

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра журналистики

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
\_\_\_\_\_ Зорин К. А.  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016 г.

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

42.03.02 Журналистика

**ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТА  
(НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ АВТОРА)**

Руководитель \_\_\_\_\_ доктор филол. наук, профессор В.И. Тармаева

Выпускник \_\_\_\_\_ М.А. Коробко

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ преподаватель Д.П. Шкуркин

Красноярск 2016

Аннотация бакалаврской работы

**Коробко Марины Андреевны**

**«ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ СТАНОВЛЕНИЕ ТЕЛЕЖУРНАЛИСТА (НА ОСНОВЕ МАТЕРИАЛОВ АВТОРА)»**

Научный руководитель – Тармаева Виктория Ивановна, доктор филол. наук, профессор

**Актуальность.** Проблема профессионализма и поиск путей его достижения остаются актуальными всегда и для любой профессии. Так как самоанализ является одним из самых проверенных и надежных инструментов повышения собственного мастерства, данная работа, посвященная именно анализу авторского творчества, сможет послужить теоретической основой для тех специалистов, кто ставит себе цель отследить и усовершенствовать свои профессиональные навыки с помощью саморефлексии.

**Цель** данной работы – проследить динамику становления профессионального «я» посредством анализа собственных материалов и определить то, насколько вырос уровень мастерства автора за годы практики, а также выявить пробелы и обозначить те навыки, которые необходимо совершенствовать.

**Главной задачей** исследования является проведение сравнительного анализа авторских новостных телевизионных сюжетов, подготовленных на первом, втором и третьем году обучения, а также новых материалов, снятых и смонтированных непосредственно перед выпуском.

**Объект исследования** – новостная тележурналистика, предмет – способы совершенствования тележурналистских навыков.

**Теоретико-методологическую базу исследования** представляет литература по курсу, различные интернет-источники и научные работы. **Эмпирическую базу исследования** составили авторские телевизионные новостные сюжеты прошлых лет, снятые и смонтированные при помощи Телевидения СФУ.

Аннотируемая работа состоит из двух глав, предваряемых «Введением». **В первой главе** раскрываются такие понятия как «профессионализм», «журналистское мастерство», а также на теоретическом рассматривается работа тележурналиста и новостийного тележурналиста в частности. Особое внимание уделяется новостям и их структуре, структуре самого телевизионного сюжета. **Вторая глава** посвящена подробному анализу авторских материалов – новостийных телевизионных сюжетов, снятых на Телевидении СФУ в течение четырех лет обучения в университете. Завершает работу «Заключение», в котором автор работы выделяет два основных периода своего творчества, подробно характеризуя каждый из них и делая выводы о том, чего удалось добиться на каждом этапе. В последней части заключения обозначаются оставшиеся пробелы и те навыки, которые требуют дальнейшей над ними работы.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1 Профессиональное мастерство тележурналиста.....	6
1.1 Понятия «мастерство» и «профессионализм» в журналистике. Способы их достижения.....	6
1.2 Специфика тележурналистики как особого вида журналисткой деятельности.....	9
1.2.1 Основные инструменты телевидения и специфика работы с телевизионными материалами.....	9
1.3. Новостная журналистика и её специфика.....	19
1.3.1. Новость. Составляющие новости.....	19
1.3.2. Видеосюжет как основа новостной программы.....	24
1.3.3 Критерии оценки качества новостного телевизионного сюжета.....	27
2 Профессиональное становление журналиста (анализ творческих материалов автора).....	29
2.1 Анализ сюжета про приемную кампанию Сибирского Федерального университета.....	29
2.2. Анализ сюжета про выпускной в Институте филологии и языковой коммуникации.....	34
2.3. Анализ сюжета о Литературно-музыкальной композиции «Герои былых времен».....	41
2.4 Анализ сюжета о Дне творчества в Институте филологии и языковой коммуникации.....	46
Заключение.....	51
Список использованных источников.....	54

## ВВЕДЕНИЕ

«Мастерами не рождаются» - гласит знаменитый афоризм, настолько широко употребляемый, что стало уже практически невозможно определить его истинного автора. Действительно, чтобы достичь высот в любом ремесле, нужно приложить максимум трудов и усердия и, главное, никогда не останавливаться на достигнутом. Всё это касается и любой профессиональной деятельности. Никто никогда сразу не становился хорошим юристом, экономистом, писателем, актером, политиком... И, конечно, журналистом. Все знаменитые журналисты, прежде чем стать признанными мастерами своего дела, начинали со скомканных телесюжетов, перечеркнутых нескладных строк и путаницы в словах и мыслях.

