми (див., наприклад, №1). Адже російською “Не было бы счастья — да несчастье помогло” має українську відповідники “Нема зла без добра”, “Немає зла, щоб не вийшло на добро” та ін. [15, с.257].

Цитування також може бути прихованим, анонімним, несвідомим, своєрідно віддзеркалювати культурні коди, уяву. В цьому випадку набувають чинності такі поняття, як підсвідоме, родова пам'ять, історична свідомість в сучасному телепросторі. Часто маємо справи з автоматичною інтертекстуальністю — використану інформацію іншого тексту наводять без дослівного цитування, однак, подають власну назву (1,2), посаду (3), рід діяльності (4) та ін.:

1. *Скульптура — мистецтво для багатих, — кажуть організатори, бо це важка праця та дорогі матеріали — бронза, мармур, камінь. Микола Єсипенко розлучитися зі своєю роботою готовий лише за мільйон, адже присвятив їй три роки життя. Реальні ціни на арт-ринку — кілька десятків тисяч доларів. Але, зазначає, що нині попит на скульптуру в Україні незначний* (1+1. ТСН. 01.03.07);

2. *Пара іздових — Гнідко і Льоля — дорогу в хащах знають бездоганно. У нас – важлива місія: веземо харч лісовим мешканцям і дуже сподіваємося їх побачити. Нелегка це справа вистежувати лісового звіра. Лісівники кажуть, що треба мати особливе щастя* (1+1. ТСН. 06.02.07);

3. *Ректор університету імені Шевченка каже, що всі структурні питання з міжнародниками вирішені. Інститут не стане ні факультетом, ані окремим ВНЗ. А пропозиції про зміни були, бо керівництво інституту втратило контроль над якістю освіти* (1+1. ТСН. 07.03.07);

4. *Столичні транспортники обіцяють підготувати розрахунки за місяць...Перевізники порахували: якщо підвищити вартість проїзду втричі, до півтори гривні, метро може стати прибутковим, але сподіваються, що дозволять підняти хіба що вдвічі* (1+1. ТСН. 23.01.07).

Для досягнення соціального взаєморозуміння тележурналісти в межах інтертекстуальності вдаються до аргументації, при цьому комуніканти концентрують увагу на практичному або теоретичному знанні певної ситуації, які проявляються у когнітивно-інструментальних конструкціях, що мають за мету встановити істинність думок (4), морально-практичний характер (1,2), доказовість чинних норм (5,6), доцільність стандартів цінностей (7), нормативну правильність (3):

1. Лікарі ситуацію, що склалась, епідемією не називають. Кажуть — це явище сезонне (1+1. ТСН. 06.02.07);

2. В МВС кажуть, що нападати на міліціонерів стали частіше (1+1. ТСН. 22.01.07);

3. “Невід’ємною частиною підписаної угоди між нашими силами є анулювання всіх неприродних коаліцій”, — заявили опозиціонери. Віктор Барлога підтвердив: як і БЮТ, нашоукраїнці вирішили працювати на дострокові вибори та усунення нинішнього керівництва держави (1+1. ТСН. 6.03.07);

4. Польський посол у НАТО Єжи Новак здивував учасників асамблеї. На думку цього посадовця, запрошення вступити до Альянсу Україна отримає не раніше 2011 року. Пан Новак зазначив: це його особиста думка, яка в самому НАТО не обговорювалася. Втім, Борис Тарасюк та Олег Рибачук наголосили: якщо українська влада найближчим часом не роз’яснить своїм громадянам, що являє собою Північноатлантичний альянс, то і ця дата може бути відсунута кудись за межі наступного десятиліття (1+1. ТСН. 11.03.07);

5. Меджліс — в особі його голови Мустафи Джамілева — від акції відмежувався. Навіть більше — виступив проти. Меджліс вважає, що така акція саме зараз ситуацію дестабілізує, оскільки переговори з владою щодо вирішення проблем кримсько-татарського народу перебувають в активній фазі (1+1. ТСН. 22.02.07);

6. Сьогодні на Всеукраїнському форумі депутатів місцевих рад від БЮТ Юлія Тимошенко закликала соратників працювати самотійно, не шукаючи союзників (1+1. ТСН. 30.01.07);

7. Професор Федір Дахно наголошує: для нього Катя — символ життя, і не лише наукового. Всі шістнадцять років лікар пильно стежив, як дівчинка росла й розвивалася. За всі роки для Катерини та її батьків став рідною людиною (1+1. ТСН. 19.03.07).

У щоденній журналістській практиці спостерігаємо як певний вияв інтертекстуальності об’єктивізацію висловлювання: законодавчі акти, прес-релізи, повідомлення інформантів та ін. (4), звернення до тривалих фактів, подій, аналіз минулого з метою обґрунтувати тезу (1); виклад програмних положень і принципів (3, 5); мотивація — узагальнення певних дій (2):

1. Столичні міліціонери ще два роки тому порушили кримінальну справу. Ось тільки перевірка прокуратури показала: все цілком законно (1+1. ТСН. 01.03.07);

2. Будапешт у відповідь наголошує: ми, мовляв, чимало грошей інвестуємо в українську електроенергетику. Ось сьогодні нову угоду підписали про спільне будівництво каскаду гідроелектростанцій на річці Тиса (1+1. ТСН. 05.03.07);

3. Свою підтримку НАТО висловив сьогодні Президент Ющенко (1+1. ТСН. 07.03.09);

4. Спеціальна комісія КМДА наголошує: її висновки не остаточні. Тож паперове розслідування триває. А під землею на цьому майданчику — це ку-

на матеріальних доказів, на які й сподіваються історики (1+1. ТСН. 17.01.07);

5. Нотаріуси незадоволені законом, що вступив у дію з Нового року — він змусить нотаріат виступати податковими агентами для держави і нести за це відповідальність. У Мінюсті кажуть: закон не із найкращих, але виконувати його треба (1+1. ТСН. 17.01.07).

Важливий спосіб творення медіатексту — набір конотацій, ознак когнітивної бази, які актуалізуються здебільшого у назрілих, невирішених проблемах сьогодення (1, 3, 6), а також у посиланні на державні посади (5), викритті хиб чинного законодавства та політичної ситуації (2, 4):

1. На 2 мільярди гривень фінансових порушень накопали працівники КРУ в “Укрзалізниці” (1+1. ТСН. 30.01.07);

2. При цьому коаліційнти неодноразово наголошували, що названі посади — не приватизовані Президентом. Отже, апетити опозиції, однією з вимог якої від початку тижня був розгляд кандидатур на посаду керівників МЗС та СБУ, мали б бути частково втамовані (1+1. ТСН. 22.02.07);

3. Вердикт новим столичним тарифам спеціальна комісія КМДА має оголосити завтра (1+1. ТСН. 30.01.07);

4. Гілки влади чубляться, бо Конституція зараз — це інструкція із ручного бою, — каже Тимошенко. Основний закон напишемо новий, — впевнено заявляє в залі лідерка БЮТ. І обіцяє, що в новій Конституції не тягтиме ковдру на себе (1+1. ТСН. 30.01.07);

5. Принаймні, із головним міліціонером країни однопартійці не радились (1+1. ТСН. 13.02.07);

6. Безхмарне майбутнє тепловозобудівників, кажуть фахівці, тепер залежатиме від вітчизняних конкурентів Трансмашхолдингу, яких не запросили на “звану приватизаційну вечерю” (1+1. ТСН. 27.03.07).

Особливий інтерес тележурналістів до “чужого” тексту спостерігаємо у вживанні готового знака. Індивідуальне ім’я — це знак, при вживанні якого в комунікації відбувається апеляція здебільшого до професійних диференційних ознак:

1. Літав Нестеров краще за Сокола. Мертву петлю і досі називають петлею Несторова. Скільки разів крутив її у повітрі, пілот-інструктор Павло Хараберюш вже не пригадає, але каже, що перший раз ні з чим не порівняти (1+1. ТСН. 1.03.07);

2. Із великої політики йде Жак Ширак. Простоявши біля керма Франції 12 років поспіль, втретє боротися за президентську посаду він не буде, — заявив Ширак у спеціальному телезверненні. Водночас, спостерігачі визнають: разом із Шираком відходить ціла епоха французької політики. На європейській арені він був одним із найвпливовіших гравців (1+1. ТСН. 11.03.07);

3. Багато хто з критиків переконаний: актриси масштабу Ужвій після неї в театрі Франка немає досі (1+1. ТСН. 27.03.07).

Отже, телевізійний продукт інтерпретується як текст, написаний поверх інших з цільовою семантикою. Важливого сенсу набуває явище інтертекстуальності, під яким усвідомлюємо не тільки вкраплення текстів один в

одного, але й потоки кодів, жанрові зв'язки, асоціативні відсилання, тощо. Для телеглядача знайомство з різними традиціями, кодами, забезпечує так звану “інтертекстуальну компетенцію”, яка дає йому змогу впізнавати цитати в значенні формальної констатації, змістової ідентифікації.

Використана література

1. *Бахтин М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров, В. Кожин. — М., 1986.
2. *Василькова В.* Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Син-энергетика и теория социальной самоорганизации). — СПб., 1999.
3. *Засурский Я.* Медиатекст в контексте конвергенции // Вестник Московского университета. Серия: Журналистика. — 2005. — №2.
4. Цит. за: *Ильин И.* Посмодернизм. Словарь терминов. М., 2001.
5. Літературознавчий словник-довідник. НВ. — К., 1997.
6. *Лотман Ю.* Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.. / За. Ред.. М. Зубрицької. — 2-е вид., доповнене. — Львів, 2001.
7. Див. про це: *Мамалига А.* Комунікативно-текстові побудови в проекції синенергетики // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Журналистика. №14. — 2006.
8. *Николаева Т.* Текст // Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990.
9. *Павлюк Л.* Знак, символ, міф у масовій комунікації. — Львів, 2006.
10. Див., наприклад: *Пітерс Дж.* Слова на вітрі. Історія ідеї комунікації / Перекл. з англ. А.Іщенко. — К., 2004.
11. *Солганик Г.* К определению понятий “текст” и “медиатекст” // Вестник Московского университета. — Серия: Журналистика. — М., 2005. — № 2.
12. *Свідзинський А.* Що таке самоорганізація ? // Вісник НТШ. — 2007. — Ч.37.
13. *Слободинська Т.* Методологія дослідження функціонально-семантичної категорії таксису // Українська мова. — №2. — 2007.
14. *Сметанина С.* Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века). — Санкт-Петербург, 2002.
15. *Франко І.* Галицько-руські народні приповідки. — Т. II. — Львів, 2006.
16. Див., наприклад: *Słownik wyrazów obcych. 17 000 wyrazów.* — Warszawa, 1958. S.659. Словарь иностранных слов / под ред. И.В.Лехина и проф. Ф.В.Петрова. — Изд.4-ое. — М., 1954.



Завдання

1. Складіть план статті.
2. Розгорніть одне – два положення. Проілюструйте прикладами зі своєї практики як текстотворці.
3. Виберіть три – чотири терміни, що стосуються тексту, докладно поясніть поняття, позначувані ними. Як розумієте термін “телетекст”
4. Складіть список праць (дотримуючись бібліографічного запису) про текст, зокрема медіатекст.
5. Зреферуйте одну із цих праць.

Про сучасну відеотехніку

Унікальні розробки фірми “Фільмотехнік” протягом багатьох років мають величезний попит на найкращих знімальних майданчиках світу. Мало хто знає, що десятки голівудських фільмів (від “Титаніка” до “Війни світів”) – було знято за допомогою обладнання, створеного у Києві. На ньому ж знімали російські блокбастери “9-та рота”, “Бій із тінню”, “Денна” та “Нічна варта”, а ще програму “Найрозумніший”. І от – вперше за історію пострадянських країн – київська компанія “Фільмотехнік” здобула два науково-інженерні “Оскари”.

На технічний “Оскар” було 90 претендентів з усього світу і лише шістьом вручать найвищі нагороди. Дві з них – українцям. “Фільмотехнік” нагородять за серію надлегких операторських кранів “Каскад” та операторський кран “Авторобот”. Ця техніка відкрила нові можливості в кіно. “Авторобот” можна змонтувати на даху практично будь-якого автомобіля. Керовані з допомогою дистанційного управління, кран і камера можуть плавно обертатися на 360 градусів, навіть якщо авто рухається на великій швидкості, завдяки чому вдається створювати неймовірні ракурси.

Методичні поради і завдання до курсу “Майстерність журналіста”

Схема аналізу телетексту

ВІДЕО
Правильне використання фільтрів при зніманні (фільмуванні)
Немає засвічення
Немає великих тіньових плям
Доцільне використання штучного світла
Різкість кадру
Місце у кадрі мікрофона
Доцільність у кадрі штатива
Горизонтальний рівень камери
Камера достатньо наближена до об'єкта (дії)
Творчий підхід (камера показує те, чого не бачить око)
Добрий природний звук
Ефектне використання макрофокусу
Ефектні крупні плани
Ефектний початковий кадр
Ефектний фінальний кадр
МОНТАЖ
Ефектний початок
Природний звук на початку
Немає дуже коротких кадрів
Чистий монтаж усіх звукових рядів
Добре звучання голосу на природному фоні
Немає “стрибків” при зміні кадрів
Правильне використання кадрів із застосуванням трансфокатора і з панорамами
Послідовність кадрів
Немає перетину лінії симетрії
Статичні кадри мінімальної довжини
Немає склеювань – середній план до середнього, крупний до крупного і т.д.
З'єднання за допомогою природного звуку
Витриманий рівень запису звуку протягом всього сюжету
Творчий підхід у використанні музики і шумів
ТЕКСТ
Основна ідея матеріалу чітко виражена
Добре підведено ведучого до сюжету
Персоніфікований підхід (головний персонаж)
Доказовість тверджень і висновків
З'ясування поставлених проблем
Чи є відповідь на запитання “А кому це все потрібно?”
Декілька інтерв'ю із зіставленням різних точок зору
МОВНИЙ АСПЕКТ
Структура тексту
Всі частини тексту логічно пов'язані між собою
Дотримання розмовного стилю

Особливі літературні або ораторські прийоми
Немає штампів, сленгізмів, вульгаризмів
Правильне використання голосу за кадром
Дотримання орфоепічних норм
Лексична, фразеологічна, граматична культура
Добре поставлений голос і дихання
Дотримання основ техніки ефірного мовлення
Знання законів мови тіла
Доцільне використання титрів

Примітка. Схема дає лише загальні орієнтири, накреслює шляхи до дальших пошуків. Педагог, на свій розсуд, може розширювати чи звужувати перелік питань, пропонувати свої блоки; може, наприклад, виробити систему балів, за якою оцінюватиме телевізійний продукт, тощо.



Завдання

1. Уважно прочитайте схему; проаналізуйте, прокоментуйте, внесіть певні корективи.
2. Чи використовуєте у своїй практиці схему повністю, чи звертаєте увагу лише на окремі елементи? Поясніть, критично оцінюючи свою діяльність у творенні телетексту.
3. Проаналізуйте телетекст за поданою схемою. Для докладного аналізу оберіть один блок.

Примітка. Матеріал для аналізу: а) може запропонувати викладач; б) студент підбирає сам, заздалегідь переписуючи його на свою (навчальну) відеокасету, фіксує увагу при перегляді на контрольних моментах.

4. Ознайомившись зі схемою,
 - а) випишіть терміни, вжиті у схемі, значення яких для Вас незрозуміле або малозрозуміле (наприклад: *природний фон, трансфокатор, статичні кадри, макрофокус, лінія симетрії, персоніфікований підхід, панорама, сленг*);
 - б) використовуючи відповідну літературу, розкрийте поняття, названі цими термінами;
 - в) складіть словничок. Які ще, на Вашу думку, поняття варто включити в цю схему?

На що звертаємо увагу, працюючи над інтерв'ю?

Концепція інтерв'ю

Вибір теми і співбесідника.

Що знаю про особу співбесідника та його діяльність? Чи цього досить?

Чітко визначити вид інтерв'ю.

Глибина розкриття теми.

Наскільки глибоко журналіст “увійшов” у тему?

Композиція.

Представлення співбесідника.

Перше і останнє питання. Наявність “ходу” розмови.

Позиція журналіста.

Чи надана можливість співбесідникові висловити свою позицію?

Чи відображене коло інтересів аудиторії? (Про що хотів би запитати глядач?).

Доцільність організовувати запитання від аудиторії.

Уміння формулювати і ставити питання.

Характер і зміст запитань.

Оригінальність рішення телевізійного діалогу.

Стислість і зрозумілість. Конкретність.

Робота в кадрі.

Мізансцена (психологічний комфорт). Розташування камер і джерел світла.

Дистанція спілкування (контакт і взаєморозуміння). Уміння слухати (пауза мови). Відчуття екранного часу.

Види інтерв'ю

Інформаційне інтерв'ю – найпоширеніше, спрямоване на збір матеріалу для новин. Для цього виду інтерв'ю характерний динамічний темп. Кістяком типового інформаційного інтерв'ю є ключові запитання: хто? що? де? коли? чому? навіщо? (до речі, повинен бути продуманий порядок розташування цих ключових моментів). Їх, як показує досвід, цілком достатньо для збору фактичних відомостей. Проте журналісти для філіграннішого опрацювання сюжету, вдаються і до інших питань, що уточнюють або фільтрують відомості. Формулюючи запитання, журналіст при дослідженні ситуації і її причиново-наслідкових зв'язків частіше покладається на свою спостережливість.

Оперативне інтерв'ю – різновид інформаційного, тільки дещо стислий варіант. Оперативні вислови експертів, фахівців у будь-якій сфері з конкретного приводу є обов'язковою частиною новинних матеріалів.

Є ще один вид інтерв'ю, який ставить перед собою мету зібрати різні думки з певного конкретного питання. Популярну форму таких цільових ін-

терв'ю пропонує **бліц-опитування**, або **опитування на вулиці**. Англійською мовою його називають **street talk**, часто використовують також варіант – **vox pop**. Характерна особливість таких інтерв'ю – однакові, фіксовані питання як до омога більшої кількості респондентів.

Журналісти цей вид інтерв'ю нерідко помилково називають соціологічним опитуванням, тому що в нім є елемент методу конкретних соціологічних досліджень – фіксоване, чітке питання для певної кількості респондентів. Однак у ньому немає головної вимоги соціологічних досліджень – репрезентативності, тобто присутності різних соціальних груп, а тому не можна робити серйозних висновків, які претендують на наукову точність.

Інтерв'ю-розслідування проводиться з метою глибшого вивчення якої-небудь події або проблеми. Як правило, воно організовується докладно і не пов'язане часовими обмеженнями, хоча, звичайно, і тут існують календарні плани. Предмет розслідування може бути складний і суперечливий. Тому і говорять про комбінаторику методів. Дуже важливо значну увагу приділити розглядові цілей і попередній роботі з матеріалами, вивчити докладно всі писемні джерела і усні свідчення, добре продумати стратегію бесіди. Найважливішою ланкою тут є запитання. Проте треба продумати і інші елементи комунікації – такі, як перший контакт, невербальні форми спілкування, уміння слухати. В інтерв'ю-розслідуванні можуть бути задіяні декілька персонажів з різними темпераментами і соціальними ролями. Причому до кожного з них повинен бути знайдений індивідуальний підхід.

Інтерв'ю-портрет, або персональне інтерв'ю (митці вживають термін: “профіль”); увага сфокусована на одному героєві, проте заздалегідь для підготовки бажано провести не одну зустріч з людьми зацікавленими, близькими або ж з різними спостерігачами. Героєм такого інтерв'ю може стати людина, яка проявила себе в якій-небудь сфері суспільного життя і викликає інтерес широкого загалу. Велике навантаження несуть деталі побуту, інтер'єру, одягу, особливості мови героя – словом, те, що формує індивідуальність і повинно бути неодмінно передано глядачеві/слухачеві.

Розглянемо ще один вид інтерв'ю: журналіст не просто виявляється посередником у передачі інформації, а виступає фактично на рівних зі своїм співбесідником у процесі спільної творчості. Таке **креативне інтерв'ю** частіше називають бесідою, діалогом. Результатом же творчого партнерства є інформаційний продукт близький до художніх жанрів, який, залежно від каналу передачі, може бути наявним у художньому малюнку, есе, документально-публіцистичному фільмі, ефірному діалозі тощо. Перша умова такого інтерв'ю – великий професійний досвід, творча репутація журналіста. Друге – правильний вибір співбесідника, соціальне становище якого, інтелект, діяльність дають змогу журналістові вийти на високий рівень узагальнень, побачити в проблемі драму, а в персональній долі – загальнолюдське.

Пам'ятаймо!

* Інтерв'ю має багато спільного з іншими різновидами діалогу, зокрема з таким жанром усного мовлення, як бесіда. Однак вони різняться між собою на-

мірами: у бесіді всі учасники володіють приблизно *однаковим обсягом інформації*, відбувається своєрідний обмін нею; в інтерв'ю учасники володіють *різним обсягом інформації*, йде “запит” інформації;

* відповідно до мети спілкування розрізняють :

- а) предметне інтерв'ю; мета – добути інформацію;
- б) інтерв'ю, у якому з'ясовують ставлення співрозмовника до певної проблеми;

* серед тих, у кого беруть інтерв'ю виділяють :

- а) люди – спеціалісти, у яких є знання з конкретної теми;
- б) відомі постаті (зірки, політики, письменники); про них розповідають, ними цікавляться;
- в) пересічні громадяни, у яких беруть інтерв'ю, щоб з'ясувати громадську думку.

Технічні аспекти

► Якщо два різні фрагменти інтерв'ю однакового розміру змонтовано один за одним, то монтажне склеювання слід перекрити перебиванням. Тривалість перебивання не менше 3-ри секунди, і воно повинно бути органічно причетне до того місця, де відбувається інтерв'ю або до інтерв'юйованого (предмет, що використовується для перебивання, обов'язково повинен бути в тому ж приміщенні або місці).

► Якщо у важливому за значенням фрагменті інтерв'ю оператор невдало змінює положення камери, внаслідок чого зображення перестає бути статичним або відбувається втрата різкості, такий кадр також повинен бути перекритий перебиванням.

► Положення голови на крупному кадрі повинне бути таким же, як і в наступному монтажному кадрі, наприклад, на загальному плані. Наприклад: на крупному плані голова повернена направо, отже в наступному кадрі (загальний план) — таке ж положення.

Для перебивання не використовуємо загальні плани інтерв'ю, де артикуляція губ не збігається з тим, що насправді говорить інтерв'юйований.

Синхрони повинні бути короткими: містити актуальну, основну думку або найбільш емоційно забарвлені моменти.

Під час запису інтерв'ю завжди стежте за вільним простором. Якщо ви не залишите достатньо місця (“повітря”) між головою людини і верхньою межею “картинки”, виникає враження, ніби рамка кадру на людину тисне. Якщо ж простір виявиться дуже великим, він привертатиме до себе надмірну увагу, глядач намагатиметься щось там побачити.

Дискусія на телеекрані

У практиці багатьох телекомпаній утверджуються різні форми привселюдного обговорення спірних питань, важливих для державно-політичного, соціально-економічного життя суспільства, актуалізуються ключові для певного періоду соціально-естетичні критерії, наукові, виробничі питання тощо. Поширеними стали дискусії, дебати, диспути, полеміка.

Особливо популярним видом суперечки є **дискусія**, у процесі якої зіштовхуються різні, переважно протилежні точки зору, несумісні думки. Дискусія може тривати навіть кілька років. Наприклад, відомі літературні дискусії, під час яких визначилися перспективні шляхи літературного розвитку (такою була дискусія 1873-78 рр., де обґрунтовувалася суспільна роль, національна своєрідність української літератури), мовознавчі дискусії (наприклад, дискусія кінця ХІХ- поч.ХХ ст. про шляхи розвитку української літературної мови) та ін.

Узагальнюючи досвід проведення теледискусій, які мають резонанс у суспільстві і стали своєрідними авторськими програмами (наприклад, “Свобода слова”, “Майдан”, “П’ять копійок”), маємо підставу стверджувати, що :

- 1) суб’єктами теледискусій стають опоненти й аудиторія;
- 2) тележурналіст як керівник дискусії (його ще називають *менеджером, координатором, модератором*)
 - повинен бути добре обізнаним з проблемою;
 - докладно продумати методику проведення дискусії;
 - для збереження природного ритму дискусії не запрошувати багато учасників (оптимальна кількість чотири – шість диспутантів);
 - мусить основну свою роль вбачати в тому, щоб ініціювати дискусію, перекидати мости між дискутантами, не допускати, щоб дискусія перейшла в балаканину;
 - всіляко уникати того, щоб висунутися на передній план, зосередити увагу телеглядачів на своїй особі;
- 3) координатор повинен продумати план кожного етапу в організації дискусії.

Звичайно виділяють три основні етапи :

а) **Докомунікативний** – етап, у якому

- чітко формулюють проблему, визначають мету;
- організують аудиторію;
- йде збір інформації про предмет суперечки;
- велику увагу звертають на добір аргументів, визначення понять;
- продумують запитання до опонентів, домагаючись чіткості у формулюванні;
- добирають способи, щоб, апелюючи до аудиторії, домогтися відповідної оцінки учасників дискусії.

б) Комунікативний – етап, коли

- оголошують тему, мету, уточнюють ключові поняття;
- висувають і захищають тези;
- спростовують тези й аргументації опонента;
- підводять підсумки; їх може зробити координатор дискусії або той опонент, хто, на думку аудиторії, переміг.

в) Посткомунікативний – етап, коли аналізують проведену дискусію.

Дещо про дискусію та інші види суперечок

- Дискусії починаються там, де люди вміють слухати
- Дискусія за формою – це емоційно напружена розмова, водночас їй властивий дух взаємної зацікавленості, співробітництва, який поєднується з духом суперництва.
- Дискусія може бути запланованою і спонтанною.
- Залежно від *рівня компетентності* у дискусії виділяють сильних учасників і слабких; за *характером* учасників дискусії поділяють на “лисиць” і “їжаків” (це з вислову античного байкаря Архілоха: “Лисиця знає багато всяких речей, а їжак одну, але велику”).
- У дискусії розрізняють “грубі” й “тонкі” прийоми боротьби опонентів. Серед грубих поширеним є прийом “переведення стрілок”, нерідко, наприклад, використовують прийом “відкидання доказу”. Іноді вдаються до психологічного прийому “розкручування опонента”, послуговуються прийомом “розкрутка емоцій”.
- Якщо в дискусії найважливішим є те, що вона дає змогу краще з’ясувати справу, то в **дебатах** переважає бажання довести хибність ідей партнера, показати небезпечність їхніх наслідків. Дебати – це змагання ідей, і єдина тут зброя – це добрий, переконливий аргумент.
- Менеджер повинен уміти керувати розвитком суперечки, мати вироблену стратегію поведінки, володіти ораторським мистецтвом. Його ставлення до учасників дискусії, різних за рівнем компетентності та за своїми характеристиками, хоч й повинно бути диференційованим, однак ведучому не слід сильно вирізняти їх – вони його гості.

Концепція дискусії

Вибір теми (проблеми).

Соціальна значущість і суспільний інтерес.

Дискусійність.

Компетентність учасників.

Глибина розкриття теми.

Позиція ведучого.

Логіка розвитку теми.

Обґрунтованість аргументів і доказів.

Найпереконливіша точка зору.
Техніка суперечки.
Вступ – формулювання тези (роз'яснення позицій учасників).
Коментарі, репліки, переходи.
Дотримання “регламенту” в наданні слова учасникам.
Висновок (підсумки дискусії).
Ситуація спілкування.
Мізансцена.
Атмосфера в студії, психологічний комфорт учасників.
Доброзичливість і тактовність.
Почуття гумору.
Драматургічне рішення передачі.
Оригінальність форми і правила гри.

***Зверніть увагу на такі важливі особливості
комунікативної поведінки тележурналіста***

Комунікабельність – некомунікабельність.
Артистичність – зовнішня одноманітність.
Товариськість – емоційна статичність.
Швидка реакція ведучого – сповільнена.
Здатність передати співбесідникові власну грайливість – зайва серйозність.
Розкутість – закомплексованість.
Енергійність – повільність.
Виразність міміки – статичний вираз обличчя.
Повний емоційний самоконтроль – швидка зміна настроїв ведучого.
Здатність імпровізувати – “читання за папірцем”.
Володіння літературною мовою – мова вбога, засмічена; хаотичний виклад думок.
Добра дикція – погана дикція.
Вміле модулювання голосу – відсутність елементарних фононавіків.
Темброве багатство відтінків – розмова в одній тональності, одним тоном.
Тактовність у розмові – “смикання” співбесідника.
Уміння слухати співбесідника, уважність – “перекручування” його слів.
Стриманість і тактовність у розмові – вияви зайвої приязні або неприязні до відповіді.
Уміння будувати бесіду, логічність – мовний безлад.
Уміння формулювати запитання – відсутність такту в запитаннях.
Уміння невимушено вести бесіду – недоречний сміх.
Високий рівень запам'ятовування – від комунікативного контакту з ведучим не залишилося й “сліду”.



Завдання

1. Продовжте перелік комунікативних якостей ведучого.
2. Простежте за способом ведення розмови тележурналіста, який Вам ім-понує (запишіть програму для ґрунтового аналізу).
3. З'ясуйте, які засоби комунікативної поведінки Вам слід набути чи удо-сконалити.
4. Зверніть увагу на такі риси:
Внутрішня (соціальна, комерційна) мотивація до творчої діяльності. Активність. Розкутість. Товариськість. Інтроверсія. Вразливість. Артистичність. Елоквенція. Боязкість. Сором'язливість. Відповідальність. Незалежність. Тривожність. Афек-тація.
Доповніть перелік рис.
5. Визначте головні ознаки ефективної поведінки тележурналіста під час ведення інтерв'ю (дискусії).
6. Запишіть у навчальній телерадіостудії інтерв'ю (дискусію), визначивши їх жанрові пріоритети.
7. Охарактеризуйте текст (додаток № 2) за його жанровими показниками.
8. На основі тексту (додаток № 2, № 3) підготуйте виступ на тему: "Ко-мунікативна особистість ведучого".
9. Текст № 2 не відредагований. Виявіть граматичні помилки та помилки у слововживанні.

Запитання у практиці тележурналіста

У практиці тележурналістів (як і в журналістів інших спеціалізацій) запитання – один із важливих елементів їхньої мовної поведінки, який засві-дчує вміння спілкуватися в різних ситуаціях, є показником розуму і профе-сійної вправності. Розвиваючи і удосконалюючи свою соціально-психологічну здатність до спілкування, тобто здатність говорити, висловлю-вати думки, здатність слухати, сприймати й розуміти висловлене, здатність реагувати на сказане залежно від соціальних функцій співрозмовників, а та-кож соціальних вимог, журналіст у цьому процесі, здобуваючи потрібну ін-формацію, поглиблює вміння формулювати питання, дбаючи, щоб вони ор-ганічно вписувалися у структуру тексту, над яким він працює. Текстотворень-це робить, беручи інтерв'ю, працюючи над нарисом, організовуючи круглі-столи, дискусії, дебати та ін. Досвідчений журналіст переважно має виробле-ний метод запитань, як і взагалі методику ведення бесіди.

У сучасній науковій, навчальній і методичній літературі є різні класи-фікації запитань і відповідей. Нижче подаємо найпоширеніші типи запитань.

Класифікація запитань (за матеріалами П. Мирича)

Закриті запитання. Це питання, на які передбачають відповідь “так” чи “ні”. Вони створюють напружену атмосферу під час бесіди, оскільки звужують “простір для маневру” у нашого співбесідника. Тому такі запитання можна застосовувати із певною метою. Вони ведуть співбесідника в одному напрямі, який ми встановлюємо, і зорієнтовані безпосередньо на ухвалення рішення. Закриті запитання посилюють дію і відносно добре замінюють усі констатації і твердження. В цьому плані найбільше вражають так звані подвійні закриті питання, наприклад: “Чи слід призначити нашу зустріч вже на цей тиждень чи перенесемо її на наступний?” Така форма запитання пропонує співбесідникові і третю можливість – тривале відтермінування.

Ті питання небезпечні тим, що у співбесідника виникає враження, ніби його допитують, центр важкості бесіди зміщується в нашу сторону, а співбесідник позбавлений можливості розгорнути думку.

Закриті запитання рекомендують давати не тоді, коли нам потрібно отримати інформацію, а тільки в тих випадках, коли хочемо пришвидшити отримання згоди або підтвердження раніше досягнутої домовленості (наприклад: “Ви згодні, що...?”).

Відкриті запитання. На ці запитання не можна відповісти “так” чи “ні”, вони вимагають пояснення. Відкриті запитання пов’язані з тим, що слід доповнити відомості про події, явища, предмети, які цікавлять журналіста. У них використано слова “що”, “хто”, “як”, “скільки”, “чому”. Приклади таких запитань:

“Яка ваша думка щодо цього питання?”

“Чому Ви дійшли до такого висновку?”

“Чому ви вважаєте, що...?”

За допомогою цього типу запитань ми вступаємо в різновид діалогу, концентруючись на монолозі співбесідника, і, отже, мета передавання інформації реалізується не так строго, як в закритих запитаннях, оскільки ми дали нашому співбесідникові можливість для маневрування і підготували його до ширшого виступу.

У цій ситуації ми, звичайно, втрачаємо ініціативу, а також послідовність розвитку теми, оскільки бесіда може повернути в русло інтересів і проблем співбесідника. Небезпека полягає в тому, що можна взагалі втратити контроль за ходом бесіди.

Дзеркальне запитання. Щоб забезпечити безперервність відкритого діалогу і розширити його рамки, можна використовувати дзеркальне питання. Воно полягає у повторенні з питальною інтонацією частини твердження, тільки що висловленого співбесідником, щоб змусити його побачити своє твердження з іншого боку.

Дзеркальне запитання дозволяє, не заперечуючи співбесідникові і не спростовуючи його тверджень, створювати в бесіді такі повороти, нюанси, які забезпечують діалогічність. Це дає невимірний кращі результати, ніж

круговорот питань “чому?”, які звичайно викликають захисні реакції, відмови.

Риторичні запитання. Ставлять тоді, коли намагаються глибше розглядати проблему, а також у багатьох випадках для її “розтягнення”. На ці питання немає прямої відповіді, оскільки їх мета – викликати нові запитання і вказати на невирішені проблеми або забезпечити підтримку нашої позиції з боку учасників бесіди шляхом мовчазного схвалення.

Важливо формулювати запитання так, щоб вони були стислі і зрозумілі присутнім. А властиве великій аудиторії мовчання переважно означає схвалення нашої точки зору.

Але при цьому слід бути дуже обережним, оскільки легко скотитися до звичайної демагогії, а іноді потрапити у смішне або навіть незручне становище.

Переломні запитання. Вони дають змогу вести бесіду у встановленому напрямі або ж піднімають цілий комплекс нових проблем. Якщо співбесідник коректно і змістовно відповідає на такі запитання, то відповіді звичайно дозволяють виявити вразливі місця його позиції. Наведемо приклади:

“Як ви собі уявляєте...?”, “Як ви вважаєте, чи потрібно радикально змінювати...?”, “Як насправді у вас справа з...?”

Подібні питання ставимо тоді, коли ми вже маємо достатню інформацію щодо однієї проблеми і хочемо перейти на іншу або ж коли ми відчули опір співбесідника і намагаємося “пробитися”. Небезпека в цих ситуаціях полягає в порушенні рівноваги між нами і нашими співбесідниками. Проте при необдуманому вживанні таких запитань співбесідник може звести їх до закритих відповідей “так” чи “ні”, що істотно понизить наші шанси на отримання інформації.

Запитання для роздумів. Вони змушують співбесідника розмірковувати, ретельно обдумувати і коментувати те, що було сказано. Приклади: “Чи зумів я вам змалювати картину...?”, “Чи правильно я зрозумів ваше повідомлення про те, що...?”, “Чи вважаєте ви, що...?”

Мета таких питань – створити атмосферу взаєморозуміння, що часто дає змогу досягти проміжних результатів.

Послідовність використання запитань. Для першого етапу, коли ставимо нові проблеми, характерні відповіді “так – ні”. На наступному етапі, коли розширюються межі сфер передавання інформації і відбувається збір фактів, обмін думками, слід ставити переважно відкриті і дзеркальні запитання. Після етапу передачі інформації настає етап закріплення і перевірки отриманої інформації; тут переважають риторичні запитання і питання на обдумування. І насамкінець, намтивши новий напрям інформування, ми користуємося переломними питаннями.

Що дають нам такі питання з тактичного погляду? У будь-якому випадку ми уникаємо або істотно знижуємо небезпеку “бесіди-сварки”. Адже будь-яке твердження або констатація, особливо не підкріплена фактами, викликає у співбесідника протест, контраргументи у відкритій або прихованій (внутрішній) формі. Якщо ж ми модифікуємо ці твердження і надамо їм фор-

му запитання, ми значною мірою їх пом'якшуємо, співбесідник і сприйме їх легше, іноді навіть як свою власну думку (завдяки риторичним запитанням і запитанням для розмірковування).

Далі передача інформації і підбір аргументів відбувається вільніше, легше, оскільки співбесідник стає більш щирим і виявляє власні слабкі сторони ще до того, як ми остаточно підібрали аргументи, що враховують мету і побажання. Зрозуміло, що техніка опитування удосконалюватиметься якщо нам потрібно отримати від співбесідника професійну інформацію, коли поставимо мету, щоб краще взнати і зрозуміти його.

Окрім того, за допомогою запитань ми максимально активізуємо нашого співбесідника і даємо йому можливість самоутверджуватися, чим полегшуємо й виконання поставленого завдання.

Класифікація запитань *(за матеріалами Н. Енкельмана)*

Інформаційні запитання. Той, хто ставить запитання, потребує знання, досвіду і поради іншого. Йдеться про збір відомостей, потрібних щоб скласти уявлення про що-небудь. Інформаційні запитання – це завжди відкриті запитання. Вони торкаються конкретної проблеми або стану речей; співбесідник, даючи певні відомості, відповідає на чітко сформульовані запитання.

Контрольні запитання. Такі запитання важливо задавати під час будь-якої розмови, щоб з'ясувати, чи ще прислухається до вас співбесідник, чи розуміє він вас або просто пітакує. Найпростіші контрольні питання: “Що Ви про це думаєте?”, чи “Яка Ваша думка з приводу цього?”, “Чи не вважаєте Ви, що йдеться про справу, що ...?”, “Чи не вбачаєте помилки у моєму твердженні?”.

Реакція співбесідника дасть змогу помітити, чи стежить він за вашою думкою. Якщо при відповіді на контрольне запитання він виявить нерозуміння, доведеться повторити певне положення.

Запитання для орієнтації. Ставляться, щоб встановити, чи продовжує співбесідник дотримуватися висловленої думки раніше або колишнього наміру. Найпростіші запитання цього типу такі: “Чи є у вас ще питання?”, “Яка Ваша думка?”, “До яких висновків ви дійшли?”, “Чи зрозуміли ви, яку мету ми цим з'ясовуємо?”

Зрозуміло, після того, як ви поставили запитання для орієнтування, вам слід помовчати і дати змогу висловитися співбесідникові. Не квапте його. Він повинен зосередитися і висловити свою думку.

Обов'язково задавайте запитання для орієнтації, якщо ви детально розкажете про складний прилад або новий вид послуг, тому що після вашої п'ятої фрази співбесідник може “заснути”. Відповідь на запитання дасть змогу з'ясувати для себе, що зрозумів співбесідник, чи погоджується він з вашими аргументами.

Запитання для підтвердження. Їх ставлять, щоб досягти взаєморозуміння. Якщо ваш співбесідник п'ять разів погодиться з вами, то на вирішальне – шосте запитання – він не зможе заперечувати. Англійці у цьому плані мають вироблену свою тактику. Звичайно будь-яка розмова у них починається з обміну думками про погоду. Якщо із цього приводу досягнута одностайність, то значно легше переходити до рішення наступних проблем. У будь-яку розмову потрібно вкраплювати для підтвердження запитання і завжди робити акцент на тому, що зв'язує, а не на тому, що розділяє. Наприклад: “Ви, напевно, теж раді тому, що...?”, “Якщо я не помиляюся, ви вважаєте, що...?”

Ознайомлювальні запитання. Вони повинні знайомити нас з думкою співбесідника. Таким чином, це теж відкриті запитання, на які неможливо відповісти спрощено, однозначно, тільки “так” чи “ні”, наприклад: “Яка ваша мета щодо...?”

Зустрічні запитання. Хоча, загалом, неввічливо відповідати на запитання питанням, проте зустрічне запитання вважають майстерним психологічним прийомом. Наприклад, запитання: “Скільки коштує цей верстат?” Відповідь: “Ціна залежить від обсягу замовлення. А скільки ви хочете їх закупити?” Такі запитання поступово звужують розмову, підводять співбесідника все ближче до того моменту, коли він скаже остаточне “так”.

Альтернативні запитання. Ці запитання дають змогу співбесідникові вибирати. Кількість можливих варіантів не повинне перевищувати трьох. Альтернативні запитання передбачають швидке рішення, при цьому частка “чи” переважно є основним компонентом запитання: “Який день тижня вас влаштує: понеділок чи вівторок?”, “Який колір вас цікавить: жовтий або червоний?”

Однополюсні запитання. Це всього лише повторення вашого запитання співбесідником на знак того, що він зрозумів, про що йдеться. Він повторює запитання і лише згодом відповідає. Результат такого запитання подвійний: у вас складається враження, що ваше запитання правильно зрозумів співбесідник, а той хто, відповідає виграє час для обдумування.

Зауваження, що засвідчують Ваше ставлення. Своїм зауваженням “Це дуже вдале запитання” ви даєте зрозуміти співбесідникові, що він задає розумні запитання і добре розуміє зміст розмови. Або: “Я радий, що ви мені ставите саме це запитання”. Або: “Я чекав цього запитання”.

Якщо ви хочете продемонструвати мистецтво ведення бесіди, то повинні час від часу вставляти такі зауваження.

Запитання, що спрямовують. Диригент оркестру подає знак музикантові або частині оркестру, коли вступати, яку частину музичного твору виділити і як зіграти. Він уповільнює темп, пом'якшує або посилює звучання оркестру. Так само і ви можете взяти у свої руки управлінням бесідою. І спрямовувати її в те русло, яке вас більше влаштовує. Не дозволяйте співбесідникам нав'язувати вам небажаний напрям розмови. Час мине швидко, не встигнете озирнутися, як призначене для бесіди час закінчиться, а ви лише почали розмову, замість того щоб вже мати певний результат.

Провокаційне запитання. Провокувати – означає кидати виклик, підбурювати. Хто ставить провокаційне запитання, повинен усвідомлювати, що це підбурювання. Тим часом такі запитання слід використовувати в розмові, щоб встановити, що насправді хоче ваш партнер і чи правильно він розуміє ситуацію.

Приклади: “Ви справді вважаєте, що ...?”, “Ви впевнені, що зможете ще тривалий час продавати цей виріб за такою ціною?”

Вступні запитання. Майстерно поставлене запитання є добрим стартом. У слухачів відразу виявляється зацікавленість, виникає стан позитивного очікування.

Приклади: “Я готовий запропонувати рішення проблеми, що вас цікавить. Чи маєте для мене сім хвилин часу?”, “На вашому підприємстві щодня спостерігаються простої... ви дозволите мені запропонувати рішення цієї проблеми?”, “Якщо я запропоную вам два способи, за допомогою яких можна з ваших грошей зробити набагато більше, ніж при цьому не ризикуючи, чи зацікавить це вас?”

Прикінцеві запитання. Мета таких питань – завершити розмову. Найкраще спочатку дати один-два підтверджувальні запитання, супроводжуючи їх товариською усмішкою і погоджувальним опусканням голови: Чи “зміг я переконати вас, в чому вигода нашої пропозиції для вашого підприємства?”, “Чи переконалися ви, наскільки прилад простий в експлуатації?”, “Чи помітили ви як фахівець, наскільки апаратура поєднується з конфігурацією приміщення?”

А потім без додаткового переходу можна поставити прикінцеве запитання.

Виділяють ще такі типи питань

Прості і складні запитання (за граматичною будовою). **Просте запитання** не можна розчленувати. **Складне запитання** можна розчленувати на два чи кілька простих. Наприклад, у запитанні “*Коли і які товари випустите Ваш завод?*” можна виділити два прості. Складні запитання часто заплутують співбесідника, тому в дискусії, полеміці рекомендують користуватися простими запитаннями.

Коректні і некоректні запитання. Інакше їх ще називають **логічно коректні і логічно некоректні**. Наприклад, одного менеджера запитали: “*З приводу яких питань у Вас виникають конфлікти з колегами?*” некоректність такого запитання в тому, що спочатку треба було з’ясувати, чи взагалі були у нього конфлікти зі співробітниками і лише тоді, коли він ствердно відповість, уточнити, з приводу чого. Некоректним запитання є і тоді, коли воно не стосується справи. У запитаннях такого типу відбито також ставлення до мовця, прагнення або підтримати його, або дискредитувати його і його судження перед глядачами/слухачами.

Зичливі і недоброзичливі запитання. За характером ставлення до співрозмовника запитання бувають **нейтральними, зичливими, недоброзичливими, ворожими, про вокативними**. Відповідний тип запитання визна-

чають за змістом, характером формулювання, за тональністю. У відповіді радять максимально уникати роздратування, зневажливий тон, хоч не слід забувати, що в дискусії, полеміці, дебатах запитання часто ставлять не для того, щоб з'ясувати суть справи, а щоб поставити опонента в незручне становище, висловити недовір'я до його аргументів, продемонструвати свою незгоду з його позицією і здобути перемогу над противником.

Гострі запитання. Це запитання актуальні, життєво важливі, принципові. Відповіді на такі запитання вимагають зібраності, відповідної психологічної настроєності. Радять не ухилятися від них, а правдиво і чесно відповідати.

Запам'ятаймо!