Становление профессионала – процесс длительный и сложный. Фундаментом для него служат и теоретические, и практические знания, а также личные способности человека. Однако бывает сложно сказать, когда человек становится профессионалом своего дела, и определить, как усовершенствовались его навыки и умения за годы практики. Для этого существует такой надежный и эффективный метод как самоанализ.

Самоанализ – важнейший инструмент повышения уровня собственного мастерства. Важно и необходимо отслеживать, как развивается твое профессиональное «я», отмечать в своих материалах недочеты, которые нужно искоренять, и подчеркивать удачные моменты. Только посредством самоанализа можно избежать дальнейших ошибок и усовершенствовать свой продукт, а также приблизиться еще на один шаг к тому, чтобы называться «профессионалом своего дела».

Автор данной работы, будучи студентом университета, уже начал свой профессиональный путь, пробуя себя в самых разных видах журналисткой деятельности, в частности, в съемке новостных телевизионных сюжетов. И это исследование будет посвящено непосредственно анализу его собственной профессиональной деятельности и отслеживанию процесса становления его

профессионального «я». Необходимо отметить, что данное исследование может послужить теоретической базой, которой смогут воспользоваться другие журналисты при анализе своего собственного творчества.

Итак, цель данной работы – проследить динамику становления профессионального «я» посредством анализа собственных материалов и определить то, насколько вырос уровень мастерства автора за годы практики.

Достижение цели будет осуществляться в ходе последовательного решения следующих задач:

1. Определить основные понятия, раскрывающиеся в теоретической части работы, изучая теоретическую базу исследования;

2. Изучить специфику деятельности тележурналиста и новостийного тележурналиста в частности на теоретическом уровне;

3. Подготовить несколько новостийных материалов, опираясь на полученный ранее опыт и теоретические знания;

4. Провести сравнительный анализ материалов, подготовленных на первом, втором и третьем году обучения и новых материалов.

5. Сделать выводы, определяя, каких результатов удалось достичь за все время обучения в университете, а также обозначить то, над чем нужно работать.

Объект исследования – новостная тележурналистика, предмет – способы совершенствования тележурналистских навыков.

Теоретической базой исследования послужили работы следующих авторов: С.Г. Корконосенко, Н.М. Ким (теоретики журналистики в целом), Л.А. Васильева, О. Р. Лащук, А. Амзин (исследователи, рассмотревшие понятие «новость» и описавшие ее структуру и характеристики), Н.В. Зверева, В.Л. Цвик, Л.П. Шестеркина (авторы работ по тележурналистике).

Эмпирическую базу исследования составили авторские телевизионные новостные сюжеты прошлых лет, снятые и смонтированные при помощи Телевидения СФУ.

Основной метод, используемый в работе – это метод сравнительного анализа.

Данная работа состоит из двух глав: теоретической и практической. В теоретической главе раскрываются такие понятия как «профессионализм», «журналистское мастерство», а также на теоретическом уровне рассматривается работа тележурналиста и новостийного тележурналиста в частности (особое внимание уделяется новостям и их структуре, кроме того, структуре телевизионного сюжета).

Практическая часть полностью посвящена подробному анализу авторских материалов – новостийных сюжетов, снятых на Телевидении СФУ. Для анализа были отобраны сюжеты с первого, второго и третьего года обучения, а также новые материалы, подготовленные перед самим выпуском.

## 1 Профессиональное мастерство тележурналиста

### 1.1 Понятия «мастерство» и «профессионализм» в журналистике.

#### Способы их достижения.

Одним из центральных понятий данной работы является понятие «профессионализм». Этот термин описывается во многих работах по психологии и применяется по отношению к практически любому виду деятельности.

Для начала определим понятие «профессионализм», опираясь на работы сразу нескольких исследователей.