1. Питання являє собою одну з логічних форм і базується на певній системі знань. Щоб ставити доречні запитання, треба мати хоч якесь уявлення про предмет, що його обговорюють.
2. Уміння ставити розумні запитання – це важлива і не випадкова ознака мудрості, передбачливості, далекоглядності, професійності.
3. Здатність полемістів правильно формулювати питання і вміло на них відповідати багато в чому визначає ефективність публічного діалогу.
4. Джон Савотскі говорить про “смертні гріхи” журналіста під час діалогу. Це запитання:
 - які допускають відповіді “так”, “ні”;
 - два запитання в одному;
 - які наводять на відповідь;
 - у яких є власні оцінки;
 - припущення і домисли;
 - навішування ярликів;
 - перебільшення;
 - надто складні.



Завдання

1. Запишіть два-три телематеріали, побудовані як діалоги. Докладно проаналізуйте характер запитань. Чи володіє журналіст методом ставити запитання? У чому це виявляється?
2. Які граматичні ознаки закритих і відкритих запитань? простих і складних?
3. Проаналізуйте характер запитань у творі “На склоні віку. Розмова вночі перед новим роком 1901 року” Івана Франка (додаток №1).
4. Не забувайте, що текст є породженням певної епохи, у якій прийняті свої естетичні засади, виробленні типи мовлення у різних соціальних

верствах. На основі тексту № 1 підготуйте виступ на тему: “Особливості усного мовлення української інтелігенції “на склоні” ХІХ віку”.

5. Хто з мудреців античності віртуозно володів методом запитань і відповідей?
6. На основі тексту № 2 (або № 3) виявіть характерні ознаки усного мовлення.
7. Уважно прочитайте текст № 2 (або № 3) з погляду отримання у мовленні співбесічників етичних засад і використання риторичних засобів.

Поведінка перед мікрофоном

- Посилаючи свій голос в ефір, залишайтеся собою; не намагайтеся копіювати тих радіо- чи тележурналістів, які вам подобаються;
- будьте якомога щирішими, і хай у вашому голосі буде відчутна повага до тих, хто вас слухає;
- ставайте перед мікрофоном лише тоді, коли маєте що сказати;
- пам’ятайте, що мікрофон з підсилювальним механізмом може спричинювати хаотичне звучання, звук може ставати нерозбірливим, теми – змінюватися; деякі приголосні стають надто “випуклими”, зокрема [т], [п], [с], [т], [ч], тому повинна бути:
 - ◆ особливо чітка артикуляція;
 - ◆ дещо уповільнений темп мовлення;
 - ◆ рівномірний, стійкий повітряний потік (під час видиху);
- тон повинен бути природним; відрізняйте енергійне і повне звучання від сили голосу; позбуйтеся крику і високих нот;
- навчіться через мікрофон передавати почуття відповідно до змісту тексту, змінюючи забарвлення звука, а не його силу;
- пам’ятайте, що мовлення стає виразним, коли збільшуємо довжину звучання, доцільно використовуємо паузи;
- пізнайте особливості мікрофона, виберіть оптимальну віддаль від нього, пам’ятайте, що мікрофон дуже чутливий до різних шумів;
- не забувайте, що жести, відповідні до змісту тексту, міміка, рухи корпусу, пліч, надають голосу відповідне забарвлення;
- звикайте дивитися не у мікрофон, а понад нього;
- пам’ятайте поради античних мудреців: лише знання, вміння, вправи і практика допомагають виробити навички, потрібні людям усномовних професій.

Загальноновизнано, що в усному мовленні немаловажну роль відіграють *паузи*. Перерва у мовному потоці може бути зумовлена різними мовнокомунікативними причинами (див. коротко про це в енциклопедії “Українська мова”). Варто запам’ятати, що тільки один із видів пауз – *психологічна* – може мати такі різновиди: *пауза настороженості, емоційного підсилення, при-*

гадування, замовчування, емоційного порівняння, жалю, роздумів, залякування, спонукання, напруження.

Про галузеву премію телебачення

“Телетріумф” – найстаріша державна премія в галузі телебачення. Її вручають з 2001 року. Співорганізаторами премії є Національна рада України з питань телебачення і радіомовлення та Індустріальний телевізійний комітет, які узгоджують між собою канал, що транслюватиме церемонію. Переможців визначає рада експертів – щороку її склад оновлюють.

Про розвиток телебачення

”Пам’ятною датою в історії українського телебачення стала поява в кінці 1950- х років телебачення в інших містах – Харкові, Донецьку, Дніпропетровську, Запоріжжі. До початку 60-х років уже було телебачення в десятих обласних центрах. Усі ці студії діяли автономно, тобто окремо. Вони не були з’єднані релейними лініями. Можна навіть сказати, що телевізійний Київ був відділений від телевізійної Москви. І першу програму київська студія телебачення повезла у Москву на центральне телебачення 1959 року. Декорації везли кількома вагонами, їхали техніки, актори, ведучі тощо”.

Іван Мащенко

Карти спостережень

Карта спостереження № 1

ЕЛЕМЕНТИ МОВЛЕННЯ	ДОБРЕ	МОЖНА ПОПРАВИТИ
Фонаційне дихання		
Темп мовлення (повільний, середній, швидкий)		
Ритм		
Паузи		
Сила голосу		
Інтонація		
Дикція		
Артикуляційна база		
Орфоепічні норми		
Слововживання (зрозумілість слів, правильна сполучуваність)		
Граматичні правильність		
Образні засоби		

Карта спостереження № 2

НЕВЕРБАЛЬНЕ СПІЛКУВАННЯ	ДОБРЕ	МОЖНА ПОПРАВИТИ
Зоровий контакт		
Поза тіла		
Жестикуляція		
Міміка обличчя		
Динаміка поведінки (психологічна характеристика)		



Завдання

Заповнюючи карту, зважте на такі моменти:

1. Спочатку студент повинен чітко з'ясувати значення термінів, поданих у картах на позначення понять, які слід описати, ще раз прочитати про них у посібниках, довідниках, докладніше з'ясувати окремі моменти. Наприклад, не кожен може охарактеризувати власний темп мовлення, тембр, силу свого голосу, сказати про характер свого фонаційного дихання, характер наголошування (нормою в українській мові є напружено-силовий наголос, а не силовий), похвалитися тим, що обізнаний з основами техніки ефірного мовлення, може фахово говорити про мову тіла.
2. Важливо обрати вдячний об'єкт для спостереження. Це може бути журналіст, що веде новинні передачі, виступає як репортер, має власну програму, організовує пряму лінію, круглий стіл, дебати тощо. Журналіст, який працює в ефірі, повинен оволодіти методом самоспостереження, розвивати самоконтроль.
3. Удосконалюючи техніку усного мовлення, треба зазначити впродовж якого часу Ви вели спостереження, виявити динаміку, певні тенденції. Записи доцільно робити на окремих листках.
4. Складність аналізу в тому, що телематеріал не відтворюється в просторі і часі, не всі моменти можна відразу зафіксувати. Одна з вимог – записати на відеокасету кілька передач, а тоді, прокручуючи, докладно описувати контрольні моменти.

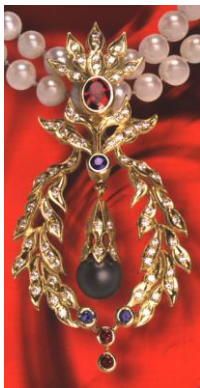
І ще про деякі важливі аспекти професії

Відео

Кадр. Відеоряд допомагає аудиторії у просторі і часі з'ясувати місце і причини дії, побачити подробиці і деталі завдяки кадрам – важливим компонентам у загальній ідеї журналістського тексту.

Кадр – це синтетична одиниця, що увібрала в себе інтонацію слова, гармонію фарб, мелодику і ритм музики, жест і пластику танцю, психологічний рух і сюжетні лабіринти драми. Масштаб зображення, яке міститься в кадрі, називають *планом*. Зважаючи на розбіжності, що існують у класифікації планів, слід знайти єдиний знаменник. Тому вважаємо доцільним взяти за основу принцип: людина – міра всіх речей, як керувалися ще в античному світі. Отже, дальній план: фігура людини вміщується по вертикалі кадру; загальний: людина повністю (на весь зріст на екрані); “американський” або 2-й середній: до колін людини; середній – людина по пояс; крупний – людина по груди; деталь – дрібні частини об'єкта, менші – крупного плану людини.

Рис.1. Класифікація планів



Деталь



Крупний



Загальний



„Американський”



Дальній



Середній

Найважливіший елемент будь-якого кадру – активна дія (динаміка). У площині динамічних характеристик виділяють чотири самостійні види знімання:

- ▶ *Статичний кадр.* У кадрі немає руху. Цей вид знімання можливий в особливих випадках. Наприклад, при зніманні таблички біля входу в будівлю, тексту і т.п. Тобто, коли кадр містить письмову інформацію для глядача. Іноді знімаючи статичним кадром людину, можна спробувати таким чином передати її особливий стан, проте, обмеженість хронометражу кадрів в інформаційних жанрах рідко дозволяє використовувати статичний кадр з такою метою. Іноді статичний план слугує для посилення тексту.

Важливо пам'ятати: телевізійний кадр — не фотографія, це різні елементи візуальної інформації. Навіть коли об'єкт статичний, можна показати динамічні рухи (гілка на дереві, яку гойдає вітер)

- ▶ *Динамічний план.* Камера стоїть (нерухома), незмінна фокусна відстань об'єктива, у кадрі природний рух. Найтипівіший вид знімання.
- ▶ *Штучний динамічний план.* Ефект руху створюється у результаті зміни зображення камери (панорама) або фокусної відстані об'єктива (від'їзд-наїзд).
- ▶ *Комбінований динамічний план.* Комбінація реального і штучного руху. Супроводження камерою об'єкта.

Перший і останній кадр кожного твору повинен бути не менше п'яти секунд. Наступні кадри не менше трьох секунд!!! Лише в деяких випадках останні кадри сюжету можуть бути синхроном. Кожна використана панорама або “наїзд-від'їзд” повинна мати мінімум одну “статичну” секунду на початку і в кінці телетексту. Якщо в сюжеті останній кадр – панорама або “від'їзд-наїзд”, картинка повинна виявитися статичною мінімум за одну секунду до останнього слова.

У будь-якому телетексті обов'язкові — “живий” приклад і “живе” відео. Під час монтажу “рух” дуже важливий для якості сюжету. Однак надмірний “рух” створює хаотичність, а відсутність – робить сюжет “сумним”, не динамічним.

Робота з мікрофоном. У практиці телевізійної журналістики використовують три основні типи мікрофонів:

- ▶ *Мікрофон-“гармата”* – розташований безпосередньо на відеокамері і використовується для запису інтершуму. Часто використовують і для запису синхронів і stand-up'ів.
- ▶ *Звичайний робочий мікрофон* – найбільш вживаний (універсальний) у роботі. Мікрофони цього типу вважаються динамічними, вони середньо-спрямовані. Їх використовують для запису синхронів, stand-up'ів.

Важлива умова якісного телетексту – запис “стендапу” з місця події. Якщо ви записуєте “стендап” або голос за кадром, слід почати запис із відліку, який допомагає психологічно зосередитися, а далі допомагає надати ритм для виступу.

Завжди починайте перерахунок вголос з тією ж гучністю, з якою збираєтеся вимовляти решту тексту – перші три цифри (“п’ять, чотири, три”), а останні про себе, після чого починайте текст.

► *Мікрофон-“петличка”* – це студійні або кабінетні знімання інтерв’ю, невимушені бесіди.

Глядачеві не цікаво, яким мікрофоном ви користуєтеся і чи користуєтеся ним взагалі; зауважимо, що мікрофон у кадрі не бажаний.

Глобальні тенденції світової тележурналістської практики у роботі з мікрофонами:

- синхрон і особливо stand-up пишуть тільки на “петличку”;
- логотип телекомпанії або телепрограми на мікрофоні виправданий лише тоді, якщо в кадрі є інші мікрофони.

Штатив. Не рекомендують знімати без штатива. Аргументи прості: як би добре не володів оператор мистецтвом роботи “з плеча”, можливості людського організму обмежені. Смикання камери під час знімання заважає глядацькому сприйняттю і тому є браком в роботі оператора. Виняток з правила – це робота у “гарячих точках”, на деяких офіційних заходах, коли охорона офіційних осіб забороняє встановлювати штативи.

Поширений вислів: Якщо є де стояти операторові, значить – є де поставити і штатив.

Монтаж

Під відеомонтажем розуміють процес творчий, процес з’єднання відеозапису і аудіозапису у певній послідовності, згідно з творчим задумом автора і сценарію, композиції твору, а також процес технічного з’єднання окремих фрагментів в ціле з використанням відповідних технічних засобів. Іншими словами, відеомонтаж – це єдиний комплекс творчих і технічних прийомів створення телевізійного тексту.

Продумана і добре змонтована програма повинна складатися з чергування крупних і загальних кадрів, кожний з яких ретельно підібраний для виконання своєї функції. Зміна кадрів повинна відповідати ритму тексту. Склеювання може бути тільки після закінчення однієї пропозиції і перед початком наступної або, за потребою, в середині пропозиції, де є ритмічна пауза чи зупинка у змісті.

Кожний змонтований кадр в ідеалі повинен мати початок, середину і кінець, принаймні – середину і кінець. Таким чином, якщо хтось (щось) у кадрі діє, то важливо, щоб ця дія була завершена.

Завжди переходите до наступного кадру тільки після того, як дія завершена. Якщо ж неможливо завершити почату дію у кадрі краще зовсім відмовитися.

Панорама. Використання панорам і “наїздів-від’їздів” мотивується змістом. “Наїзди-від’їзди” повинні надавати глядачеві додаткову (детальну) інформацію. Якщо вони не мають нової інформації, небажано використовувати такі кадри.

Наприклад:

1. Якщо хтось дивиться або вказує на щось, логічно зробити панораму в цьому напрямі.
2. Панорама від спотворених машин до міліціонера, що працює на місці події, вмотивована і може бути цікавою.
3. Якщо хтось нахиляється до чогось, то проходження камери цим шляхом теж цікаве.
4. Оглядова панорама може дати повніше уявлення про те місце, де відбувається подія.

Якщо такі плани займають більше ніж більше 10% телевізійного матеріалу, це – недогляд.

Використовування таких прийомів відволікає глядача від сприйняття основного змісту телетексту. Такі прийоми застосовують 1–2 рази у інформаційному матеріалі для підкреслення деталей відеоряду. У будь-якому випадку, цю функцію можна замінити послідовним використанням крупного, середнього і загального планів.

Недоречно вмонтовувати одну за одною панорами та “наїзди-від’їзди” їх слід розділити статичними кадрами. Наприклад:

1. За панорамою “зліва-направо” не може слідувати інша панорама “зліва-направо”.
2. За “наїздом” ніколи не може бути вклеєний ще один “наїзд”, а за “від’їздом” – “від’їзд”.

Застосування трансфокатора і з панорамами. Трансфокатор відеокамери – пристрій в об’єктиві, який дає змогу змінювати фокусну відстань (наближення-віддалення об’єкта знімання без зміни положення самої камери, те саме ж, що і “від’їзд-наїзд”).

Для об’єднання панорами і роботи трансфокатора об’єктива використовують поєднання штучного і комбінованого динамічного планів, це чи не найскладніший виражальний засіб у виконанні, але цей план містить значну кількість відеоінформації. Цей кадр замінює одразу декілька звичайних. Наприклад, якщо у центрі вулиці зацікавлений об’єкт, а на протилежному боці вулиці, від точки знімання, потрібний загальний план, то від’їзд виконується з одночасним панорамуванням і фіксацією загального плану на повному від’їзді.

При виборі для знімання панорамних планів, або планів з від’їздом-наїздом, необхідно: перед початком руху камери (або об’єктива) і після закінчення цього руху відзняти приблизно секунду із зафіксованою камерою і незмінною фокусною відстанню. Використання ефекту руху камери або зміни фокусної відстані об’єктива доцільне лише при нагальній потребі.

Панорама повинна бути закінченою: почавши рух від певного об’єкта (який відповідає змісту матеріалу), камера зупиняється на іншому аналогічному об’єкті.

Незавершена панорама, незакінчені “від’їзд” або “наїзд” вважають непрофесійними, тому що склеювання планів занадто помітне для глядача та заважає загальному сприйняттю. Панорама може бути горизонтальна або ве-

ртикальна (в окремих випадках). Панорама “по діагоналі”, під кутом, категорично заборонена.

Зв'язок монтажних планів. Слід завжди пам'ятати про послідовний монтаж кадрів. Наприклад: Якщо ваш перший кадр – людина, яка заходить в магазин, у наступному кадрі ніяк не може з'явитися та ж сама людина, що виходить зі свого автомобіля.

Звук. Для монтажу інтерв'ю може бути використаний тільки той звук, який був записаний спеціально на динамічний мікрофон. Монтований звук не повинен перевищувати *рівня трьох децибелів*.

Звук слід використовувати у всіх вмонтованих кадрах. Середній рівень інтершуму не повинен перевищувати *мінус дев'ять децибелів*.

Текст

Задум. Відповідність задуму **про що?** і втілення: **як?** – важливі ознаки професійного завдання автора. Для того, щоб організувати структуру телетексту, треба усвідомити:

- ▶ Про що передача?
- ▶ Для кого передача?

Чітко визначаємо тему і цільову аудиторію, зосереджуючи увагу на питаннях: який наш глядач? За віком, соціальним станом? Слід скласти повний портрет свого глядача. Відповідність телетексту конкретній глядацькій аудиторії неодмінно позначається на рейтингу.

Рухливість камери, активність руху всередині кадру, насиченість кольором, вибір спецефектів, світла, характер звуку, тривалість кожного плану, темп монтажних фраз, тобто вибір інструментарію – залежить від відповідей на два ключові питання. Визначивши, що у передачі найважливіше, що є головним, слід розташувати саме цей епізод у зоні “золотого перетину”, тобто на стику другої і третьої третини. Наприклад, якщо хронометраж передачі 30 хвилин, то зона “золотого перетину” буде у проміжку з 18-ї до 23-ї хвилини. Отже те, на чому ми особливо хотіли б зосередити увагу глядача, розташовуємо на початку, у зоні “золотого перетину” (зіткнення другої та третьої частин передачі) та у фіналі передачі.

Логічний зв'язок. Рух, зміна темпу, ритму у телетексті найбільше привертає увагу глядача. Зв'язок є важливим елементом у побудові гармонійного телетексту. Зв'язками – “мостами”, що з'єднують, може бути герой, колір, звук, композиція кадру, світло. Тобто, під час побудови телетексту використовуємо візуальні і звукові зв'язки та дбаємо про вертикальний виклад інформації.

Ідея. У будь-якому творі обов'язково повинна бути принципово нова для глядача інформація. У творі не повинно бути повторів.

Для створення внутрішньої драматургії можливі такі варіанти:

- ▶ вибудовувати все хронологічно;
- ▶ починати з головного, далі заглиблюватися в деталі;
- ▶ починати з найвидатнішої (або характерної) деталі;
- ▶ вибудувати конфлікт (навіть загострюючи протистояння сил) – зіткнення протилежних думок, фактів.

Дикторський текст виконує такі функції:

- ▶ пояснює і доповнює зображення;
- ▶ викликає асоціації;
- ▶ усе поєднує в єдине ціле.

Титри. Ні за яких обставин не можна допускати будь-яких неточностей. Зокрема, завжди додатково з'ясовуйте: власні імена, назви, терміни, цифри! Якщо не впевнені в достовірності будь-якої інформації і немає можливості її перевірити, зніміть титр.

Будьте пильні — помилки в титрах неприпустимі, оскільки занадто очевидні для глядача. Рішуче скорочуйте довгі найменування посад.

Мовний аспект

Що важливо знати?

Інтонаційні параметри в різних видах теле- й радіомовлення (за матеріалами Ю. Єлісєвенка)

№	Елементи (компоненти) інтонації	Інформаційне мовлення	Аналітичне мовлення	Художньо-публіцистичне мовлення
1	Мелодика	Найширше використовують розповідні інтонації, хоча поряд з ними використовують і багато інших. У деяких жанрах (інтерв'ю, репортажі) нарівні з розповідними поширені питальні інтонації. Можливим є використання й окличних. Спонукальні інтонації не є типовими для інформаційного мовлення. Вони використовуються скоріше як виняток із	Розповідні інтонації так само поширені, як і в інформаційному мовленні. Питальні інтонації, що характерні для діалогічних жанрів, представлені й у монологічних, здебільшого в бесідах, а також в інших жанрах аналітики у вигляді риторичних запитань. Спонукальні інтонації використовуються частіше, ніж у інформаційному мовленні. З'являються нові інтонації живого мовлення – інтонації роздумів, вагань, оціню-	Розповідні інтонації залишаються найпоширенішими, як і в інших видах мовлення. Питальні інтонації, у тому числі й такі, що ґрунтуються на риторичних запитаннях, часто використовуються не тільки як пунктуаційний знак, але і як засіб художньої виразності. Спонукальні інтонації мають вільне, не обмежене та обумовлене авторським задумом використання, на-

		правила. Найменше реалізується емоційна функція мелодики мовлення. Ставлення журналіста до інформації є здебільшого нейтральним.	вання та стверджень. Емоційна функція мовлення реалізується не стільки через характер мовця, скільки через його ставлення до фактів, які піддаються аналізу.	самперед як певні художні барви. Емоційна функція мелодики мовлення реалізується вільно й необмежено, утім найчастіше зумовлена авторським чи виконавським творчим задумом.
2	Ритм	Достатньо напружений, хоча, звичайно, зумовлений не тільки проксодикою, але й семантичними та синтаксичними зв'язками в тексті. Тут ритмічний діапазон не є надто широким. Якщо його уявити у вигляді 10-бальної шкали, то початкові (1-2) та кінцеві (9-10) з нього майже повністю вилучено.	Не позбавлений внутрішньої напруги, пов'язаної часто-густо з народженням думки та її вербальним оформленням. У той же час ритм аналітики порівняно з інформаційним мовленням є менш напруженим, хоча б тому, що він зв'язаний логікою, причиново-наслідковими зв'язками, створенням нових значень, імпровізацією, вільним рухом думки та довільністю способів її вираження.	Зумовлений художнім задумом автора чи виконавця. Використовується весь ритмічний діапазон без обмежень і вилучень. Прикметним є те, що в кожному випадку використовується саме такий ритм, який потрібен для створення конкретного художнього образу, зумовленого авторським і виконавським творчим задумом.
3	Темп	В озвученні інформації майже зовсім відсутні повільні та надто швидкі темпи. Переважають помірно прискорені й ледь пожвавлені темпи. Хоча успішно використовуються від спокійного, помірного до швидкого.	Загальна шкала темпів аналітики майже збігається з інформаційним мовленням. Але набагато частіше використовується спокійний, розважливий, неквапливий, помірний. Іноді пожвавлений, зовсім рідко швидкий. Надто жвавий не використовується зовсім.	Практично представлені всі темпи - від повільного й важкого, до жвавого й надто швидкого. Усе залежить від творчого задуму та художнього образу. Часто використовуються помірно-пожвавлені темпи, але цілком можливим є використання будь-якого темпу.
4	Тембр голосу	Перевага надається низьким чоловічим і жіночим голосам з оксамитовим тембром і виразною силою голосу.	Практично може бути будь-який. Хоча часто й безпідставно орієнтуються на стандарти інформаційного мовлення. Проте прикладів відходу від стандартів інформаційного мовлення доволі багато.	Практично може бути будь-який. Утім, перевага надається низьким голосам з достатньою сміністю й силою, виразністю та гнучкістю. Шкала тембральної забарвленості голосу тут є найповнішою.

5	Паузи	Лише зумовлені логікою мовлення та членуванням мовних фраз, речень, періодів.	Використовуються більш і частіше в процесі обдумування запитання чи відповіді, судження чи висновку тощо.	Окрім логічних пауз і тих, що мають синтаксичне походження, паузи використовуються як виражальний засіб. Такі паузи можуть бути не менш промовистими, аніж слова.
6	Логічний наголос	Є важливим і обов'язковим у визначенні сутності інформації, донесення її змісту до слухача/глядача.	Є важливим і обов'язковим в озвученні будь-якої аналітики. Спираючись на логічне акцентування, підкреслюються найважливіші одиниці, що утворюють смислову структуру аналітичного тексту та логічні зв'язки в ньому.	Широко використовується в озвученні будь-якої художньої публіцистики. Полягає у виділенні сутнісних, ключових моментів думки, що дозволяє розгорнути її, подібно до "нитки Аріадни".
7	Фразовий наголос	Широко використовується переважно як наголос важливішої у змістовому відношенні одиниці та як синтагматичний. Наголос фонетичного слова часто спотворюється посиленням наголошенням.	Має важливе значення в аналітиці. Використовується доволі, передусім для наголошення смислової одиниці (ланки) у реченні.	Використовуються всі різновиди фразового наголосу, починаючи від найслабшого – наголосу фонетичного слова, закінчуючи синтагматичним.
8	Емфатичний наголос	В озвученні інформації застосовується рідко, переважно з метою створення пафосного звучання лише певної (виняткової) інформації.	Має ширше застосування в аналітичному, аніж в інформаційному мовленні, зокрема для досягнення пафосного звучання окремих ідей, постулатів, закликів, риторичних запитань, моральних висновків.	Має найширше застосування, зумовлене творчим задумом автора та виконавця, а також особливостями художнього образу і твору. Використовується для створення особливого емоційного піднесення – емпізи й посилення пафосного звучання.

Мовлення дикторів сприймають як **переконливе**, коли йому властиві такі особливості:

1. Різноманітні тональні контури з широким, але з відповідним для обраного жанру частотним діапазоном.
2. Інтенсивність мовлення має бути досить значною, насиченою. Коли немає належної інтенсивності, мовлення стає млявим, нецікавим.

3. Кількість пауз, їх тривалість повинна визначатися значущістю окремих слів висловлювання.
4. Враховуючи часовий об'єм людської пам'яті (від 4 до 10 сек.), рекомендується при членуванні мовлення на синтагми та фрази не перевищувати цього часу.



Завдання

1. Розробіть сценарну схему знімання телетексту:
 - а) журналістський варіант;
 - б) операторський варіант;
 - в) режисерський варіант.Тематика і формат — довільні.
2. Побудуйте візуальну концепцію телетексту.
3. Проведіть порівняльну характеристику візуального наповнення на різних телеканалах.
4. Уявіть собі, що Ви "чуєте вухом" відтворений на письмі текст, "чуєте" голоси співбесідників (для аналізу візьміть текст №2). Які інтонаційні особливості вловлюєте? Що можете сказати про вживання на письмі трьох крапок (...)?

Українські тележурналісти про себе і в оцінці інших

Алла Мазур: “Я чудово знаю, що щоденні новини – це командна робота. Одна людина – навіть справжній інтелектуал і професіонал – поодиноці випуск не зробить. І давно пересвідчилася, що успішність інформаційних випусків не може залежати від чогось одного; занудливий і некомпетентний ведучий так само позбавляє бажання переглядати новини, як і слабкі сюжети в присутності доброго ведучого. Тому принцип висвітлення подій і думки, закладені в сюжет, для мене не менш важливі, ніж текст, який я пишу для студії. І нерідко більше часу йде на обговорення верстки випуску та побудови сюжетів, аніж на роботу над власними текстами. Так, ми сперечаємося часто”.

* * *

“В ТБ – безумовно, прямий ефір і можливість прямої участі глядачів: те, що називають модним словом “інтерактив”. Крім того, що це просто виховує культуру усного мовлення та вміння чітко формулювати свої думки – що нам так подобається в тих же американцях, – це ще й чудова можливість видати в ефір щось, м’яко кажучи, неузгоджене. Тобто просто ШАНС: для журналістів – протистояти спробам тотального контролю, а для політиків – продемонструвати таким чином свободу висловлювання в країні”.

Людмила Добровольська: “Думаю, я обрала професію не випадково. У мене з дитинства було гіпертрофоване почуття соціальної справедливості. Я була “вічним” редактором шкільних стінгазет, усіляких там “Колючок”, що боролися з двієчниками, хуліганами і з тими, хто приходив без змінного взуття. Згодом, пам’ятаю, була в одній особі редактором і редколегією університетського “Комсомольського прожектора”, потім – із появою в Одесі так званого “альтернативного ТБ” – стала працювати в телекомпанії “АРТ”, тоді ми орендували два класи курсів англійської мови, і було нас усього кілька ентузіастів. Я їздила знімати як журналіст, потім монтувала свій сюжет, паралельно була випусковим редактором новин та ще й видавала їх в ефір”.

* * *

“Дикцією й прагненням її демонструвати всім, хто погоджувався слухати, я відрізнялася з дитинства. Читати російською й українською я почала одночасно, але з розмовною практикою в Одесі не склалося. Річ у тім, що російська – моя рідна мова (в університеті я закінчила факультет російської філології). А мова писемна й мова розмовна – це, як кажуть на моїй історичній батьківщині, дві великі різниці. Тож коли стала працювати на україномовному “1+1” – довелося попрактикуватись в українській орфоєпії: слід зовсім інакше вимовляти деякі приголосні. Ось класна скоромовка на тверді шиплячі: чапля чахла, чапля сохла, чапля здохла”.

* * *

“Я бачу своїх глядачів. Усіх тих, хто натискає клавіш телевізора, щоб увімкнути саме “ТСН”, хто розуміє нашу роботу, знає, що криється за хвилиною журналістського тексту, й чекає на нас в ефірі”.

* * *

“Новини бувають різні: деякі печуть язик, а через деякі ледь стримуєш сльози, — адже я жива людина! — але свої емоції ми залишаємо за кадром. Особисте ставлення до інформації жодним чином не повинне впливати і не впливає на наповнення випуску. Темперамент ведучої новин та стиль подачі інформації ефіру не заважають і не допомагають”.

Іванна Коберник: “Запис для мене — невимовна мука. Я збиваюся, нуджуся, нервуюся. Прямий ефір це справді інший вимір, вибачте за штамп. Я не знаю, що зі мною відбувається, коли на камері загоряється червона лампочка, тоді здається, що навколо мене виникає інший простір. Навіть голова перестає боліти. Буває, сиджу, пишу собі тексти і думаю — ну швидше б ефір, щоб цей нестерпний біль минув!”

* * *

“Новини мають бути правдою — це раз. Об’єктивними і збалансованими — це два. І корисними — це три. Безглузде переживання заяв я вважаю зайвою витратою часу. Глядач повинен розуміти, як те, що йому показують, впливає на його життя і як він може скористатися наданою інформацією. Ну і новини повинні примушувати думати. І тільки трошки розважати”.

Ростик Подолець: “Напевно, вирішив стати спортивним тележурналістом ще у молодших класах. У той час, коли однолітки колекціонували обгортки від цукерок, модні картинки, я вів своєрідний щоденник, у який записував із газет назви футбольних клубів, сортував їх по країнах, вів власну статистику тощо. Поступово це захоплення переросло у своєрідне внутрішнє “хочу”, яке виштовхнулося нагору — і ось “ми” у спортивній журналістиці вже не перший рік... Свою роботу виконую із задоволенням, і саме це мені подобається”.

* * *

“Основна моя робота у спортивній редакції, де формат просто універсальний: журналіст не тільки підбирає теми для сюжетів, а й пише тексти, шукає додаткову інформацію, фактаж, проводить репортерську, а також монтажну роботу тощо. Також я начитую тексти для ефіру. Для мене такий формат роботи новий, але доволі цікавий. Найбільше зараз захоплює монтаж сюжетів...”

* * *

Любов до ефіру Ростик поєднує з багатьма іншими справами: “Люблю панк-рок, хорошу україномовну музику. Дуже тішуся, що останнім часом з’являються нові добротні українські виконавці. Щиро вірю, що українська популярна музика вийде на якісно вищий рівень”.

Савік Шустер: “У цій програмі [про новий проект “Свобода слова Савіка Шустера”] працюємо з дуже серйозним соціологічним інститутом, і в нас аудиторія буде більшою, ніж у попередній, на противагу нового проекту від “Свободи слова”, яку вів свого часу на ICTV. Буде надійніший метод вибірки, і наші технологічні можливості дадуть нам реальну змогу поглянути вглиб українського суспільства, на його ставлення до різних проблем, сегментувати це суспільство. Тобто буде глибший соціологічний погляд”.

Про новинну телеведучу Наталію Гаврилову: “Слід зазначити, що до першого виходу в ефір після декретної відпустки Наталія Гаврилова (ведуча програми “Вікна-новини”) ретельно готувалася. Місяць відстежувала найважливіші події, постійно перечитувала інтернет-повідомлення та переглядала теленовини. Щоб якнайшвидше “повернути форму”, вона протягом двох тижнів виходила на роботу, працюючи в ”холостому режимі”.

Юлія Бориско: “Економіка може бути цікавою, треба лише навчитись експериментувати з текстом та відео. Колись сюжет із Нацбанку починала як у “Конотопській відьмі”: “Смутний і невеселий сидів голова Нацбанку Володимир Стельмах край столу”. Сюжет про спад економічного зростання почала з відео баяри, в якій плещеться гуска, а озвучила фразою: “От у таку калюжу сіла українська економіка”.

* * *

“Найважче було, коли тільки-но приїхала в Київ і намагалася його підкорити. Після курсів “Інтерньюз”, де мене навчили всіх телевізійних хитрощів і вселили віру в себе, здавалося, що можу на будь-який телеканал двері ногою відчинити й залишитися там працювати. Але минуло три місяці, перш ніж я знайшла собі роботу в маловідомій продакшн-студії”.

* * *

“Дуже складно приборкувати прямий ефір – спершу я боялась і тому іноді неправильно розставляла акценти, збивалась. А потім сказала собі “Годі!” – й почала жити думкою про ефір, а не про те, коли він закінчиться”.

* * *

“Я не читаю, а працюю ведучою – тобто, намагаюсь осмислено подати інформацію, яку сама до того оформила у підводки. Читають тільки диктори. Їхній час в цій країні давно вже минув. Я співавтор випуску. Звісно, у випускового редактора п’ятдесят один відсоток акцій у нашому творчому тандемі, але я відстоюю своє бачення.

Головне – щоб в очах була думка. Бо чарівна голівка, яка просто гладенько читає текст – не цікава. Я тішу себе ілюзією (сміюся), що по мені видно, що я причетна до написання текстів. Оскільки я – журналіст, то більш комфортно почуваю себе з тильного боку камери. На початках своєї кар’єри ведучої я сідала в кадр з єдиною думкою – швидше б цей жах закінчився. Зараз іноді навіть буває кураж, бажання прожити випуск як одне маленьке, але емоційне життя”.

* * *

Мета: “стати ведучою нового покоління – професійною та відповідальною за кожне слово, сказане в прямому ефірі”.

Святослав Цеголко: “Я хочу запустити проект під назвою “Українська незалежність”. Це буде документальний фільм про людей, які протягом останніх п’ятнадцятих років змінювали історію цієї країни і фактично написали її. Ми запропонуємо глядачам телевізійний підручник. Окрім того плануємо створити аналітичну тижневу програму, не подібну на ті, що роблять інші канали. Я хочу дуже багато розповісти в кінцевому результаті, тому вважаю, що найвдаліші проекти ще попереду. З уже реалізованих вважаю достойними усі. За жоден зроблений мною проект на українських каналах мені не соромно”.

* * *

“...ніколи більше журналісти, образно кажучи, не дозволять наплювати собі в душу... Якщо йдеться про свободу слова, то журналісти можуть захищати себе самі”.

Роман Чайка: “Як для холерика та прихильника “живого”, а не монтованого ТБ – це оптимальне середовище [про жанр ток-шоу]. Це мов вода для риби. Усе тече й рухається. Краса. Це й водночас найкращий шлях дати людям одразу жменю різних, часто протилежних, поглядів на ті самі проблеми та політику. Оскільки доводиться мати справу з нашими політиками та їх правилами підкилимної гри, ми й вибрали ще й окрему нішу – іронічне ток-шоу. Часто сміх є останнім подразником, який змушує реагувати наших “товстошкірих недоторканих”.

Ігор Моляр: “Мене цікавить природа телебачення, його мультифункціональна, гнучка, еластична, форматна органіка. Все нове, що нам вдасться зробити, – тільки “галочка” для нас. Хоча з іншого боку завжди є цікавим конвент, із яким працюєш. У нашому випадку це автомобілі – продукт високоякісної, висококваліфікованої праці тисяч і тисяч людей. І наше завдання – не зіпсувати їхньої виразності. Нині телебачення не можливе без елементів шоу. За допомогою драматургії, сюжетної лінії, авантюри і, звичайно, журналістики робимо півгодини позитиву”.

Микола Вересень: “З одного боку, телебачення – це просте перетворення тривимірного простору у двовимірний. З другого боку, треба докласти зусиль, аби глядач повірив, що це саме тривимірний простір або його власні очі. Щоб ніхто не помітив, що за цим стоїть робота. А частково тому, що багато років тому я дав собі обіцянку ніколи не розповідати про те, що телебачення – це важко, про те, що у деяких ведучих, принаймні на нашому каналі [про Студію “1+1”], ніколи за дверима стоїть реанімація. Тому що глядач усе одно не повірить. Усі ведучі жваво стрибають і з невимушеними усмішками

щось промовляють або вдають, що вони просто тут, перед камерою, вигадують ті слова і фрази, які потім лунають з телевізора”.

Юрій Макаров про свої перші виступи на екрані: “Безперечно, головна причина була в природності, точніше, неприродності поведінки. На те, щоб побороти, та й то не до кінця, гіпноз камери, яка викликає оціпеніння, мені знадобилося років сім. А перша в моїй телевізійній кар’єрі рецензія обмежилася реплікою в одній газеті: “жалюгідне видовище”... І ...якось і я звик, і глядач призвичаївся. Одно слово, я залишився в ефірі”.

Наталія Симоніна: “Найкраща імпровізація – імпровізація підготовлена, так і в інтерв’ю – одним із найважливіших моментів є підготовка. Я намагаюся дізнатися якомога більше про майбутнього співрозмовника, якщо не знайома з ним особисто, спланувати, як розгортатиметься бесіда, вибудувати драматургію, аби були загострення почуттів і прояв емоцій”.

* * *

“Українська тележурналістика повинна стати старшою і більш чоловічою”.

Ірина Ваннікова: “По можливості я намагаюся дивитися і слухати випуски новин усіх телекомпаній і радіо. Очевидно, що це вимога професії. Зранку дивлюся “1+1” та 5 канал. Вони – найбільш оперативні й мобільні. Дорогою на роботу слухаю радіо. Удень, відповідно, працюю сама, мимохідь переглядаю Інтер для порівняння зі своїми випусками. Увечері моніторю по черзі всі канали. Активно переглядаю новини російських каналів – НТВ та РТР. Їхні новини дуже фахові, але часто вони подають подію у ракурсі, перпендикулярному українським новинам. Дивлюся закордонні новини – Євроньюз, Бі-Бі-Сі”.

* * *

“Новини ж – це безперервний серіал. Новинний жанр передбачає присутність новин на каналі протягом цілого дня. Розумієте, новини будуються за принципами класичної драми. Ранок – це експозиція, день – зав’язка, розвиток дії, вечір – кульмінація, ніч – фінал. І якщо немає випусків денних або ж ранкових, новини, в принципі, втрачають сенс, тому що порушується структура “новинного серіалу”. Я дуже чітко відчуваю драматургічний розвиток новини, тому пішла на канал, де новини є одним з пріоритетів програмної політики, і де можу проявити себе сповна”.

* * *

“Ведучий новин – це людина освічена, компетентна в усіх сферах: і в політиці, і в культурі, і в останніх досягненнях високих технологій, і в архітектурі. Ведучий фільтрує потік новин, пропускає через себе всю інформацію. І саме від нього залежить, як виглядатиме новина. Ведучий – і актор, і журналіст в одній особі. У той момент, коли вмикається червоний сигнал “прямий ефір”, ведучий стає єдиним господарем свого випуску. Є ще один

нюанс. Для багатьох глядачів ведучий новин – людина, яку звикли бачити щодня у себе вдома. Це як друг, родич, співрозмовник”.

* * *

“Конкуренцію не тільки на телебаченні, а й в будь-якій іншій сфері можна витримати лише одним шляхом – і вдень, і вночі хворіти своєю роботою. Переглядати інші новини, думати, порівнювати, аналізувати, робити висновки, читати розумні книжки. Це – цілодобова розумова робота. Знаєте, мене в школі муштрувала вчителька математики. Вона казала мені: якщо тебе розбудять вночі і ти з заплющеними очима напам’ятаєш розкажеш формулу, – ти знаєш алгебру на “5”. Так і в роботі. Тут іспит щодня”.

Володимир Ар'єв: “Треба розділяти журналістські розслідування у друкованих та у електронних виданнях. А, скажімо, на радіо розслідувальна журналістика взагалі не представлена. З усього перерахованого телебачення виграє, бо має найбільший вплив на споживача – воно більш видовищне. Це питання, власне, гламурності. Глядач або перемикає на інший канал, або йому цікаво – і він дивиться далі. Одна справа, як у газетах, подати розслідування на основі документів, інша – як на телебаченні зустрітися безпосередньо зі свідками та учасниками подій. Такі розслідування на телебаченні подають у кількох форматах. У мене, наприклад, у програмі “Закрита зона” розслідування робляться у стилі “хардкор”, а програма Анатолія Борсюка та Вахтанга Кіпіані “Подвійний доказ” – це більше гламур. Вони намагаються вирівнювати ситуацію: дослідити її та якось нівелювати гострі кути, що виникають. І це для глядача цікаво по-своєму. Кожний проект має свого глядача. У мене – любителі більш гострих відчуттів, на “плюсах” є інший глядач. На “Інтері” теж є проекти, які можна назвати журналістськими розслідуваннями, наприклад програма Цаплієнка “Спецкореспондент”. Хоча, здебільшого, це все ж таки схоже на спецрепортажі, але елементи розслідування, безумовно, є. Однак, це зовсім не означає, що в Україні уже є якась традиція подібних розслідувань. Ми хочемо це змінити і “клонувати” “Закриту зону” на інші канали”.

Ольга Герасим'юк: “Я виходила на майданчик в цілковитій тиші. Це страшенно незвично без тренування – вийти і невимушено впіймати очима камеру, яка летить на тебе, дивитися саме в ту, над якою світить червона лампочка, не крутити головою, намагаючись побачити, де ж ця лампочка світить, якщо тут скрізь світиться все... Пам’ятати, що в залі повно глядачів. І, викликавши до себе героя програми, забути про все навколо і розмовляти з ним так, наче ти з ним у кімнаті, де ніхто не заважає говорити по щирості, а, головне, – щоб так почувалася та людина, яка вперше зараз, можливо, в місті, а не тільки в телестудії. Так я себе настроювала : вийду й уявлятиму, що я у звичайній обстановці – деś на вулиці, серед купи людей і ніби от ми зустрілися з цією людиною, і я слухаю її, не відводячи очей, (тримаючи) її очі, не відпускаючи, – так, ніби після нього я не зустріну жодної людини в своєму житті, це мій останній співрозмовник... А тому, хай що вона каже – це найці-

кавіше і найголовніше зараз для мене, і це я запам'ятаю назавжди, коли вона піде. Так я вчила себе завжди розмовляти з людьми”.

* * *

“Перед зніманням, напоївши героїв передачі, я обов'язково вживала пів мензурки й сама. Та марно. Певно, слід визнати факт розхитаних страшними розповідями нервів. Крім того, я стала занепокоєно жестикулювати й ламати пальці. “Пальці!Пальці!”, – весь час кричить мені з апаратної у вухо Андрій. Нічого не можу вдіяти і з волоссям – постійно нервово відкидаю його назад. Багато глядачів вважають це нарочитим телевізійним приколом...”

Ольга Гарасимюк про своїх колег: “Писати портрети моїх колег – чудове заняття, яке я приберігаю для себе на епоху заслуженого відпочинку. Важливе те, скажу я зараз коротко, що таку справу мені вже забезпечено – люди в нас є.

Узяти Толю Борсюка. Дорослий документаліст, людина, що вічно бурчить і вічно невдоволена життям, якій дзвонити додому найкраще о шостій ранку – він сидить в Інтернеті, а ніколи не варто в обідню пору – він спить. В обідню пору він усе життя спить на своєму дивані, хай навіть війна. Його обожають усі молоді дівчата, називають його секс-символом каналу, а він кожній присягається в коханні і з острахом ховається потім за спину дружини Лени – видно, знає досвідчений документаліст, що від цих дівчат буває...

Був у нас Даня Яневський. Колись я сама затягла його на телебачення, може, він про це не забув. У ранковій програмі, а потім у “Першому мільйоні” він завжди був Яневським – і його марно було форматувати. Він говорив, що хотів, – і часом люди за пультами просто присідали в напрузі – вийде він чи не вийде зі складнопідрядного звороту, в який він зайшов штопором уже пару хвилин тому і все ще його каже? Він називав себе “православним католиком”, добиваючи цим релігієзнавців, у кінці передачі прощався не інакше як “кохайтеся!”.

Також із самого початку “1+1” був у нас Микола Вересень. Я з ним багато років приятелювала. Дружили з ним дуже багато і багато хто з журналістів, бо історик за фахом і син академіка за походженням, він – хороший професіонал і винятково харизматична особистість. Треба було бачити, як шаленіли дівчатка-пепсі-колки, коли він поставав перед ними як на невидимій сцені – він завжди виходив з дому, як із-за лаштунків на сцену! Нарочито стомлена хода сивуватого мачо, привабливість татусика, що покоряє серця малоліток своєю підкресленою байдужістю і солодкими перекатами свого знаменитого голосу... Микола – безперечно “зірка по умовчанию”.

Алла Мазур – католичка, яка щонеділі йде в костел на сповідь. Цим усе сказано. Схиляюся перед її прямою, її чистотою і відданістю правилам. Вона ніколи не зрадить, їй можна вірити на слово – завжди і за будь-яких обставин. Такі йдуть у партизани і не здаються в полон.

Люда Добровольська. Вона, здається, весь час літає джипом з приклеєним до вуха мобільним телефоном. По телефону, якщо підслухати, вона розв'язує дочці задачі з геометрії, уговтує свого пещеного боксера Гувера, щоб

той не гавкав. Вона вдягає на себе яскраві немислимого крою строї, а в ефір ТСН – кольорові краватки, за які половина населення її терпіти не може, а половина — обожнює. Те що треба, Люда.