Итак, Э.Ф. Зеер определяет профессионализм *деятельности* (курсив авторский) как качественную характеристику субъекта труда, отражающую высокую профессиональную квалификацию и компетентность, разнообразие и эффективность профессиональных навыков и умений, в том числе, основанных на творческих решениях, владении алгоритмами и способами решения профессиональных задач, что позволяет осуществлять деятельность с высокой и стабильной продуктивностью [Зеер, 2009, с. 70].

Можно сказать, что для достижения профессионализма, по мнению Э.Ф. Зеера, личность должна обладать:

1. Эффективными навыками и умениями, как врожденными, так и приобретенным в ходе опыта;
2. Квалификацией (которая определяется профессиональным образованием);
3. Компетентностью в той профессиональной деятельности, по отношению к которой применяется понятие профессионализма.

Согласно Э.Ф. Зееру, навыки и компетентность приобретаются зачастую в ходе получения профессионального образования (иными словами –

профессиональной подготовкой), а также в ходе так называемой *профессиональной адаптации*. Она представляет собой, по мнению автора, само вхождение в профессию, активное ее освоение и нахождение в производственном коллективе [Зеер, 2009, с. 78]. Адаптация может быть первичной и вторичной: в первом случае речь идет о приспособлении молодых специалистов, опыт которых ограничивается навыками и умениями, полученным в ходе обучения в вузе, во втором – о приспособлении тех специалистов, которые уже имели опыт профессиональной деятельности непосредственно на работе.

В нашем случае автор данной работы прошел первичную адаптацию и близок к получению квалификации – это первые шаги к профессионализму.

Однако центральной категорией, связывающей человека и профессию, является понятие профессиональное развитие, которое оказывается синонимичным понятию профессиональное становление, применяемое нами в работе. Но Э.Ф. Зеер разграничивает данные понятия, определяя профессиональное развитие как фундаментальный процесс изменения человека и объяснительный принцип становления профессионализма, а профессиональное становление – как индивидуально своеобразный путь личности с начала формирования представления о профессии до завершения профессиональной деятельности [Зеер, 2009, с. 79].

Таким образом, профессиональное развитие оказывается понятием более абстрактным, широким, в то время как профессиональное становление - более узким и относящимся непосредственно к конкретной личности и ее профессиональной биографии.

В данной работе наиболее правильным будет применять понятие профессиональное становление, т.к. в ней анализируется индивидуальный творческий путь и конкретные авторские журналистские материалы.



Исследователь Е.А. Климов дает более лаконичное определение профессионализма. «... — высокая подготовленность к выполнению задач профессиональной деятельности» [Климов, 2003].

Подробно описывая путь к профессионализму и критерии самого профессионализма в своей работе, он считает важным также говорить о понятии профессиональное «акме» - это психическое состояние, означающее высший для данного человека уровень в его профессиональном развитии, который приходится на данный отрезок времени» [Климов, 2003, с. 128].

Иными словами, любой человек, находясь на одном из этапов своего пути к профессионализму, достигает на этом этапе так называемого «акме» - и только после этого этап может считаться полноценно завершенным. Под профессиональным «акме» мы будем понимать совокупность профессиональных характеристик специалиста и его деятельности, относящихся к определенному этапу становления этого конкретно взятого специалиста. И в нашем анализе мы попробуем выделить несколько таких «акме» - этапов, которые прошел автор в ходе обучения и одновременного совершенствования своего профессионального «я».

Ещё одно емкое определение профессионализма предлагает в своей работе С.А. Дружилов: «Под профессионализмом нами понимается особое свойство людей систематически, эффективно и надежно осуществлять сложную деятельность в самых разнообразных условиях, преодолевая объективные и субъективные трудности» [Дружилов, 2012, с. 32].

Он, как и Э.Ф. Зеер, упоминает о важности профессиональной адаптации в процессе становления журналиста-специалиста. Кроме того, он предлагает концепцию «профессионализма человека как реализация его индивидуального ресурса профессионального развития», которая предполагает, что у каждого человека есть определенные ресурсы (способности от природы), применяя и

совершенствуя которые он может прийти к профессионализму через определенный промежуток времени.