Олесь Терещенко – такий довгий ведучий, що, здається, в кадр сідає, пригнувши голову, щоб не хряпнутися об рамку мільйонів екранів країни. Амбіційний хлопець, що дуже суворо стежить за собою, – він ніколи не біжить з прискоком, він іде до своєї мети розміреною ходою, ніхто ніколи не закине цьому чоловікові метушливості”.

Станіслав Чернілевський: “Ми перші рішуче відмовилися від халтури й недбальства. Ні, навіть не відмовилися, а взяли за відлік якості: якісне зображення, якісний текст, якісне інтелігентне мовлення.”

* * *

У кожному слові запаковано, як широке листя у дрібній бруньці, певний образ, конструктивну мікромодель, цілий простір, з якого виціджується закон, – те, що видатний наш лінгвіст Олександр Потебня назвав “внутрішньою формою”, а я б ще назвав “еквівалентом розумності”, бо розум – не знання, а спосіб схоплення, чисельна “державність”. Слово у чистому вигляді і є особливою – серцевинною – світловою структурою, світловим полем. Середовищем перенесень. Мостом між місцями”.

День телебачення

16 листопада 1924 року в радіоефірі зазвучала українська мова. У цей день у Харкові запрацювала перша в Україні радіомовна станція. З перших днів незалежності України ця дата відзначається як День працівників радіо, телебачення і зв'язку.

Висловлювання про ефірне мовлення

Телебачення

Телебачення – це демократія у всьому її непривабливому вигляді.

Падді Чаєвські (1923-1981), американський сценарист

Телебачення – це перша по-справжньому демократична культура, перша культура, доступна кожному і повністю визначає те, що хочуть люди. Найжахливіше – це якраз те, що хочуть люди.

Клайв Варне (р. 1927), англійський критик

Телебачення – це багатство бідних, привілей непривілейованих, елітарний клуб для людей із натовпу.

Лі Левінгер (1890-1966), американський рабін, письменник

Телебачення наблизило до нас світ, який затуляє від нас телевізор.

Хенрік Ягодзінський (р. 1928), польський літератор

“Телевізор – вікно в світ” – “Вікно-то вікно. Тільки в ньому видно не те, що видно, а те, що покажуть”.

Сусідка Володимира Солоухина по селу Алепіно

Телебачення – прекрасна штука; воно дозволяє дивитися видовища, які не варті того, щоб йти на них дивитися.

“Пшекруй”

Телевізор – пульт дистанційного керування телеглядачем.

Віктор Пельовін (р. 1962), письменник

Моральний стрижень без розваги – це пропаганда, а розвага без морального стрижня – це телебачення.

Ріта Мей Браун (р.1944), американська письменниця-феміністка

Телебачення схоже на життя – ти ніколи не одержуєш того, що хочеш.

З книги Е. Маккензі “14 000 фраз...”

Ніщо не існує реально, поки це не показали по телебаченню.

Деніел Бурстін (р. 1914), американський історик

Телевізор може замінити лише телевізор з ще більшим екраном.

Аркадій Давидович (р. 1930), літератор

Два найбільші винаходи в історії: книгодрукування, яке посадило нас за книги, і телебачення, яке відірвало нас від них.

Жорж Елгозі, французький менеджер і літератор

Радіо і ТБ у порівнянні з книгою – все одно що їжа, яку дають в літаках, у порівнянні з нормальним обідом.

Френк Мьюір (р. 1920), англійський гуморист

Найсерйозніша вада телевізора в тому, що у нього немає другої сторінки.

Арт Вухвальд (р. 1925), американський журналіст

Найкраще в книзі те, що вона не обривається на найцікавішому місці для рекламної вставки.

З книги Е. Маккензі “14 000 фраз...”

Книга дуже корисна. Вона заважає думати тоді, коли телевізор вимкнений.

Жорж Елгозі

Телебачення робить нас освіченішими. Коли бачу увімкнений телевізор, йду в сусідню кімнату і беруся за читання.

Граучо Маркс (1895-1977), американський комедійний актор

Телевізор краще за газети вже тому, що не захаращує квартири.

NN

Телебачення зробило диктатуру неможливою, але демократію нестерпною.

Шимон Перес (р. 1923), прем'єр-міністр Ізраїлю

Ми рухаємося від демократії парламентської до телевізійної.

Хельмут Шмідт (р.1918), канцлер ФРН

За статистикою, телевізор мають 94 відсотків сімей, а ванну кімнату 91 відсоток. Звідси витікає, що мізки промиваються частіше, ніж все інше.

Роберт Орбен (р. 1927), американський гуморист

Згідно з останніми науковими даними, чим вищий рівень інтелекту, тим менше людей переглядає ТБ. Як на мене, все навпаки: чим більше вмикаєш ТБ, тим нижче рівень твого інтелекту.

Роберт Орбен (р. 1927), американський гуморист

Ув'язнені проглядають денні телепрограми. Це частина їхнього покарання.

З книги Е. Маккензі "14 000 фраз..."

Читач – телеглядач, який віддав телевізор в ремонт.

NN

Телемовлення попереджає: надмірне споглядання футболу може бути небезпечно для вашого шлюбу.

Телезаставка

Радіо

Газети – це аркуші друкарського тексту з передостанніми вістями. Останні ми чуємо по радіо.

Андре Соже, французький публіцист

Радіо – щось набагато більше, ніж телебачення без бачення. Незрозуміло, але факт.

Яніна Іпхорська (1914-1981), польська художниця і літератор Телебачення звужує уяву, радіо його розширює.

Тері Воган (р. 1938), ірландський телепродюсер

Радіо: засіб масової інформації, слухаючи яке ще ніхто не зіпсував зору.

Уолт Стрімф

Радіо: засіб масової інформації, де ніколи не показують старих фільмів.

Лестер Клімек

Радіо – винахід, що наробив багато шуму.

NN

Радіо зближує народи, але сварить сусідів.

Видозмінений Еміль Кроткий (1892-1963), сатирик

Одна з переваг газети: не потрібно просити сусіда збавити гучність.

З книги Е. Маккензі «14 000 фраз...»

Радіо пробуджує думку. Навіть в той час, коли дуже хочеться спати.

Еміль Покірливий

Радіо ніколи не замінить газету, тому що за ним не можна сховатися в автобусі від жінки, що стоїть поряд.

Соціологи обдзвонили 1000 радіослухачів, питаючи: “Що ви слухаєте в цю хвилину?” 97 відсотків відповіли: “Дружину”.

З американської преси

Якщо вас слухає дружина, значить, ви працюєте диктором радіо.

Євгеній Тараса, лікар-психотерапевт, літератор

Про “зірковість” ведучого

Термін “anchorman” (ведучий-зірка, був запозичений у США відомим журналістом Уолтером Кронкайтом. У Великій Британії віддають перевагу таким термінам, як “newsreader”, “newscaster”, що демонструє деякі відмінності у стилях новин по обидва боки Атлантики, у стилях, які відрізняються й по всьому світі. Простіше кажучи, британські телевізійні ведучі виглядають, як серйозні, авторитетні фігури, які тримають глядача на достатній відстані і які ніколи не дозволяють своїм емоціям прикрасити повідомлення. Американські ведучі-зірки також серйозні, але по-дружньому налаштовані авторитети, які і ведуть новини і коментують їх.

Американський термін “anchorman” означає, що його носій має внутрішню силу і авторитетність у поєднанні з досвідом і харизмою, на яких тримається вся телепередача і які якимось чином відповідають сучасним реаліям. Британський “newsreader” і “newscaster” набагато менш персоніфікований. Цей термін сфокусований не на індивідуальності ведучого, а на самих новинах. Інакше кажучи, авторитет, який знається на новинах, і фахово подає їх усім глядачам, які сидять перед екранами. У ширшому значенні термін “newscaster” стоїть на один крок попереду “newsreader”, але на кілька кроків позаду “anchorman”.

Ведучий BBC Джон Гемпрі, популярний ведучий основної новинної радіопрограми “Сьогодні” радіостанції “Radio 4”, – людина, яка налаштована проти загальної ідеї, що ведучі повинні бути зірками: “Важко жити з відчуттям, що ти став ТАКОЮ знаменитістю, що вже сам є новиною. Тут існує небезпека, що ти стаєш менш ефективним ведучим новин, бо люди спостерігають більше за тим, чи ти повів бровою. Мені не подобається повністю персоніфікована подача новин. Я – всього-на-всього звичайний хлопець, який намагається читати новини компетентно і не дозволяє своєму характерові втрутитися у це”.

Ендрю Бойд

Рекомендована література

- Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. – К., 2004.
- Вересень М. Табу. – К., 2001.
- Дмитровський З. Аудіовізуальна журналістика. – Львів, 2000.
- Дмитровський З. Термінологія зображальних засобів масової комунікації. Довідкове видання. – Львів, 2004.
- Єлісоченко Ю. Інтонаційна диференційованість інформаційного, аналітичного та художньо-публіцистичного теле- і радіомовлення // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Журналістика. – №14. – 2006.
- Здорова В. Й. Мистецтво публіциста. Літературно-критичний нарис. – К., 1966.
- Здорова В. Питання психології публіцистичної творчості. – Львів, 1982.
- Здорова В. Пошуки істини, утвердження переконань: деякі гносеологічні та психологічні проблеми публіцистики. – Львів, 1975.
- Здорова В. Теорія і методика журналістської творчості. – Львів, 2004.
- Лизанчук В. Основи радіожурналістики. – К., 2006.
- Мащенко І. Телебачення України. – Т. 1: Телебачення de facto. – К., 1998.
- Мащенко І. Телебачення України. – Т. 2: Телебачення de jure. – К., 2000.
- Мащенко І. Телевізійні аномалії: Мас-медійні історії в деталях. – К., 2005.
- Михайлин І. Основи журналістики. – К., 2003.
- Мицун П. Как проводить деловые беседы. М., 1987.
- Муратов С. Телевизионное общение в кадре и за кадром. – М., 2003.
- Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації. – Львів, 2006.
- Потятиник Б. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика. – Львів, 2004.
- Шаповал Ю. Поетика телевізійної журналістики. – Львів, 2003.
- Шаповал Ю. Телевізійна публіцистика: методологія, методи, майстерність. – Львів, 2002.
- Шаповал Ю. Феномен журналістики: проблеми теорії. – Рівне, 2005.
- Кузнецов Г. Так работают журналисты ТВ. – М., 2004.
- Олешко В. Журналистика как творчество. – М., 2003.



РЕСУРСИ:

Електронна бібліотека Інституту журналістики

<http://journlib.univ.kiev.ua/index.php>

Мовний калейдоскоп <http://www.lnu.edu.ua/lknp/mova/index.htm>

Телекритика <http://www.telekritika.ua>

Міжнародна Федерація журналістів (IFJ – International Federation Journalists):

<http://www.ifj.org>.

“Columbia Journalism Review”: <http://www.cjr.org>.

“Fairness and Accuracy in Reporting”: <http://www.fair.org>.

Media Education Foundation: <http://mediaed.org>.
“MediaChannel”: <http://www.mediachannel.org>.
Pew Research Center for People and Press: <http://www.people-press.org>.
“Press Wise Trust”: <http://www.presswise.org.uk>.

ДОДАТОК № 1

Іван ФРАНКО

НА СКЛОНІ ВІКУ РОЗМОВА ВНОЧІ ПЕРЕД НОВИМ РОКОМ 1901¹

І л а р і о н (*сидить при лампі, зайнятий писанням*) .

З е н о н. (*входить*). Добрий вечір!

І л а р і о н (*озирнувся, всміхається*). А, добрий вечір! От гарно, що приходиш. Я якраз післав тобі писульочку пневматикою.

З е н о н. Щось спішного?

І л а р і о н (*усміхається*). Так. Просив тебе на вродини.

З е н о н. (*змішаний*). Що? На... А я й не знав нічого... Ну, позволь по гра...

І л а р і о н (*сміється*). Але ж чекай! Ще нема чого гратувати! Нічого ще не вродилося, а як уродиться, то однаково буде гратувати — чи я тобі, чи ти мені.

З е н о н. Не розумію.

І л а р і о н. Але ж прошу тебе на вродини потвора, що має з'їсти мене й тебе.

З е н о н. А!.. Ну, то я, власне, з аналогічним інтересом прийшов до тебе: просити тебе на похорони.

І л а р і о н. Нашого спільного батька, XIX віку. От і гарно. За одним заходом обійдемо оба інтереси. За одним присідом вечеря з обідом.

З е н о н. Але, може би, де на нейтральнім ґрунті?

І л а р і о н. А хіба тобі у мене не досить нейтральний? Ми оба, старі кавалери, і моя сестра, стара панна — чи, може, боїшся її?

З е н о н. Коли тільки вона не боїться мене... не цурається старого, згіркнілого пессиміста...

І л а р і о н. Ну, ну, якось-то воно буде. Значить, так і бути! Лишаєшся сьогодні у нас, проводимо час до півночі на розмові, а опівночі — як довг велить, три чарки поважного.

З е н о н. А твоя, очевидно, тільки на полохання воробців. Емансипація! Ха-ха-ха! Емансипація — марка XIX віку? Ну, сього вже занадто!

І л а р і о н. Я ж знаю, всі такі зводження мільйонів різnorodних явищ до одного знаменника мало на що здатні і мають хіба суб'єктивну вартість. Але суб'єктивну таки мають. Коли технолог скаже мені, що XIX вік був віком пари і електрики, а капіталіст скаже, що се був вік Ротшільдів*, Гудів і Вандербільтів*, страйків і картелів, а мілітарист скаже, що се був вік Наполеона і Мольтке*, а дипломат скаже, що се був вік Талейрана* і Бісмарка і Гладстона* і т. д., то в кождім таким реченні буде часть правди, — не ціла правда, але буде рівночасно зазначений певний горизонт, буде дане щось таке, що допоможе мені зрозуміти погляди і уподобання самого автора речення. А се також не пусте діло, і навіть хто знає, чи не важніше від винайдення якогось голого, далекого абстракта, що обіймав би сотки таких часткових правд, а не маркував би різко жадної.

З е н о н. Ну, добре, мотивуй же свій погляд! Побачу, яку правду ти замаркуєш мені.

Є в ф р о з и н а (*входить*). Добрий вечір, пане Зеноне! (*Подає руку.*) Про що, панове, розмовляєте так живо, коли вільно запитати?

З е н о н. Прийшла нам, старим дітям, охота пересипатися піском. Застановляємося глибокоумно над тим, чим був, що дав, що сотворив чи знівечив XIX вік.

¹ Докладні пояснення до тексту на стор. 538-541, том 45 Зібрання творів Івана Франка у п'ятдесяти томах.

Є в ф р о з и н а. Ну, і до чого ж ви додумались?

З е н о н. Я? О, я не далеко й бігав, а сказав попросту і стою на тім, що весь ХІ Х вік був швіндель, гумбуг, дурисвіт, та й годі.

Є в ф р о з и н а. Ха-ха-ха. З яким чудовим запалом ви виголошуєте се! Немовби він був ваш особистий ворог.

З е н о н. Бо був! О, маю його по горло!

Є в ф р о з и н а. А ти, брате, на чім зупинився?

І л а р і о н. Я стою на тім, що ціхою ХІХ віку в історії буде поклик: емансипація.

З е н о н. Чули, пані, таке? Та гов! Слухай, друже! Звільняю тебе з мотивування твого погляду. При дамах опонувати йому небезпечно.

Є в ф р о з и н а. Чи зачислюєте мене до тих дам, яких слово “емансипація” дразнить так, як індика червона хустка?

З е н о н. Пані, не хочу вам підсувати нічого, але... але сама ваша присутність при-туплює вістря моєї опозиції.

Є в ф р о з и н а. А коли б ви знайшли в мені союзника?

З е н о н. Як? Я? В пані?

Є в р о з и н а. Ну, так. Коли б я, приміром, більше хилилася до вашого погляду, ніж до братового?

З е н о н. А, се було б інтересно! От би ми загнали його в сак, старого, непоправно-го оптиміста!

І л а р і о н. Се не так легко, друже мій. А при тім згори остерігаю тебе: сестра яко союзник більше небезпечна, ніж яко противник.

Є в ф р о з и н а. Іларіоне!

І л а р і о н. Се ж я не в злім значінні мовлю, сестричко! Занадто добре знаю твоє золоте серце, щоб міг припустити, що ти згодишся з Зеноном, коли він попустить поводи своїй чорній коняці і піде гуляти по дебрах парадоксів.

З е н о н. Ну, ну, не скуби, поки не зловив. Парадоксів! Хто ще знає, хто кого шви-дше поцупить на парадоксах. Ну, сип свої докази! Побачимо, чим ти випалиш.

І л а р і о н. Поперед усього завважу, що ти, мабуть, хибно зрозумів слово “еманси-пація” і думаєш, що я так звану жіночу емансипацію вважаю найбільше характерною поя-вою ХІХ віку. Ні, друже, таким тіснозорим ти не мусиш уважати мене. А ось поглянь на історію ХІХ в. з усіх найважливіших точок: із соціально-економічної, політичної, націона-льної, глянь на розвій науки, літератури і штуки, то що побачиш? Позволь, що трохи до-поможу твоїй пам'яті. Емансипація селян на континенті, розпочата при кінці ХVІІІ в. у Франції, робиться в ХІХ в. капітальним питанням перестрою європейської суспільності; dokonується ступінь за ступенем: 1800, 1848, 1861*. Признай, що се факт величезний. А рівночасно починається і йде також ступінь за ступенем друга велика емансипація: робіт-ницького стану з-під всевледи капіталізму. Імена Оуена, Фур'є, Луї Блана, Лассалья, Бебе-ля*, Лібкнехта*, Фольмара*, Дефюїссо*, Генрі Джорджа*, Борнса* і Гіндмена*, Адлера* і соток інших агітаторів, організаторів та борців за права робітницького стану — чи ж не дають вони визначної марки ХІХ вікові?

З е н о н. Надуживаєш слів, братику! Боротьба за права робітників, се так, се справ-ді один із важних фактів ХІХ в., але емансипація? Вона ж тільки починається!

І л а р і о н. А по-моєму, вона вже довершена. З хвилиною, коли репрезентанти робі-тницької верстви входять до парламентів, робляться міністрами, коли робітники здо-бувають важний вплив і в урядових, і в автономічних корпораціях, їх емансипація, тобто їх рівноправність, являється довершеним фактом. Яких іще прав їм приходить ся добива-тись, котрі б не були вже привілеями?

З е н о н. Так по-твойому робітники вже мають усе? їм нічого більше добиватися?

І л а р і о н. Ей, друже, не підсуйвай же мені того, чого я не сказав! Я говорю про емансипацію, себто про здобування рівноправності. Чи селяни, здобувши собі рівноправ-ність, тим самим одержали вже все? Чи їм не лишилось нічого більше здобувати? Сього

чей же не скажеш. Навпаки, тепер тільки вони одержали можливість здобувати все, тобто все те, що дає цивілізація для убагороднення, поліпшення і прикрашення життя. Так само й робітники. Та тільки се вже інша глава всесвітньої історії. Се вже не боротьба за емансипацію, а боротьба за рівність, боротьба страшенно скомплікована і трудніша від усіх дотеперішніх. Отся боротьба буде змістом нового, ХХ-го віку.

З е н о н. Ну, нехай і так. Перебігай на поле політики! Яку емансипацію знаходиш ти там?

І л а р і о н. Колосальну! Емансипацію від абсолютизму ХVІІІ в. Ми живемо в ній, чуємо її хиби і для того не вповні оцінюємо її значення.

З е н о н. Себто значення нашого конституціоналізму! Га-га-га!

І л а р і о н. Навіть конституціоналізму. Ті конституційні форми, той парламентаризм, се не такі-то вже дрібниці, як здається тобі. І навіть те, що є у нас, не така-то вже пародія конституційних форм, як викрикає дехто *in der Hitze des Gefechtes**. А ти послухай, як говорили, як писали, як висловлювались — навіть у приватних листах — люди в ХVІІІ в. або у нас аж до 1848 року! Як обережно, з якими поклонами і обов'язковими компліментами *nach oben**. Формальний танець між мечами. І се чуття не покидає тебе навіть, коли маєш діло з такими свободними умами, як Лессінг*. А бач, що зробили ті конституційні форми за несповна півстоліття! Як привикли люди говорити, ходити, держати себе! Коли що лишилося з абсолютизму, то хіба лише деякі мертві форми. Дух його пропав і не вернеться. Всі ми, вся Європа засвоїла собі принципи свободи, здемократизувалась, зреспубліканщилась.

З е н о н. Забуваєш про Росію.

І л а р і о н. Не забуваю. І там той сам новочасний дух, хоча старі форми ще держаться. Де ти почуєш абсолютистичний дух у словах Пушкіна, Лермонтова, Тургенєва, Герцена, Достоевського, Щедріна, Толстого? Чи абсолютизмом навіяна публіцистика Чернишевського, Добролюбова, Щапова*, Михайловського*, Джаншієва*?

З е н о н. Ну, ну, покиньмо поезію. Переходь далі!

І л а р і о н. Головною підвалиною політичної емансипації народних мас я вважаю — коли позволите се назвати так — три загальники: загальну освіту, загальний військовий обов'язок і загальне голосування.

З е н о н. Особливо загальний військовий обов'язок! Якраз ти трафив кулею в пліт!

І л а р і о н. Маєш на думці наполеонівський і прусський цезаризм. Ну, ну, се явища хвилені і вони не змінюють загального характеру сеї інституції, інституції, що на ділі віддає найвищу екзекутиву в руки всеї нації, так як загальне голосування віддає в її руки найвищу легіслятиву.

З е н о н. А народна школа дає сьому всьому фальшиву і глупу директиву!

І л а р і о н. Може, де й дає. Та чи се аргумент против загальної і обов'язкової народної освіти! Ні, се тільки причина, щоб зробити сю освіту справді широкою, свободною, вправді народною. А якраз уже дано ґрунт, то й будова на ньому з часом здвигнеться.

З е н о н. Коли всі інтелігенти, не виключаючи міністрів просвіти, президентів та віце-президентів намісництв та рад шкільних будуть так думати, як ти. Ну, та правда, ти скажеш: се питання ХХ-го віку. Нехай і такі! Сип далі.

І л а р і о н. А коли візьмемо на увагу національне питання, то з ХVІІІ-го в. в ХІХ входимо так, неначе в новий світ. Як Пізаро входив у столицю Монтезуми*. В ХVІІІ в. навіть поняття національності окремої і незалежної від держави майже не існує. Польщу крають як сальцесон і тільки в часі окупації відкривають у ній якісь національні різновидності. Те, що заповнює історію ХІХ віку, — відродження національностей, державних і не-

* В гарячій бою (нім.).— *Ред.*

* На гору (нім.).— *Ред.*

державних, і боротьба за їх рівноправність, емансипація національного самопочуття і самопізнання, все те для XVIII в. було чимсь неможливим. А тим часом у XIX в. се якраз зробилося основою державної політики на всіх полях.

Є в р о з и н а. Ах так! Але національний притиск, а не національна емансипація.

І л а р і о н. Що ж, сестричко: те, що для притисненого видається притиском, се для його противника буде шуканням ширшого простору для власної нації. Принцип у обох один, а тільки сили нерівні. Тут, очевидно, або один згине, або відносини сил мусять уложитися так, щоб обом можна було жити і розвиватися. Люди не математичні формули; ідеально-сумирно між ними не йде особливо там, де один одному мусить наступити на пальці і сказати: “Посунься, грибе, нехай козар сяде”. Всяке людське діло в далеко більшій мірі виплід людської пристрасті, ніж чистого розуму. А для такого великого діла, як відродження і консолідація якоїсь нації, не біда прийняти в рахунок і порцію національної виключності, односторонності чи, коли хочете, шовінізму. Не бійтеся, коли національні потреби будуть заспокоєні, національний голод буде насичений, то нація відкине шовіністичну страву, розум візьме перевагу над пристрастю, загальнолюдське і спільне над тим, що спеціалізує і ділить. Оттим-то, любі мої, я як не лякаюся хвилевого вибування мілітаризму при кінці XIX в., так само не думаю заломлювати рук над зростом різних національних сепаратизмів, племінних і расових шовінізмів. Усе те — виплоди органічного росту новочасних суспільностей, свого роду Flegeljhare*, нехай і так,— але все-таки признаки росту, а ніяк не упадку, декаденції. І при тім усі ті прояви в політичній, національній і соціальній житті, се признаки ще одної, основної емансипації, може, найбільше характерної для XIX в., емансипації, що творить ядро всіх інших: емансипації людської одиниці, її тіла й духу, її потреб, бажань і вірувань, від усіх згори накинених правил, формул і догм.

З е н о н. Ну, Богу дякувати! От ти й дійшов до основного й найвищого — анархізму! Гратулюю, але не завидую твоїй логіці.

І л а р і о н. До анархізму? Гм, може, до анархізму, а може, й ні. Коли, приміром, у філософії Кант розкопує давнішу догматику до самих основ і вчить нас не мішати суб'єктивного з об'єктивним і не твердити: се так мусить бути, бо того домагається мій розум,— але дошукуватися об'єктивної правди незалежно від випадкового складу наших думок і спостережень, то хіба він анархіст? Коли Шопенгауер розвиває ціле наше розуміння світу на основі найбільш суб'єктивного і індивідуального явища — волі, то чи він тим самим анархіст? Коли Конт, Міль, Спенсер, Вундт, відкинувши всі апіорні погляди і догми, здвигають величну будову сучасного знання тільки на основі обсервацій, експериментів і критики, то чи вони анархісти? На всіх полях духового життя, в науці, літературі і техніці XI X вік розбив усі традиційні шкаралющі, якими давніше опутаний був людський дух, розвіяв усі догми, починаючи від Apostolicum і Tridentinum*, а кінчаючи на неменше догматичних droits de l'homme* і на догматиці старого раціоналізму. Всюди проложено широкий, вільний шлях свободній думці, безмірно інтенсивній праці одиниці, всюди позволено їй виявляти весь засіб її сили, бистроумності, оригінальності і глибини. Із давніх вузьких та крутих каналів, де щокрок треба було оберегатися, щоб не наскочити на колоду, скалу або підводний камінь, де й плавати можна було хіба невеличкими байдаками, людський дух вплив на широкий, безмежний океан, де простору багато і за яким манять нові, широкі світи, що обіцяють багаті скарби тим, хто відкриє їх. Ми війшли в епоху нових конкістадорів*, геройський вік таких завойовників у духовній сфері, як Гумбольдт*, Нібур*, Гротенфенд*, Дарвін. або таких героїв техніки, як Стефенсон*, Нобель*, Едісон*, Рентген*. Адже сам XIX в. сотворив і розширив такі величезні поля людського знання, які не існу-

* Хлоп'ячі роки (нім.).— Ред.

* Апостольських і Тридентських (лат.).— Ред.

* Правах людини (франц.).— Ред.

вали ще в XVIII в., таку геологію і палеонтологію, органічну хімію, бактеріологію, електротехніку і багато інших. А в літературі чи ж не те саме? Чи ж на вступі XIX в. не блиснули як два величезні метеори два наскрізь новочасні геніальні поети — Шеллі* і Байрон*, оба — величні індивідуальності, свободні від пут традиції, високі революційні уми, революційні, власне, для свого часу тим, що ламали лід закорумпованої традиції і естетичної та й усякої іншої догматики? А далі — романтики, всі, від найрадикальніших до найбільше реакційних, усі були борцями за емансипацію людської душі, людського чуття, людської особистої вдачі від пут традиції, а коли й допускали якісь пута, то хіба добровільні, такі, які та душа сама, з внутрішньої потреби схоче наложити на себе. А далі який же ряд пречудових індивідуалістів у всіх літературах Європи! Шотландець Борнс*, ірландець Мур*, і англічанин Діккенс*, і француз Віктор Гюго*, і німці Гейне та Ленау*, і поляки Міцкевич* та Словацький*, і росіяни Пушкін та Лермонтов, і наш Шевченко, і чех Гавлічек*, і стільки, скільки інших, хіба ж се не історичні постаті, характерні для XIX віку? Вони, скажу сміло, неможливі в жаднім попереднім віці, характерні власне тим, що виявили в своїм житті масу основних прикмет кожної своєї нації і що їх поезія була невідлучною частиною їх духової істоти, виразом їх життя, їх індивідуальним твором в більшій, сильнішій мірі, ніж се було можливе коли-небудь давніше. І друга половина XIX в. іде далі в тім напрямі, бореться під тим самим стягом. Чи маю називати її духових репрезентативів і протагоністів?

З е н о н. Звільняємо тебе від сього. Признаємо, що задача, яку ти поклав собі, була не легка і що, з невеличкою примішкою софістерії, ти виконав її — собі на вдоволення.

І л а р і о н. Значить, ти не признаєш мені рації?

З е н о н. Бачиш, друже, твоє питання нагадує мені питання деяких завзятих католиків: як-то, ви не вірите в папу? Але ж вірю, братику, вірю! Себто вірю в те, що папа єсть, був і буде, що він живе в Римі, носить білий плащ, нюхає табаку, має золотом шитий хрест на патинку — чого вам іще більше треба? Так само й тут. Як я можу не признати тобі рації, що всі ті люди і явища, яких ти тут навантажив нам таку копицю, справді були в XIX в. і грали в ній таку чи сяку роль? Але одного я не признаю тобі: щоб се все вичерпувало зміст історії XIX в., було його головною характеристикою. Тут, друже мій, треба сягнути ще трохи глибше. Тоді ти побачив би, що всі ті емансипаційні благодаті, яких ти так багато навичисляв нам, — що всі вони в добрій половині, а часом і зовсім швіндель, гумбуг чи як собі хочеш назви. Бо візьмим зараз першу з краю — емансипацію селян. Чи не було се в добрій половині надання голого права і відібрання землі? І чи разом із тою славленою емансипацією селян не прийшла також емансипація всяких п'явок, лихварів та здирців? Чи назвеш емансипацією те, що в XIX віці зроблено на полі судівництва та адміністрації? Я назвав би се скорше регламентацією, систематичним плеканням бюрократії так могутньої, розгалуженої і коштовної, якої не було ще, мабуть, ніколи на світі. І не диво, що на споді твоєї славленої емансипації сидить нужда, пролетаризація мас, дегенерація цілих поколінь.

І л а р і о н. Сей песимізм чинить честь твому серцю, але не твому розумові. Відчуваєш живо горе сучасних, але не міркуєш, що кожний час мав своє горе і що, приміром, часи 30-літньої війни, Хмельниччини і Руїни, навіть іще XVIII вік бачили зовсім інші зразки терпіння, здирства та дегенерації, ніж нам і в сні сниться. Та звісно, біль болющий, але забутий.

З е н о н. Чи так звана емансипація робітників не була тільки іншою формою ярма? Вирвались із давніх цехів, гільдій та приписів на те тільки, щоб голі, голодні і свободні попастися в пазурі капіталістів. Та не досить сього. Почалась їх емансипаційна боротьба против капіталу. І що ж бачимо? Чи в добрій половині і тут не було гумбугу? Чи поклики Прудона, Луї Блана, Маркса, Лассаля не були більш або менше свідомим дуренням народу?* Чи не обіцювано тим масам грушок на вербі?

І л а р і о н. Не зневажай великих умів і великих серць! Абсолютної правди ніхто в жменю не вхопив. А коли вони обіцювали не раз таке, що не могло статися, то не забувай,

що їх обіцянки розгрівали мільйони сердець, будили рух, благородне змагання в мільйонах душ, були тою дрібною квасу, що заквашує все тісто, значить, причиняється до того, що з нашої муки буде добрий хліб.

З е н о н. Ай, не говори мені про благородні душі тих панів! Послухай лишень, що вони говорять і пишуть один про одного! Прочитай спомини Герцена та листи Бакуніна про Маркса, послухай, як говорить Ньюенгуїс* про теперішніх проводирів соціальної демократії! Прочитай, що писав Бернштейн* про Лассалю, а що писали недавно соціал-демократи про Бернштейна! Послухай, як шанують ті “борці” один одного на своїх конгресах, як кидаються на кожного, хто посміє не згодитися з ними або збридити собі їх роботу!

І л а р і о н. Політики, друже мій, так як кухня. Зазирнеш до середини, як що робиться, то й апетит тобі відбере. А про всі ті сварки та лайки — мій Боже! Нехай собі люди будуть малі, дуже малі, але діло роблять велике.

З е н о н. Що вся наша політична емансипація чистий гумбуг, се, здається, ти й сам признав уже потрохи. Як ти швидко виїхав на демократизм і республіканізм XIX віку! А забув шалений культ Наполеона, якому піддавалися навіть такі люди, як Гейне і Віктор Гюго! Забув культ Ніколая в цілій Європі до 1848 р. Забув культ Бісмарка, комедію буланжизму*, англійський імперіалізм з Сесілем Родсом* і Чемберленом. Чи все се — признаки вільнодумства і республіканізму? По-моєму, се старе, безкритичне, глупе і підле льокайство, зверху прикрите лахами конституціоналізму та націоналізму. І се не вирвані епізоди! Се основна течія XIX віку! Се навіть не боротьба, а ненастанний маскарад. Той сам абсолютистичний дух грається в піжмурки з народами: показує їм раз таку цяцьку, то знов іншу, а все тільки на те, щоб спокійненько водити їх за ніс, куди йому треба. А в цілій науці XIX віку хіба не те саме? Зовсім як у нашій приповідці: пішов камінь поза ячмінь. Розсипалась інша наука на мільйони дрібниць, а саме головне, те, що необхідно було б знати кожному, лишила на боці. Тямиш, як мовить Фауст про Вагнера:

Er meint, dass er nach Schätzen gräbt,
Und froh ist, ween er Regenwürmer findet*.

Така ж і наша славлена наука. Виемансипувалася від догм і формул нібито і пішла ритися в дрібницях. Певне, повинаходила мільйони хробаччя, старих черепів та сотки порозбиваних планет. А що нам із того? Чи, знаючи се все, ми робимося мудріші? Ні, ми робимось хіба мішками, в які напаковано всякого сміття, а для життя, для дійсної життєвої боротьби ми нездалі. “Єдино же есть на потребу”, а того одного власне дотеперішня наука не зуміла дати нам. А остатній її світоч — Ніцше* — чи ж не був її руйновником? Чи ж не прокламував на склоні XIX в. ще одну емансипацію — від усеї тої фальшивої емансипації, яку, по твоїй думці, дав нам XIX вік?

Є в ф р о з и н а. Ну, пане Зеноне, тут і я підіпру вас. Мій любий братик, величаючи емансипаційні здобутки XIX в., не знаю, чи навмисно чи випадком поминув емансипацію жінок.

І л а р і о н. Навмисно, сестричко. Бо ж у мене жінка такий же чоловік, як і мужчина. Емансипація мужчин від соціальних, політичних і духовних пут дасть ширшу волю й жінці.

Є в ф р о з и н а. Історія XIX-го віку показує щось зовсім інакше. Емансипація мужчини дозволила йому виемансипуватися й від жінки, zdegradувала жінку на становище мебля, шільду або Вертгаймової каси. Говорю про ту верству, що найхарактерніша для XIX в., про середню, капіталістичну, промислову, бюрократичну. В тій верстві породи-

* Він думає, що скарб в землі шукає,
І радий, коли знайде дощового черв'яка (нім.). - Ред.

лись змагання до так званої жіночої емансипації — чому? Бо становище жінки було порушене, рівновага того життя, в якому вона жила досі, була звихнена. Бо чоловік виемансипувався від жінки, і вона почула себе зайвою.

І л а р і о н. А я й не знав, що моя сестричка також уміє воювати парадоксами.

Є в ф р о з и н а. Невже се, по-твойому, парадокс? Але ж досить поглянути на живі факти без упередження, щоб побачити, що се дійсна правда. Чи селянка, робітниця думає про емансипацію? Ні. Вона співниця і товаришка в праці мужа, і коли сей бореться за поліпшення свого побуту, вона бореться разом з ним, бо знає, що се поліпшення буде поліпшенням і для неї. А в середній верстві зовсім не те. Що має спільного жінка судії, старости, комісара податкового або якого-небудь архівного моля з заняттям свого чоловіка? Нічогосінько. Вона в переважній більшості випадків навіть не розуміє того заняття, не може зрозуміти, по що і кому воно придатне. Вона знає тільки, що її муж має принести їй кожного першого стільки і стільки грошей, а понад те інтересується хіба його авансом, квінквеніями, пенсійними умовами,— знов-таки з погляду на місячний дохід. Чим може бути для неї такий чоловік, котрого більша половина життя проходить у сфері, зовсім чужій для неї, котрий із тої сфери приносить додому день у день хіба тільки втому, роздрознення, отупіння, вісті про “носа”, дисциплінарки і тисячні бюрові неприємності? Скажи, чи такий чоловік своїм способом життя не виемансипувався від жінки цілковито? Він їй не товариш, вона не зацікавлена його ділом, і він для неї в найліпшій разі дійна корова; для свого серця, для своєї фантазії вона шукає іншого заняття. Щаслива та, що може знайти те заняття в своїх дітях. А чим же ж при таких відносинах робиться жінка для чоловіка? Коли він оженився з любові, взяв бідну і сам бідний, то се правдива трагедія. Він швидко мусить побачити в жінці п'явку, що висисає його соки, що звисла на його заробок — і швидше чи пізніше він перестане поважати її, а найменше неповодження в його кар'єрі, найменше нещастя переміняє його рай на пекло. Для того більшість інтелігентних мужчин боїться сеї трагедії і жениться без любові. Вони мали час вишафувати весь запас своєї любові ще перед шлюбом. Великі міста і ті багаті “резервові армії” жінок, вибитих із натуральної колії, дають їм до сього багато нагоди, роблять легальне подружжя люксом, чимось трохи що не смішним, філістерським, негідним характеру “свобідного, незалежного” чоловіка. Скажи сам, чи не тим духом надихані сотки отих ніби гумористично-сатиричних часописей, що зробилися також характерною появою особливо в другій половині XIX в.? Що значать усі ті дотепи про тещу, про пантофлярів, про Ірод-баб, якими заповнюються всякі *Journal amusant*, *Fliegende Blätter*, *Pschüll**, а яких мавпує також наша молода слов'янська карикатура?

І л а р і о н. А що, Зеноне, не казав я тобі, що моя сестра небезпечний союзник? Чуєш, як побиває, як мовляв покійний Огоновський*, тяженьким тараном твою кавалерську філософію!

З е н о н. Або побиває, або й ні. Філософія та сама, а радше факти ті самі, тільки що пані дивляться на них зі становища жінки, а я зі становища чоловіка; паню вони обурюють, а я вважаю їх натуральним впливом наших відносин і приймаю спокійно.

Є в ф р о з и н а. А коли такий пан у тридцятім, тридцять п'ятім або сороковім році жениться, то чого він шукає в жінці? Або грошей, віна, для своїх промислових, біржових чи яких там спекуляцій, або краси — щоб мати народний шільд, або конексій та протекцій. Жінка сама собою, її душа, розум, чуття — все се не входить в рахунок і в подружжі не находить заспокоєння. Отес єсть головне джерело феміністичного руху. Жінка середньої верстви побачила себе зайвою в житті; забажала знайти собі місце, знайти заняття обік чоловіка. Їй не стільки хочеться зарібку — феміністки звичайно мають с'як-так забезпечене існування, — як радше заповнення тої порожнечі і безцільності життя, на яку засудила їх

* Кумедні газети (франц.), крилаті аркуші (нім.).—Ред.

емансипація мужчин. І замість бути помічницею чоловікові в його емансипаційній боротьбі, інтелігентна жінка робиться його конкуренткою, подекуди навіть його ворогом, і замість помагати справі загального поступу, спинює її, вносячи в поступовий рух непотрібне заміщення та уособлюю.

Зенон. Ну, я й не знав, що пані такий ворог жіночої емансипації.

Євфрозина. То-то й єсть: не знав! Се ви не перший чоловік, що довгі роки жиє обік жінки, нібито в приязні і товаристві, а не знає, що у неї на душі. І не тому не знає, що вона робить із цього якийсь великий секрет, а тому, що ніколи не поцікавився розвідати. А не поцікавився тому, бо не припускав, щоб вона могла знати і думати щось таке, на що варто би звернути увагу.

Іларіон. Ну, сестричко, се ти вже впадаєш у “емансипаційну” фразеологію! “Він мене не розумів!” — тямиш?

Євфрозина. А з твого боку не дуже-то гарно пригадувати мені се. А пану Зенонові мушу ще сказати, що я зовсім не ворог жіночого змагання до рівної з чоловіками освіти і науки і праці. Тільки той жіночий сепаратизм, до якого доходить змагання сучасних інтелігентних жінок, видається мені явищем ненормальним і для справи поступу зовсім непожиточним. В чоловікові і жінці сотворила природа не дві раси, не дві окремі нації, а дві часті одної цілості. От тим-то змагання винайти для жінок якусь самостійність, якусь стежку, окрему від чоловіків, — глупе і неприродне. Те, що ми бачили в ХІХ віці, повинно вести нас зовсім у протилежний бік: треба вчити жінок і чоловіків спільного життя, спільної праці, товаришування і співділання й поза сферою полових відносин.

Іларіон. Ну, та се питання рівності, а воно дуже скомпліковане і буде, певно, змістом історії ХХ віку. Чи так, сестричко? Спасибі тобі, що ти так гарно підперла мої висновки!

Зенон. І мої.

Євфрозина (сміється). Се моя найкраща надгорода, що оба панове вважаєте мене за свою союзницю. Видно, що жіноча вдача не втратила ще своєї синтетичної сили.

Іларіон і Зенон. І не втратить її, певно, і в ХХ віці.

Євфрозина. Ну, та годі вже нам дебатовати. Зближається дванадцята година. Врочиста хвиля! Перейдемо до салону!

Всі троє переходять до скромного салону, де на середині стоїть столик, накритий вишиваним обрусом, заставлений бутельками і чарками.

Іларіон (наливає). Ну, любі мої, тепер, у останні хвилини ХІХ в. вип'єм вічну пам'ять того нашого батька, віку великої праці, колосальної боротьби і великих здобутків, віку емансипації.

Зенон. Віку великої благи, великого фарисейства, великих помилок і ілюзій, віку руйнування, нігілізму і безхарактерності.

Годинник починає бити дванадцятку.

Іларіон і Зенон. Requiescat in pace!* (Кидають чарки дотолу.)

Іларіон. А ти, сестричко?

Євфрозина. Він дав мені найкраще, що могло дати мені життя, — дав мені ілюзію молодого кохання. Я не зіб'ю по ньому чарки.

Іларіон (наливає шампанське). А тепер най жиє, шумить, красується і ликує новий, двадцятий вік і нехай принесе сповнення всіх чесних, чоловіколюбних змагань!

Зенон. Vivat, crescat, floreat!*

* Хай поживає в мирі! (лат.) — Ред.

* Хай живе, зростає, квітне! (лат.) — Ред.

П'ють.

І л а р і о н. А ти, сестричко?

Є в ф р о з и н а. Ся чарка не для мене. Новий вік не дасть мені того, чого не дав минулий. *(Затулює очі хусткою і відвертається.)*

ДОДАТОК № 2

Телепрограма “Один за всіх” Юрія Громницького

2007

В е д у ч и й: Добрий вечір. Це програма “Один за всіх”. Мене звати Юрій Громницький. Коли відбудуться вибори до Верховної Ради, ми всі чудово знаємо. Коли Парламент запрацює — це таємниця як для українського народу, так і для українських політиків. Яке майбутнє очікує Верховну Раду, чи знають політики, що робити після 30 вересня і чи стане Парламент справжнім виразником інтересів українського народу.

У нашій студії Інна Богословська. Вітаю Вас, пані Богословська.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Доброго вечора.

В е д у ч и й: Представниця Партії регіонів. Буквально за кілька хвилин до нас має долучитись до дискусії також Юрій Кармазін, “Наша Україна”, “Народна самооборона”. Привітаємо оплесками наших гостей. До розмови у ролі експертів ми також запросили журналіста Сергія Рахманіна, а також народних депутатів кількох скликань Георгія Крюкова і Бориса Безпалого. Добрий вечір, панове. Свої запитання до Інни Богословської і через кілька хвилин також до Юрія Кармазіна також ставитиме аудиторія, яка присутня у цьому залі. Це представники молодіжних політичних організацій і студенти з Києва. Пропонуємо активно підключитися до дискусії і телеглядачам. Запитання нашого інтерактивного опитування таке: чи буде дієвим український Парламент. Якщо так, прошу телефонувати за номером 8-900-304-44-01, якщо ні, ваш номер - 8-900-304-44-02. Власне, цей номер ви зможете побачити також і на телеекранах ваших телевізорів. Нагадаю, що наше опитування не є репрезентативним. Отже, починаємо нашу програму. Представили всіх гостей. І перше запитання коротке до Інни Богословської і також до всіх експертів. У який спосіб, наш ваш погляд, вибори можуть розв'язати політичну кризу? Будь ласка, пані Богословська.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Вибори можуть розв'язати кризу, якщо результати виборів будуть визнані всіма політичними силами і буде сформований Парламент. За будь-яких інших умов країні загрожує диктатура.

В е д у ч и й: Дякую, пані Богословська. Теж саме запитання до наших експертів. Розпочинаємо з Сергія Рахманіна.

С е р г і й Р а х м а н і н: Я думаю, що вибори можуть розв'язати психологічну кризу. Бо політики настільки втомилися одне від одного, що без виборів було просто не обійтись. А політичну кризу вони в будь-якому разі вони розв'яжуть.

В е д у ч и й: Дякую. Георгій Крюков.

Г е о р г і й К р ю к о в: Я думаю, що вибори можуть пом'якшити кризу в разі, якщо якась політична сила одержить переконливу більшість. Якщо цього не буде, то, звичайно, ніякого пом'якшення ситуації в державі не відбудеться.

В е д у ч и й: Борис Безпалий.

Б о р и с Б е з п а л и й: Ні в який спосіб ці вибори кризи не розв'яжуть, бо вона породжена не у Верховній Раді, а поза її межами. Щодо нових облич, ну, подивіться у списки, і там будуть ті самі, хто від кого втомився. Але вибори призначені на 30 вересня — це день Віри, Надії, Любові, і тому хочеться на краще сподіватися. Вірити, надіятися, якщо можливо.