Обобщая все вышесказанное, можно заключить, что профессионализм нам следует понимать как качество человека или его характеристику, которую можно проверить по определенным критериям:

1. Умение осуществлять профессиональную деятельность качественно и эффективно в самых разных условиях;
2. Наличие компетенции в вопросах, касающихся профессиональной деятельности;
3. Наличие квалификации.

Также мы определили, что путь к профессионализму каждой отдельной личности проходит через профессиональное становление, проходящее, несомненно, в несколько различных этапов, каждый из которых увенчан так называемым профессиональным «акме».

Теперь обратимся непосредственно к той области, в которой проходит профессиональное становление автора данной работы – области новостной телевизионной журналистики.

## **1.2 Специфика тележурналистики как особого вида журналисткой деятельности**

### **1.2.1 Основные инструменты телевидения и специфика работы с телевизионными материалами**

Итак, как было сказано ранее, данная работа связана непосредственно с телевизионной журналистикой, т.к. её автор в течение всех четырех лет обучения журналистике совершенствует навыки телевизионного

корреспондента, или, если быть точнее, корреспондента телевизионных новостей.

Тележурналистика – это особая отрасль журналистики в целом, которая разительным образом отличается от всех других ее видов. Телекорреспондент, в отличие от корреспондента печатного СМИ, работает со звуком и динамичной картинкой, в то время как журналист пишущий таких средств в своем арсенале не имеет и может работать лишь с текстом и статичной иллюстрацией. Кроме того, в отличие от журналиста радиийного, журналист телевизионный не ограничен лишь звуковым и музыкальным рядом – он может использовать видеоряд, который может все точно и правильно показать.

Такое большое количество средств передачи информации рождает и определенные сложности. И с видео, и со звуком нужно уметь работать и работать так, чтобы в сочетании друг с другом они составляли конечный единый продукт, который бы правильно воспринимался аудиторией.

Каждый уважающий себя тележурналист должен не только знать все средства выразительности, предлагаемые телевидением, но и уметь с ними работать.

Поэтому, на наш взгляд, нам стоит начать именно с теоретического освещения выразительных средств телевидения, описанных опытными исследователями в области тележурналистики.

Итак, В.Л. Цвик вместе со своими соавторами называет телевизионные средства выразительности «языком экрана» и говорит о том, что этот самый «язык» составляют множество вещей, каждая из которых требует особенного внимания:

1. *План* - масштаб изображения, содержащегося в кадре. По сути, это степень крупности изображаемой фигуры или предмета, и она зависит от дистанции между камерой и снимаемой фигурой и от фокусного расстояния объектива.

Все планы делятся на три вида: общий, средний и крупный. Полезно знать о еще одной более точной классификации, предлагающей шесть видов плана:

- 1) дальний план (человек и окружающая его обстановка),
- 2) общий план (человек во весь рост),
- 3) средний план (человек до колен),
- 4) поясной план (человек до пояса),
- 5) крупный план (голова человека),
- 6) макроплан (деталь, например глаз) [Цвик, 2002, с. 65].

Большинство теоретиков и по совместительству практиков тележурналистики утверждают, что для удобства и комфортности восприятия, а также создания эффекта «цельности» сюжета и обеспечения его гармоничности, необходимо чередовать более крупные планы с дальними [Шестеркина, 2012] [Зверева, 2013].

Н.В. Зверева также считает, что каждый сюжет должен иметь как минимум пять разных точек съемок, чтобы обеспечить глубину, разнообразие и непосредственное понимание того, что, где и как происходит [Зверева, 2013, с. 59].

Эти принципы мы попробовали применить и при съемке собственных сюжетов, правда, само собой, не сразу – на первом году обучения они оставались для автора неизвестным.

2. *Ракурс* - это любой угол, образуемый оптической осью объектива и плоскостью предмета, в том числе и прямой.

С помощью необычного ракурса можно сделать происходящее на экране более атмосферным или загадочным, а также акцентировать на чем-то внимание зрителя.

3. Монтаж – расстановка кадров в определенном порядке. Хотя и само понятие определить довольно просто, сам монтаж осуществить – тяжелее в разы. Для того, чтобы правильно расставить кадры, создавая уникальную композицию произведения, автору сюжета нужно заранее внимательно продумать всю расстановку.

Для этого нужно знать все виды монтажа, а также функции каждого из этих видов – вооружившись такими теоретическими знаниями, построить композицию сюжета согласно замыслу значительно легче.

Рассмотрим виды монтажа, предлагаемые В.Л. Цвиком:

1. Технический – простая склейка кадров (любой монтаж предполагает прежде всего монтаж технический).

2. Конструктивный – склейка кадров таким образом, чтобы между ними существовала определенная и понятная связь (цель такого монтажа – показать движение).

3. Художественный – склейка кадров в соответствии с авторскими творческими представлениями (его образным мышлением).

4. Параллельный – соединение и чередование кадров, снятых в разных местах и разное время (также подчинен художественным целям: таким образом автор может показать взаимосвязь событий и явлений или же, наоборот, противопоставить их).

5. Ассоциативный – по сути своей, параллельный монтаж, используемый для выявления внутренних субъективных связей (направлен на эмоциональное воздействие на зрителя, происходящее при помощи воздействия авторских ассоциаций на ассоциации зрителя) [Цвик, 2002, с 56].

Л.П. Шестеркина по-другому классифицирует виды монтажа, а именно в зависимости от цели и в зависимости от творческой задачи. Так или иначе, выделяемые ей виды монтажа и по своей сути, и по наименованиям (правда,

частично) совпадают с видами монтажа в концепции Л.В. Цвика. Ассоциативный и параллельный виды монтажа она относит к разновидностям монтажа художественного, а к техническому и конструктивному монтажу добавляет монтаж формально-описательный. Новыми понятиями в ее классификации являются понятия внутрикадрового (глубинного) и межкадрового монтажа, которые выделяются в зависимости от творческой задачи автора [Шестеркина, 2006]. Однако при анализе сюжетов мы будем пользоваться классификацией Л.В. Цвика, т.к. она считается наиболее общепринятой и отражает всё необходимое по минимуму.

Итак, мы рассмотрели понятия, связанные с созданием «картинки» и композиции сюжета в целом. Но также немаловажной частью любого сюжета является телевизионная речь.

Немаловажен тот факт, что телевизионную речь в контексте телевидения в отдельности от видеоряда («картинки») не рассматривают, т.к. важнейшая специфическая особенность телевизионной речи заключается именно в сочетаемости речи и изображении и их неделимости.

Согласно Л.П. Шестеркиной, понятие телевизионная речь сложно определить однозначно, однако несомненно то, что она имеет несколько уровней:

- слово и текст (прочтение написанного);
- слово без картинки (устное произнесение сообщения);
- слово и картинка (комментирование);
- общение в кадре (беседа, интервью, ток-шоу) [Шестеркина, 2006, с. 66].

Шестеркина также предлагает общие правила решения словесно-изобразительных задач, на которых нам хотелось бы сделать акцент и в дальнейшем использовать их при съемке сюжета. Эти правила следующие:

1. Изображение должно соответствовать слову, а слово — изображению (естественно, в том случае, если нет цели противопоставить что-либо с помощью видеоряда и слова);

2. Слово не должно дублировать изображение (если зритель полностью может считать нужную информацию с картинки, то вовсе не обязательно повторять эту же информацию словом);

3. Слово должно давать достаточную для зрителя информацию (должны быть названы имена героев, их статус, обозначены непонятные объекты и предметы, играющие роль в развитии действия).

Н.В. Зверева, журналист-практик, тоже дает несколько советов, касающихся именно построения самого телевизионного текста. Особое внимание она уделяет языку корреспондента, который, по её мнению, должен быть разговорно-литературным. Под этим она подразумевает, что произнесенный текст должен легко восприниматься на слух, не включать в себя сложные речевые обороты и непонятные слушателю слова, но, несмотря на это, оставаться написанным в рамках литературного языка, то есть соблюдать принятые речевые нормы и всё же избегать грубых разговорных слов, сленга, жаргонизмов [Зверева, 2013].

Теперь обратимся к терминам, знакомым любому телевизионному журналисту, иными словами – к неотъемлемым составляющим сюжета: *синхрону, закадровому тексту, лайфу, экину, люфту и стендапу.*

Для того, чтобы дать характеристику данным понятиям, мы будем, по большей части, опираться на работу Н.В. Зверевой, которая хорошо знакома с работой тележурналиста на практике.