В е д у ч и й: Дотепна відповідь Бориса Безпалого. І ми переходимо до основної частини нашої програми. Дякую, панове, за ваші відповіді. Ну, але з огляду, попри весь ваш песимізм, наше перше запитання, основне запитання лунає так. Чи очікуєте ви, що дострокові вибори змінять парламентську карту, і якщо так, то у який спосіб.

Пані Богословська.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Ми розраховуємо на те, що в Парламенті наступного місяця буде переконлива більшість Партії Регіонів. Що Партія регіонів, як переможець виборів, зможе запропонувати створення коаліції. І Партія регіонів зможе запропонувати ефективний уряд. Тільки за цих умов держава може відчувати спокій, тільки за цих умов може бути створена хоч якась стабільність, яка дозволить сісти за круглий стіл переговорів всім політичним силам і почати розв'язувати політичну кризу. Тому що дійсно вона полягає і в Конституції, і в незавершеності реформ місцевого самоврядування, і ці питання не будуть вирішуватися тільки за парламентською процедурою. Вони будуть вимагати великого, широкого політичного діалогу. В тому числі із залученням суспільства. Я впевнена в тому, що тільки за таких умов країна має майбутнє. За інших умов буде велика громадянська криза, не тільки політична.

В е д у ч и й: Дякую, пані Богословська. Я зверну увагу, що Сергій Рахманін один із наших експертів під час Вашої відповіді робив якісь помітки. Сергію, на Ваш погляд, чи зміниться після цих виборів парламентська карта?

С е р г і й Р а х м а н і н: Я не думаю, що вона суттєво зміниться. І не думаю, що жодна з політичних сил, в тому числі Партія регіонів, яка є фаворитом безумовним, буде в змозі одноосібно сформувати більшість у Верховній Раді. Якщо я говорив про те, що політична криза не розв'яжеться незалежно від підсумків виборів, то я абсолютно правий і погоджуюся з Безпалим в тому, що вона породжена не Парламентом — вона породжена не однаковим розумінням Конституції. І для того, аби порозумілись, необов'язково, щоб були вибори. Просто ситуація вже зайшла в глухий кут, і тому вибори просто необхідні. А проблема полягає в тому, що політики різні збігаються в поглядах, де б вони мали розбігатися. Всі соціальні програми переважно збігаються в усіх політичних сил. А, от, з точки зору Конституції, погляди розбігаються. І це найбільша проблема.

В е д у ч и й: Різна інтерпретація Конституції, вважає Сергій Рахманін. Точка зору Бориса Безпалого.

Б о р и с Б е з п а л и й: Ну, не на Конституцію. Там досить зрозуміло все. Мені здається, що співвідношення в Парламенті не зміниться, якщо вибори пройдуть без фальшування. Бо не змінилась карта України, не зміниться і політична карта. Але як би мені хотілось серцем вірити, що не буде фальшування. Розумом я в це не вірю. І я дивлюсь на Центральну виборчу комісію, яка два місяці не може зібратись для того, щоб зареєструвати депутатів з “Нашої України”. Тому мені здається, що цей інструмент тут такий, ну, досить небезпечний, і тому я... Знаєте, я одну річ скажу, і більше, може, і говорити не буду. Вибори можна проводити або на довірі, або на тотальному контролі і недовірі. Я сказав би: чим більше вибори ґрунтуються на недовірі, тим більшої довіри заслуговують ці вибори. Тому я закликаю всіх — контролюйте, контролюйте і ще раз контролюйте, перевіряйте, нічому не довіряйте.

В е д у ч и й: Майже як у Володимира Ілліча Леніна. Дуже дякую. Пані Богословська, Ви згадали про створення коаліції, що саме зараз Партія регіонів робить, щоб створити коаліцію після виборів?

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Зараз треба перемоги на виборах таким чином, щоб в жодній хворій голові не виникала думка навіть про те, щоб спростувати результати виборів і знову забрати у Партії Регіонів перемогу. Щодо того, якою буде коаліція, це буде все залежати від того, з якою перемогою Партія регіонів буде першою на цих виборах. Те, що вона буде першою, не викликає жодних сумнівів. Але я хочу погодитися з колегами в тому, що перше — ми безумовно маємо величезну небезпеку підготовки до фальшування виборів, до фальсифікації великої. Про це каже і те, що Президент напередодні виборів в п'ять разів збільшив кількість адміністративних суддів і призначив їх всіх одноосібно. Це свідчить про те, що ми зараз маємо підтвердження того, що дії Ради національної безпеки свідчать про те, що вона намагається все ближче підійти до того, щоб підмінити собою уряд. І ми бачимо величезні намагання через фальшиві соціологічні дослідження довести до людей думку, привчити людей до думки, що будуть інші результати виборів, ніж пере-

мога Партії регіонів. Це є підготовка до глобальної фальсифікації. Але я хочу сказати, що я абсолютно погоджуюсь з паном Безпалим, буде жорсткий контроль на цих виборах, і ми будемо намагатися не дозволити такої фальсифікації.

В е д у ч и й: Дякую. Дуже дякую. Моє запитання до Георгія Крючкова. От, Ви щойно почули, що пані Богословська вважає, що готуються масові фальсифікації. Зокрема з боку політичних опонентів. З Вашої точки зору, на сході фальсифікації масові можливі чи ні?

Г е о р г і й К р ю к о в: Фальсифікації можливі і на сході, і на заході. Виключити не можна ні там, ні там.

В е д у ч и й: Тут я маю на увазі де більше прихильників Партії Регіонів.

Г е о р г і й К р ю к о в: Ну, і там можуть бути.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Фальсифікація буде не тільки там, де прихильники Партії Регіонів, перепрошую.

Г е о р г і й К р ю к о в: Я б не виділяв якийсь регіон, бо це явище таке, що в цій ситуації обов'язково буде використовуватись фальшування, і багато сигналів свідчить саме про те, що цей процес зараз розпочинається і досить активно ведеться.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Я б хотіла сказати, що те, що зараз Президент відмінив постанову уряду, якою проведено перевірку.

В е д у ч и й: Дуже коротко, будь ласка.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Перевірку, дійсно, проживання людей за місцем прописки — це теж свідчить про те, що готується фальшування. І що будуть намагатися знову на заході України голосувати вісьм'ю чи десят'ю паспортами. Ми будемо мати величезний контроль на цих територіях.

В е д у ч и й: Я зрозумів. Дуже дякую. Зараз я пропоную долучитись до дискусії нашої аудиторії. Чи є зараз у вас запитання або до пані Богословської, або до когось із наших експертів. Будь ласка.

В і т а л і й Ч е р н я х о в с ь к и й, громадська кампанія “Фонд спасіння Києва”: Виталий Черняховский, гражданская компания “Фонд спасения Киева”. Госпожа Инна и господин Юрий уже прибыли в студию. Вопрос такого рода. Как вы считаете, вот, сейчас интенсивно обсуждается вопрос для сбалансирования политической системы, необходимость ограничения количества депутатских сроков двумя непрерывными сроками пребывания в народных депутатах Украины. То есть, понятно, да.

В е д у ч и й: Вже долучився до нас. Якщо можна, дуже компактно запитання.

В і т а л і й Ч е р н я х о в с ь к и й, громадська кампанія “Фонд спасіння Києва”: И второй вопрос — чтобы срок депутатский полномочий снизить с пяти лет, как сейчас по Конституции, до трех. Таким образом, обеспечить более частую сменяемость и увеличивать количество новых лиц в Верховной Раде Украины.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Позвольте, да?

В е д у ч и й: Будь ласка.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Что касается уменьшения срока полномочий Верховной Рады. Я бы хотела, чтобы все поняли, что это вообще абсурд. Почему? Закон социального развития любых систем общественных говорит о том, что реформы можно проводить только в рамках пятилетнего срока. Не даром практически все государства придерживаются пятилетнего срока власти. Потому что есть такой закон — после того, как власть получена, как правило, год уходит на разработку реформ, потом полгода на внедрение реформ, достаточно стремительно, если власть думающая. Потом в течение двух лет после введения реформ, как правило, есть ухудшения стандартов. Потому что любое реформирование, мы знаем, что если мы зуб лечим, после того, как мы его пролечили, он еще болит какое-то время, да. Так вот точно также реформы, если они проводятся, после этого наступает период ремиссии, и только после того реформа дает позитивный результат. И если мы говорим о том, что власть мы переизбираем не просто для того, чтобы ее менять каждый раз как джокеров, а для того, чтобы у нас было постепенное, поступательное раз-

витие страны, то пять лет — необходимо. Что касается двухлетней ротации, можно рассмотреть этот вопрос. Потому что безусловно Украине сегодня необходима смена элиты, безусловно. Может быть, нам имеет смысл рассмотреть и англосаксонскую модель, где каждые два года происходит ротация по трети списков, учитывая пропорциональную систему выборов, мы можем себе это позволить.

В е д у ч и й: Дякую, пані Богословська.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Потому что безусловно это может решить проблему смены элиты.

В е д у ч и й: Дуже дякую, пані Богословська. Нашим телеглядачам тепер хочу сказати, що до нашої дискусії долучився також Юрій Кармазін, представник блоку “Наша Україна—Народної Самооборони”. Вітаю Вас, пане Кармазін.

Ю р і й К а р м а з і н: Дякую, дякую Вам. Вітаю усіх.

В е д у ч и й: Ви чули запитання.

Ю р і й К а р м а з і н: Хочу принагідно вибачитись. Бо тільки в шість отримав за прощення, а я перебував на Сумщині, де очолюю виборчий штаб, тому долетів до вас.

В е д у ч и й: Дуже дякую. Супер, прекрасно.

Ю р і й К а р м а з і н: Кусок почув. Можна відповісти? Бо я почув кусок, коли зайшов. Я не погоджуюсь з тим, я думаю, що і пані Інна...

В е д у ч и й: Не погоджуєтесь з чим, і дуже коротко, будь ласка.

Ю р і й К а р м а з і н: Пані Інна також не погодиться. З тим, що готуються фальсифікації, і такий натяк зроблений, що це готується з боку нашої сили чи Президента. Принаймні натяк зроблено такий, непрозорий на те, що адмінресурс, і так далі, як призначаються судді. Ну, по-перше, Інна Германовна, Ви добре знаєте, що вперше призначаються судді на посади Указами Президентом. Це перше, це Конституція. Ми нікуди, за неї Президент не виходить. По-друге, я хочу вам повідомити, що я, як і ще шість моїх колег, 6 серпня були звільнені за нашими заявами з Секретаріата Президента як радник Президента і навіть представник в Верховній Раді були звільнені.

В е д у ч и й: Давайте говорити про фальсифікації.

Ю р і й К а р м а з і н: Я показую, як знищуються адмінресурс. І всі розмови про нього мають пропасти. По-друге, ті губернатори, які очолювали, їх пару чоловік, очолювали виборчі штаби. Я розкажу вам, чому я був на Сумщині. Тому що губернатора Сумської області Павла Степановича Качура, він сам поставив питання. Сказав, якщо говорити про адмінресурс, ми хочемо, щоб по-чесному було.

В е д у ч и й: Ми не говоримо сьогодні про адмінресурс.

Ю р і й К а р м а з і н: Ні, так тільки що прозвучало звинувачення. Я просто хотів би відповісти. Змінив Кармазін як начальник штаба. Безробітний. Який адмінресурс у мене? Який? На Сумщині, яку Щербань, ви знаєте, поклав в кишеню, потім ви знаєте, що було далі там, на Сумщині.

В е д у ч и й: Ми зрозуміли Вашу позицію.

Ю р і й К а р м а з і н: І зараз, і ще сьогодні скаржитесь на Президента про адмінресурс. Я хотів би просто, щоб ви замислились, на Одещині 45 відсотків глав райдержадміністрацій призначені за — квотою соціалістів. І так і залишились сьогодні за квотою соціалістів.

В е д у ч и й: Пане Кармазін...

Ю р і й К а р м а з і н: Що зробити? Чому не звільнили їх?

В е д у ч и й: Я змушений Вас... Я Вам дякую, дуже дякую.

Ю р і й К а р м а з і н: Оце адмінресурс називається? Тільки в кого він, той адмінресурс?

В е д у ч и й: Але тема сьогоднішньої нашої розмови...

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Я можу вибачити Вам тільки тому, що Ви не те почули, про що ми тут розмовляли. А так все нормально.

В е д у ч и й: Тема нашої розмови, все, стоп, стоп. Я Вам дуже дякую. Тема нашої розмови — це перспектива українського Парламенту після виборів. І, власне, до вас уже цього разу наступне запитання. Перше завдання Парламенту після виборів — це створення коаліції. На ваш погляд, ця майбутня коаліція буде а) формуватись на а) ідеологічній основі, тобто, якихось спільних політичних інтересах, б) на кулуарних домовленостях, чи можливий третій варіант. Цей майже як психологічний тест, будь ласк.

Ю р і й К а р м а з і н: Ви знаєте, що я переконаний, що цю коаліцію буде робити блок “Наша Україна”, “Самоборона” і БЮТ. В нас все же підписано для того. Ми зробили висновки. Ми зробили висновок, і на вимогу народу і Президента об’єдналися дев’ять політичних сил. Тому ми будемо робити коаліцію на ідеологічних засадах. І зрозуміло, коли та коаліція, яка зараз була, з одного боку Комуністична партія, з іншого — Соціалістична, і абсолютно крупно буржуазна Партія регіонів — лебідь, рак і щука — ото вони і довели до того, що за півтора року програму уряду не затвердили. Нема, взагалі не існує програми уряду. Оце саме через те, що вони абсолютно нічого спільного в ідеології не мають, саме через те. І коли мене запитують, чому сьогодні Одещина повністю випалена сонцем, чому не вжиті заходи урядом там, кажу: “це питання до міністра коаліції, який іде по квоті комуністів. Якщо мене запитують, чому сьогодні страшні речі відбуваються в портах, які хотіли перебазувати, це питання до соціалістів”.

В е д у ч и й: Ви не відповідаєте на моє питання, пане Кармазін, якщо говорите про порти. Ідеологічна основа, кулуарні домовленості чи третій варіант?

Ю р і й К а р м а з і н: У нас ідеологічна основа, і ми підписали, більше того, ми підписали угоду, нашу між нашими партіями, що з тими партіями, які входять в нинішню коаліцію, ми не маємо права нічого підписувати.

В е д у ч и й: Ідеологічна основа. Дуже дякую. Пані Богословська.

Ю р і й К а р м а з і н: Тому ви самі собі сказали відповідь цим.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Дякую.

В е д у ч и й: Передаємо слово пані Богословській. Дякую.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Дякую. Ну, я думаю, що люди, які нас зараз чують, думають, що щось тут не так. Хтось бреше, чи хтось, просто, ну, сам має помилятися в тому, що є. Тому що яка може бути спільна коаліція, коли пані Тимошенко на все суспільство бреше, що можна з 1 січня наступного року провести, зробити армію професійною.

Ю р і й К а р м а з і н: Її тут немає. Давайте не будемо її...

В е д у ч и й: Так, немає.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Перепрошую. По-перше, мова іде про те, що ви створюєте коаліцію з БЮТом, тому ми можемо говорити про вашого партнера, тому що це частка Вашої коаліції, да. По-перше, так ви і не об’єдналися. Навіть не дивлячись на те, що Президент просив всі помаранчеві сили об’єднатися. Ще хочу сказати, що в кольорі, що в кольорі немає...

Ю р і й К а р м а з і н: Ми об’єдналися.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: ...немає жодного помаранчевого лоскутка, там нічого не залишилося. Якщо ви одна коаліція, то скажіть мені сьогодні прямо тут, що ви підписуєтесь під заявою, вчорашньою заявою Тимошенко, що в Україні буде реприватизація, глобальна реприватизація.

В е д у ч и й: Скажіть, будь ласка, власне, яка у Вас буде коаліція? Ідеологічна чи кулуарна?

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Скажіть, будь ласка... Ні, я прошу, коли ми зараз кажемо про те, якою буде коаліція, то я стверджую, що жодної помаранчевої коаліції в Парламенті не буде, тому що БЮТ вже перестав бути помаранчевим. Тому що помаранчевий колір асоціюється з демократією. А БЮТ — це тоталітаризм. Тому що помаранчевий колір асоціюється з ринковою економікою. А БЮТ — це реприватизація.

В е д у ч и й: Добре, ми зрозуміли Ваші позицію. Пані Богословська, я Вас змушений зупинити.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: І так далі.

В е д у ч и й: Для того...

Ю р і й К а р м а з і н: Можна відповісти?

В е д у ч и й: Ні, Ви свою позицію висловили. Пані Богословська також. Я хочу поговорити знову ж таки про коалацію. Будь ласка, лише коротка репліка, тільки коротка. Одне речення.

Ю р і й К а р м а з і н: По-перше, я не можу повністю відповідати за все, що сказано, бо спільна економічна програма не підписана. Але якщо Ви, а у Вас є змога почитати протокол допиту пана Чечетова про приватизацію “Криворіжсталі”, “Озерки”, Нікопольського заводу, про приватизацію Пущі Водиці і так далі, то Ви побачите, що наша позиція: ті, хто вкрав, воно має бути повернено, і це не називається реприватизація.

В е д у ч и й: Це не одна репліка.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Абсолютна правда.

Ю р і й К а р м а з і н: Це називається — повернення вкраденого.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Ваша правда.

Ю р і й К а р м а з і н: Отут я підпишусь, і наш блок підпишеться.

В е д у ч и й: Коротка репліка.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Ваша правда.

Ю р і й К а р м а з і н: І я думаю, що блок Тимошенко підпишеться. А реприватизація — це трошки інше юридичне поняття.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Гарзд.

В е д у ч и й: Стається, у нашої аудиторії є запитання до вас. Хто хоче? Будь ласка, Ви.

М и х а й л о Д і д е н к о, Центр правого аналізу дослідження політичних ризиків: Дякую. Михайло Діденко, Центр правого аналізу дослідження політичних ризиків. В мене запитання до обох доповідачів. Скажіть, будь ласка, вибори закінчатся, буде відсоток, результат буде п'ятдесят на п'ятдесят чи шістдесят на сорок. Буде сформований помаранчевий чи антипомаранчевий уряд. Але цей уряд буде чужим для однієї частини України. Як ви збираєтесь бути в опозиції до однієї частини країни? Перед Україною стоять глобальні виклики, а “Євро-2012”? А євроінтеграція? Як бути?

В е д у ч и й: Дякую.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Гарзд. По-перше, я все ж таки репліку скажу, що повинна бути повернено вкрадене — це правда. Тому 9 мільярдів від продажу “Криворіжсталі”, будь ласка, знайдіть, куди подів уряд Єханурова, і тоді ми поговоримо, да. А зараз я хочу сказати про те, що буде після виборів. На превеликий жаль, ми з вами за 16 років не змогли створити такої спільноти української, яку не можна розірвати популізмом. Що розірвало країну навпіл? Те, що повернуто дух громадянської війни і повернуто дух класової боротьби. Країну зараз порвало навпіл. Нерозуміння мови, нерозуміння...

В е д у ч и й: Пані Богословська, більш компактно, я Вас прошу.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Перепрошую. Нерозуміння євроінтеграції ... Країну навпіл порвало те, що з'явилися політичні сили, які почали штовхати людей один на одного, щоб зазирали в кишеню, хто більше заробив, хто багатий, зіштовхнули бідних з багатими. І це порвало країну, якщо...

В е д у ч и й: Дякую, даємо тепер слово Юрію Кармазіну.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Якщо ми зрозуміємо, що це величезна вада, буде порядок. І буде уряд, який вміє працювати.

В е д у ч и й: Юрій Кармазін, Вам слово, будь ласка.

Ю р і й К а р м а з і н: Я відповім таким чином. По-перше, ми об'єднуємо країну. Ми її об'єднаємо. І об'єднував, і нагодував країну спочатку, забравши країну “Криворіжсталь” Віктор Ющенко, який обіцяв це зробити. Яка продана за 4 мільярди, я нагадаю і па-

ну Пінчуку. І як ці обставини описані в протоколі допита Чечетова, який ховається за недоторканістю. А 20 мільярдів повернули народу України, з яких ви щось можете не дошукатися. А я пропоную їх найти в підвищених пенсіях до прожиткового мінімуму, я пропоную їх найти в підвищених зарплатах вчителів, лікарів до 75 відсотків від середньої. На жаль, уже уряд, ну, не ваш, але уряд коаліції, уряд Януковича, ви знаєте, що зробив? Оцінку дав Конституційний Суд, сказав, що брутально порушив права і свободи людей, і порушив такі-то, такі-то гарантії і 67 законів, розтоптав Закон “Про бюджет”.

В е д у ч и й: Дякуємо. Будь ласка, ще одне запитання.

Ю р і й К а р м а з і н: Так що ми будемо ділити не Україну, ми будемо зараз все стягувати до купи, те, що ви намагалися розділити.

В е д у ч и й: Добре, дякую.

Ю р і й К а р м а з і н: А, от, камери поділили ми допоможемо тим, хто накрив все, бо не буде недоторканості.

В е д у ч и й: Ми почули. Дуже дякуємо. Гостра дуже дискусія. Прекрасно.

Ю р і й К а р м а з і н: Недоторканості ні депутатів, ні суддів.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Це правда.

В е д у ч и й: Це одне запитання з аудиторії. Оця дівчина, будь ласка, так.

О л е к с а н д р а П е т р е н к о: Добрий вечір. Олександра Петренко, студентка. В мене питання до шановної пані Інни. Ви знаєте, мені дуже яскраво згадується Ваша заява, яку Ви зробили, якщо я не помиляюсь, у грудні про те, що у Партії Регіонів немає шансів на виборах, якщо економічний блок в уряді очолюватиме Микола Азаров, от. І зараз ваша позиція змінилася досить чітко, і особливо це стало видно після того, як вас взяли у списки. Ну, скажіть, будь ласка, тобто, поясніть?

В е д у ч и й: Пані Богословська, теж дуже компактно. Я перепрошую, я перепрошую.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Шановна, я прошу... Так, да. Я прошу, щоб Ви читали уважніше, да, коли я казала це в грудні, мова йшла про те, що через п'ять років після того, як пропрацює уряд Януковича, якщо він не змінить економічний блок, то в нього не буде шансів перемогти. В грудні жодної мови про дострокові вибори не йшло, це по-перше. По-друге, я хочу сказати, що я стала членом комітету з реформ, який вперше за 16 років створив уряд Януковича і вперше же за 16 років пропонує державі стратегію розвитку, і тому я зараз хочу сказати, що ці вибори просто допомогли скоріше формувати більш широкую команду “Партії регіонів”. І Ви знаєте, до речі, як помаранчеві не казали, що вони об'єднують всі сили, вони не змогли цього робити, а “Партія регіонів” зробила тихо спокійно, об'єднала в своїх рядах декілька, які надали найкращих своїх представників для того, щоб команда була більш сильною, більш професійною.

В е д у ч и й: Дякую. Дякую, пані Богословська.

І н н а Б о г о с л о в с ь к а: Дякую.

В е д у ч и й: Я хочу знову повернутись до наших експертів і запитати у них, і повернути нашу дискусію до Парламенту. На ваш погляд Парламент 6-го скликання не повторить долю свого попередника? Сергій Рахманін.

С е р г і й Р а х м а н і н: Він юридично не може її повторити, тому що він буде обраний на дочасних виборах, тому він уже не може бути приреченим, скажімо, там, на нетривале існування. Проблема в іншому...

В е д у ч и й: Я маю на увазі за ефективністю його роботи.

С е р г і й Р а х м а н і н: За ефективністю може. От я зараз дивлюсь, і розумні люди, яких я обох дуже добре знаю, і насправді трошки прикро, тому що суперечка зводиться до дрібниць. Найбільшою проблемою Парламенту наступного, який би він не був, буде необхідність повернути повагу до Парламенту.

Телепрограма “Табу” Миколи Вересня

1999

ОЛЕКСАНДР ПОНОМАРЬОВ ПОСТІЙНО БАЧИТЬ ТВОЇ ОЧІ, ТОБТО СХОЖИЙ НА ВЕЛИКОГО БРАТА, ЗА ОРВЕЛОМ.

Окрім цього, він уміє співати і, мабуть, здебільшого бачить очі дівочі, що невпинно плачуть. Це один з небагатьох представників сучасної української естради, якого важко віднести до “попси”. Окрім того, що він дійсно має голос, він зовсім не нехтує консерваторією і малопомітний у різноманітних світських тусовках. Насправді він є навіть ворогом української естради, прихованим. Приблизно півтора року тому у програмі “Особливий погляд” я говорив з Поплавським. Це була жорстка іронічна розмова, після якої Поплавський сказав в ефірі, що я – цитую – “його взув”. Після цього до мене прийшов Олександр і поздоровив з ефіром. Отже, якщо Поплавський – це квінтесенція української естради, то Пономарьов може бути квінтесенцією просто естради. Без шароварів.

Сьогодні в “Табу” Олександр Пономарьов. Про нього відомо, що він співак і студент. Відомо, що тисячі молодих дівчат пишуть йому листи і освідчуються в коханні. Відомо також, що він неодружений. Хоч дехто підозрює, що може одружитися найближчим часом. Сам Пономарьов відкидає звинувачення в можливій зраді десятків тисяч заради однієї.

Ось поруч виконавчий директор і боксерський тренер пана Пономарьова Віктор Дорошенко – чемпіон світу з кікбоксингу. Це факт, а не натяк на щось кримінальне, що б я там не казав. За всім спостерігає доктор “Табу”, або пан професор, який відразу дав зрозуміти, що Олександр Пономарьов відображає варіант, коли сіре качення перетворюється на рожевого фламінго. Хто він насправді, герой сьогоднішньої програми? Ми не знаємо. Його називають Олександр Пономарьов.

— **Добрий вечір!**

— Привіт усім!

Д о с ь є Т а б у

Наймолодший серед заслужених Олександр Пономарьов отримав безліч нагород під час безлічі конкурсів за останні два роки. Навчався у Львівській консерваторії, у музучилищі. Закінчив школу міста Хмельницький, де постійно, як ви бачите, хотів грати якісь ролі.

У цьому ж місті 9 серпня 73-го року сталася головна подія в його житті – він народився...

— **Я хотів би запитати, як, чому все ж таки після боксу, ми потім повернемося до теми про твоє, так би мовити, боксерське минуле, сталася пісня? Як це сталося? Чому? Чому ти вирішив, що ти вмієш співати?**

— Сталося все на рівні банального випадку, розумієш. Після змагань у мене буквально за два тижні впав зір, і лікарі сказали, що краще мені це діло кинути і пошукати щось нове. Ну це, звичайно, ти можеш собі уявити, коли займаєшся довго спортом, а потім раптом кидаєш йрго і не знаєш... Це було якраз після восьмого класу, тоді вчилися вісім класів, і я мусив щось обрати. А в моєму місті було тільки три училища: медичне, педагогічне і музичне. Оскільки педагог з мене не виходив ніякий, тому що в мене була дуже погана поведінка, коли я вчився у школі, ну, медик теж був би сумнівний, то я вирішив піти в музичне училище. Ну, і от, можеш собі уявити, приходять такий бовдур з нахабними очима і каже: “Я хочу співати!” Мене одразу запитують: “А ти десь вчився, там, може, в якійсь

школі там?..” Бо треба ж сім років було в школі перед училищем. Я кажу: “Ніде не вчився, але співати хочу”. Ну, благо, трапився мені досвідчений викладач, який запропонував заспівати. Я заспівав, він послухав і сказав: “Давай, Сашко, я тебе візьму в училище, але якщо ти за рік наздоженеш своїх однокурсників, значить, я тебе залишу, а якщо ні, то — ні”. Далі був рік роботи.

— Окей, а це дається взнаки? От я порахував. Десь у мене написано, що в середньому за тренування людина дістає там двісті ударів по морді, вибачте на слові...

— Ну...

— І це загалом за три роки, припустимо, це там мільйон триста п'ятдесят тисяч. Ну, будемо вважати мільйон. Триста п'ятдесят тисяч ти відбив, блокував якось...

— Так, так.

— Це теж міні струс мозку! Це ж жах! Це ж... ну... я не зміг би, щоб оце мені били б по пиці оце стільки разів. Як зараз, як на сьогоднішній день це впливає?

— Ти розумієш, тьху, тьху, тьху! [Сміється]. Ніби ще ніяк не впливає. Що, помітно, да? Справа в тому, що коли є бажання, що коли є віра в перемогу, коли є спортивний азарт, то не думаєш про те, хто тебе товче по пиці, розумієш? Можливо, років через десять, двадцять я задумався би, якби займався далі, що треба мені від цього діла відійти, зайнятися чимось іншим. Але тоді і навіть зараз, завдяки моєму директорові Віктору Дорошенку, дворазовому чемпіону світу з кікбоксингу, ми із задоволенням завжди приходимо в зал і займаємося цією справою. Я просто собі нагадую. А єдина різниця лише в тому, що дуже сильно не товчуть по голові. Він так мене трохи береже. [Сміється.]

— Ага, ага. До речі, про нього багато ходило чуток дуже різних і досить брудних. Про його там якесь минуле, що він якийсь там бандит. Ну, як про всіх спортсменів зараз дуже часто говорять.

— Власне, власне про всіх спортсменів так говорять.

— Чому говорять саме про спортсменів? Як ти до цього ставишся?

— Ви знаєте, скажу так, що такої інтелігентної людини, як Віктор, я ще не зустрічав у своєму житті. Це я кажу не просто, тому що я хочу якимось там чином...

— А тому, що він директор?

— Ні, абсолютно. Я б з ним не працював, якби ми так не зійшлися, не поспілкувалися, не порозумілися. Я б ніколи, по-перше, не почав би з ним працювати. Якщо ти знаєш, до Віктора директора у мене, взагалі, людини, яка професійно б цим займалася, не було.

— Люди кажуть, що у будь-якого співака є якийсь дах у кримінальному світі. По-перше, чи це правда, і по-друге, чи є у тебе цей дах? Який прикриває від різних речей і якому треба платити?

— Я вам скажу так. Я поки що у нашому шоу-бізнесі з таким не стикався. Але в мене є дах — ось він, розумієш, і він мене прикриває [показує на голову]. Я вважаю, що в кожної людини має бути такий дах.

— Ти казав про втрату зору, тобто ти втратив зір...

— Ну, як втратив?

— Чи погіршення? Зараз ти в окулярах...

— Було якось у мене радіоінтерв'ю. Але його знімали. Тобто якось так виходило, що ми працювали на прямий ефір радіо, а його ще знімають. Я в радіо кажу: “Привіт всім, — значить, — радіослухачам! Я дуже радий вас чути, але, на жаль, не бачу”. А це зняли і показали по телебаченню. І я там же сказав, що у мене втратився зір. і люди після того почали мені дзвонити, писати листи, що: “Ти що, зовсім сліпий?”

— Співчувати, да? Зараз ти в окулярах. Чому?

— Я трошки погано бачу. Але нормально, тобто не настільки, тьху, тьху, тьху...

— Скільки коштують окуляри?

— Не знаю — це подарунок.

- **А якби ти купував би. Ти за скільки купив би окуляри?**
- Я не люблю дешевих речей.
- **Скільки ти заробляєш на місяць?**
- Як хто? Як виконавець? Як просто бізнесмен?
- **У-у-у... Якби я працював у податковій інспекції, то мене би цікавив сукупний дохід.**
- Я не буду називати цифру. Але скажу, що на сьогоднішній день ці гроші, які я заробляю, і навіть включаючи те, що я маю деякі бізнесові структури, всі гроші, які заробляються в шоу-бізнесі, так і витрачаються на шоу-бізнес.
- **Існує така версія, що ти поганий співак і тільки тому, що на конкурсі Івасюка головою журі був пан Мозговий, а ти мав дружні стосунки з його донею, ти отримав Гран-прі.**
- Справа в тому, що на конкурсі Івасюка я не знав ні Мозгового, ні Олени.
- **Угу.**
- Я тільки після заключного концерту познайомився з Оленою. Мозгового я не знав взагалі. А взагалі за те, що погано співаю, — дякую. Я буду намагатися робити це краще.
- **Е-е-е... Наскільки я розумію, ці стосунки з родиною Мозгових тривають. Це правда чи ні?**
- Ну, я не скажу, що з родиною Мозгових, я скажу, певно, що з Оленою, з донькою...
- **Угу...**
- Родини Мозгових, саме так. Тобто я підтримую, звичайно, якісь-таки стосунки з батьком і матір'ю, але на рівні просто таких добрих знайомих поки що.
- **Угу, угу... Поки що... Тобто колись ти перейдеш у стан нареченого?**
- Взагалі я маю надію, що колись перейду.
- **Для цієї родини?**
- Можливо.
- **Тобто у вас є якийсь роман, назовемо це так?**
- Хай це буде моя така маленька таємниця, розумієш? Олена мій творчий директор, і я її дуже поважаю і люблю, і тому... Е-е-е... як професіонала, як людину, яка серйозно ставиться до своєї справи, і тому я хочу... хай це буде така моя невеличка таємниця, що стосується моїх, так будемо казати, особистих справ.
- **Ти боїшся віднайти шалену кількість дівчат, які пишуть тобі листи?**
- Ні, не боюсь, чому?
- **Що ти вже зайнята людина і все?**
- Абсолютно, просто я вважаю, що кожна людина... Взагалі особиста справа, то особиста справа. Ти з цим згідний. Але, крім того, я вважаю, що кожна людина має мати в собі щось таке невідкрите, нерозкрите, розумієш? [*Фрагмент виступу. Олександр Пономарьов співає.*]
- **Є два моменти в твоїй біографії. Один момент — це те, що ти відмовив російській співачці Пугачовій...**
- Не їй особисто, а її директорів відмовив...
- **Вона... але це, мабуть, було між ними узгоджено, щоб ти потрапив до Москви?**
- Ну, звичайно...
- **Чому ти відмовив?**
- Я не хочу бути другим, коли я знаю, що можу бути першим.
- **Окей, але це шалені гроші. Ти уявляєш собі, скільки отримують люди в Росії? Шалені...**
- То їхні проблеми, розумієш? Хай вони отримують. Але я бачу на сьогоднішній

день, що дев'яносто відсотків російської естради деградує, розумієш. І можливо, якщо б я там лишився, я б так само за рік, за два деградував. Але я впевнений, що зараз я ні від кого не залежу, розумієш... У мене є своя студія, є люди, які зі мною працюють, моя команда, розумієш. Я знаю, що я людина творча, і мені ніхто не нав'язує думок своїх там з приводу, наприклад, написання тієї чи іншої пісні — що мені треба співати те або інше, або вдягатися так або поводитись на сцені так. Розумієш, я людина, будемо казати, незалежна. І це найголовніше, я вважаю, у творчості це має бути головним.

— Ну, вона могла б тебе навчити чому-небудь. Вона має шалений досвід, я не знаю. Тридцять років людина на естраді. Вона розуміє, як це робиться. Чому ти відмовився від досвіду, чому ти відмовився від навчання?

— Я ж кажу, тому, що я не хочу розігрівати Апіних, бути на концерті розігрівом, розумієш. Я знаю, що через два-три роки, коли ми зможемо якимось чином вийти на європейський рівень або на всесвітній, я маю на увазі українських виконавців, вони розігріватимуть мене, хоча...

— Я не вірю в це, що буде... Доведи мені, що українська естрада має такий потенціал, що завтра Пономарьов вийде в Парижі чи в Лондоні.

— А нащо вірити, нащо в це вірити? Треба подивитися просто по тому, як розвивається, по тому, скільки зараз процентів українських виконавців в Москві. Не треба в це вірити! Україна — це є Україна. І те, що вона, на от той, будемо казати, розмір території, має найбільшу кількість талантів, ніж будь-де...

— Це — Олександр Пономарьов. Він є абсолютним патріотом.

— Сто процентів.

— Ти казав про своє минуле, дитинство. Ти був, вибач на слові, бандитом? Хуліганом? Ти пробував марихуану, якщо ми заговорили про це?

— Ні.

— А пив багато?

— Я пити почав у вісімнадцять років. Це була моя перша пляшка пива.

— Угу.

— Багато я не п'ю.

— А тоді, як же ж... Що таке хуліган тоді? Ти просто бився на вулицях з хлопцями і все?

— Так. Я не в тому розумінні, як зараз бандит — це наркоман або там алкоголік. Ні.

— Як близько ти підходив до порушення кримінального кодексу?

— У бійках тільки.

— Угу, ти міг сісти у в'язницю, отримати якийсь термін ув'язнення?

— Ні.

— Ні? Угу...

— Просто я бився. І завжди тільки за правду. Просто так я не бився ні з ким. От якщо когось із моїх друзів ображали, або просто ідучи десь по вулиці, бачимо...

— А зараз, припустимо, ти зайшов за лаштунки десь і там бачиш, що когось ображають. Ти можеш стукнути?

— Звичайно, однозначно! Я не дозволю ображати, якщо це жінка, звичайно. Якщо це просто чоловіча розмова, то я не буду втручатися, тому що це чоловіки.

— Як ти ставишся, от ми вже говорили про дівчат, от як ти ставишся до своєї популярності? Є велика кількість, навіть неймовірна кількість дівчат, які пишуть. Навіть нам у "Студію 1+1" пишуть дівчата, от тут: "Олександр Пономарьов — серденько мос, дай мені вогню!" І як? Даєш вогню?

— Намагаюсь, принаймні на сцені, коли бачу цих людей.

— А поза сценою бувають такі випадки, що ти знайомишся з тими, хто тобі пише чи прихильно до тебе ставиться?

— Буває іноді. Ну, як знайомлюсь? Спілкуюся просто.

— Угу... Це не переростає в романи?
— Поки що не переростало.
— **Якщо тебе не пізнають на вулиці, ти якось погано себе почуваєш?**
— Ні, я не ставлю собі за мету, щоб мене впізнавали на вулиці. Мені навіть це гірше.

— **Але все одно — це дає переваги.**
— Ну, єдина перевага...
— **Скажімо, зупинили на дорозі — о, це Пономарьов, ну, їдьте, будь-ласка...**
— З одного боку, а з іншого, коли я навіть не порушую, мені доводиться дарувати касети.

— **А... От так от. У тебе в машині багато касет? Спеціально...**
— Повний багажник. Можеш піти подивитися.
— **Фантастично!**
— Ні, розумієш, то є нормально. Я вважаю, що це нормальний процес, коли це є результат роботи, будемо казати. Якщо твоя творчість комусь подобається, якщо є люди, готові віддати... е-е-е... останні копійки, аби тільки прийти на твій концерт і послухати, я вважаю, що це нормальний результат. Але не вважаю, що це останній результат. Я вважаю, що він має бути ще більший.

Це — Олександр Пономарьов — несамовито амбітна людина!

[Фрагмент виступу. Олександр Пономарьов співає.]

Ми знову повертаємося до “Табу”. Я Микола Вересень. Це Олександр Пономарьов.

— **Я хотів би запитати, не я, власне, а доктор “Табу”. Він завжди мені дає кілька запитань таких хитрих і за відповідями вираховує стан людини. Отже, дуже часто у твоїх піснях ідеться про очі. Чому не про стегна, про руки, про вуха, я не знаю? Чому очі? Чому це є, так би мовити, головне у твоїх піснях?**

— Раніше я б сказав — у кого що болить... знаєш. Але, дійсно, це, будемо казати так, аксіома, яку не треба навіть доводити, що очі — то є дзеркало людини. Особисто я, наприклад, від природи маю якусь таку чуйку, яка дозволяє по очах визначити, що за людина переді мною.

— **Хитрий, свої очі сховав за окулярами, а сам вираховує. Ну, добре! А-а-а... Окей, друге запитання від доктора “Табу”, фрейдистське таке запитання. Ти в дитинстві, ну, не в дитинстві, там в юнацькі роки чи підлітковий якийсь вік, ти був сором'язливим? Чи ні?**

— У ставленні до всього?

— **Взагалі в житті, до жінок, до вчителів? Там до всього?**

— Я скажу тобі навіть більше. Я не знаю, чи зараз у мене цей комплекс пройшов, але тоді, коли я був маленький, е-е-е... я дуже багато сварився з дівчатами. Ну, от мої друзі зустрічалися з дівчатами, ходили в кіно, а я... Вони зі мною сварились весь час, тому що я соромився обняти якось, розумієш, або там ще більше — поцілувати. Не знаю, чи це був комплекс, чи це була якась сором'язливість... Воно досі так лишилося. Можливо, цей комплекс так і за... Я ніколи не запрошував ще жодної жінки на танок. Так сталося. Не знаю, чому.

— **Ага, а тебе запрошують?**

— Так.

— **Ага, ага.**

— Я ніколи не можу відмовити.

— **А як же ти перетинаєш ту межу, припустімо, якщо тобі подобається дівчина і ти б хотів з нею там, назовемо це словом цілуватися...**

— Не знаю, я за себе відповідаю просто. Але ініціативи не виявляю. Я вважаю так

— довіряй повністю Господу Богу. Якщо він захоче, щоб ми з цією людиною якимось чином спілкувалися, знайомилися ближче і ближче, значить, воно так і буде, і я...

— **Бували такі випадки, що ти в когось закохався і якось Бог перетнув твої шляхи?**

— Буває так.

— **А буває, що не буває?**

— Буває... Частіше буває, що не буває. Але значить, так потрібно.

— **Окей, третє запитання. Ти постійно шукаєш дерево, щоб постукати, і плюєш...**

— А тут, власне, нема дерева, не люблю такі місця.

— **Тобто ти віриш гороскопам, ти, так би мовити, людина забобонна чи...**

— Гороскопам не так, як забобонам різним.

— **...віриш?**

— Тобто у мене бувають такі випадки, коли я вночі, наприклад, спішу додому, мені перетинає дорогу чорна кішка...

— **І ти ночуєш просто неба?**

— Ні, не ночую. Такого, щоб ночував, не було. Але було, що я десь години три простояв, переcheкавши машину, яка переїхала... Ну, буває, знаєш.

— **І в тебе зараз є якісь амулети?**

— В кишенях нема.

— **А на тобі є... Так?**

— Так.

— **А які, можеш сказати?**

— Ні, тоді ж вони перестануть бути амулетами.

“Доктор Табу” — професор Полтавець

Цікаво спостерігати, як формується особистість людини. Бачимо, що з сором'язливого юнака, а сором'язливість — взагалі це проблема юнацького віку, дуже багато людей від цього страждає, але через роботу і в шоу-бізнесі, через самоствердження формується особистість людини. Людини, впевненої у собі, людини, в якій є цінності, у якій є мета в житті. Я думаю, це дуже добрий приклад для юнаків та дівчат, які страждають від сором'язливості. Праця над собою завжди дає добрий результат.

“P.S.”

Ми знову повертаємося до “Табу”. Я — Микола Вересень, це — Олександр Пономарьов.

— **Ти сам все пишеш — всю музику, все, що ти робиш, вірші?**

— Ну, зараз, останнім часом майже все сам.

— **Виходить? Тобі подобається те, що ти робиш?**

— Вам судити треба. Я не знаю.

— **І що, ти задоволений?**

— Звичайно, ні. Я ніколи не буваю собою задоволений. І, напевне, що не буду. Якби я був задоволений, то треба вже іти з цього бізнесу і починати займатися чимось іншим. На студії я себе ненавиджу, коли пишу.

— **Ти не любиш свій голос? Дуже багато людей не люблять свій голос.**

— Навіть справа не в тому. Я розумію, що я можу робити це набагато краще. І колись, можливо, я буду робити це набагато краще.

— **В тебе є якийсь головне табу, яке ти не можеш переступити?**

— Ну, я не можу вдарити жінку.

— **Угу... Це є для тебе табу?**

— Так.

— **Ще щось є?**

— Не можу, коли хтось б'є при мені. Я вважаю, що людина, яка піднімає руку на жінку, вона падає нижче звіра.

— **Це програма “Табу”. Це — Олександр Пономарьов. Він найгуманніша людина, найгуманістичніша людина. Тепер це і заслужений артист України. Я не знаю, чи треба поздоровляти, чи співчувати. Я просто дійсно не знаю.**

— Поздоровляти треба, тому що...

— **Тобі це подобається?**

— Ну, я тобі скажу так. Я дуже довго не хотів звання, але потім, коли мені довели такий аргумент, що я буду наймолодшим заслуженим артистом, то я погодився. Із суто спортивного інтересу.

— **А далі, може, ти захочеш орден Богдана Хмельницького?**

— Ну... Взагалі приємно, коли тебе хтось відзначає. Будь-хто. Просто людина. Ти, наприклад, оператор, режисер, гример, уряд наш, розумієш? Це приємно, мені здається так. Тобто знаєш, як на тебе звернули увагу, значить, ти не просто так робиш свою справу.

— **Ти вважаєш, що ти заслужений? Заслужений артист?**

— Я вважаю, що не це головне. А головне — це коли ти приїжджаєш у місто і збираєш зал. А хто ти — заслужений, народний чи просто хтось ще інший...

Окей, тоді це — просто співак Олександр Пономарьов, який брав участь у програмі “Табу”. Я — Микола Вересень.

На все добре!

— Па-па!

ДОДАТОК № 4
Зразок оформлення звітних завдань

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кафедра радіомовлення і телебачення

Завдання до теми: “Телевізійний текст як об’єкт вивчення”

Виконала:

Науковий керівник:

Львів 2007

Літературний сценарій

Автор:

Назва журналістського твору

№	Відеоряд	Звукоряд	Примітки
Загальний номер кадру	Класифікація планів. Опис змісту кадрів.	Текст журналістського твору. Синхронні виступи. Синхрон: Прізвище І.П. Посада, статус	Музичний супровід, шуми.

Режисерський сценарій

Автор:

Назва журналістського твору

План	Тривалість (сек..)	Зміст кадру	Звукоряд

Навчальне видання

Сербенська Олександра Антонівна,
Бабенко Вікторія Володимирівна

ТЕЛЕТВОРЧІСТЬ

**Методичні поради до курсу:
“Журналістська робота на телебаченні”**

Підп. до друку . . . 2007. Формат 60×84/16. Папір друк. №3. Друк. на ризогр.
Гарнітура Times New Roman. Умовн. друк. арк. . Обл.-вид. арк. . Тираж 150. Зам. .
Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка
79000 Львів, вул. Дорошенка, 41.