Итак, по ее определению, синхрон есть одновременный показ лица человека со звуком его голоса (то есть изображение говорящего человека в кадре).

Несмотря на то, что синхрон чаще всего является неотъемлемой частью новости, телекорреспонденты не всегда понимают, в каком отрезке сюжета его лучше использовать. Н.В. Зверева, опираясь на свой практический опыт, выделяет те случаи, когда синхрон может оказаться уместным и нужным и вместе с этим выделяет виды синхронов:

1. Когда информация носит сенсационный характер и взята «из первых рук» (синхрон «свидетельские показания»);

2. Когда синхроны носят ярко выраженный эмоциональный характер («эмоциональный синхрон»);

В остальных же случаях, если синхрон оказывается бесцветным, то его лучше заменить закадровым текстом или же стендапом [Зверева, 2013].

Немаловажно учитывать и оптимальную длину синхрона – не более 12-15 секунд. А самыми подходящими зачастую оказываются именно те синхроны, которые длятся всего лишь 5-7 секунд, но для этого корреспондент должен уметь выбрать самый яркий и подходящий момент, что удается далеко не каждому мастеру.

Есть еще одно важное правило, связанное синхронами. Оно звучит следующим образом: *«один человек - одна мысль - одно появление»*. Иными словами, нежелательно вставлять несколько синхронов с одним и тем же человеком в сюжет. Это бывает оправданным только в том случае, если говорящий был выбран в качестве эксперта в каком-то вопросе – только тогда он может появиться несколько раз. В остальных же случаях лучше использовать разные мысли, которые выражаются разными героями [Ермилов, 2010] [Зверева, 2013].

Еще одно понятие, без которого со стопроцентной вероятностью не может существовать ни один сюжет – это *закадровый текст*.



Как известно, это тот текст, который начитывается журналистом за кадром на фоне идущего видеоряда. Как правило, именно закадровый текст занимает большую часть сюжета – он сопровождает картинку практически на всей ее протяженности, прерываясь чаще всего только на достаточно короткие синхроны, стендапы и лайфы.

С написанием закадрового текста тоже связаны некоторые весьма полезные советы практиков:

1. Важно соблюдать правила литературного языка и избегать речевых ошибок;

2. Необходимо избегать сложных для восприятия на слух фраз и выражений, а также выражений клишированных, которые могут резать слух зрителю;

3. Длина каждого предложения не должна быть более двенадцати слов (то есть длинные предложения желательно превращать в несколько коротких, которые легче будут восприниматься аудиторией);

4. Нельзя перегружать зрителя фактической информацией (оставлять нужно только самые необходимые данные фактического и статистического характера – слишком большое количество информации рассеивает внимание зрителя и не позволяет ему запомнить даже самых важных деталей);

5. Нужно помнить о важности первой и последней фразе сюжета – они должны быть яркими, цепкими и запоминающимися. Только в таком случае зритель начнет смотреть сюжет или же в конечном итоге запомнит его;

6. Необходимо выбирать самое важное, а не пытаться рассказать все (здесь важно умение отсеивать маловажные детали);

7. Пробуйте с помощью закадрового текста создать атмосферу беседы со зрителем (если при просмотре сюжета возникает ощущение, что перед зрителем

пресс-релиз, отчет или доклад, это говорит о низком качестве закадрового текста);

8. Используйте в закадровом тексте преимущественно существительные и глаголы, избегая таких частей речи как причастия и деепричастия;

9. Приводите факты, а не мнения;

10. Приводите разные точки зрения на проблему, затронутую в сюжете;

11. Наличие индивидуальности и авторского стиля обеспечивает успех корреспонденту и гарантию того, что его сюжеты будут смотреть и в дальнейшем [Князев, 2001] [Зверева, 2013].

Данные советы в дальнейшем будут также включены в критерии оценки качества авторского новостного сюжета.

Следующая неотъемлемая часть сюжета – это стендап или, иными словами, появление в кадре корреспондента, сообщающего зрителю какую-либо информацию [Князев, 2001, с. 94].

На самом деле, некоторые практики считают, что стендап вовсе не обязательная часть каждого сюжета и некоторых случаях можно обойтись без него. Однако с появлением стендапа сюжет не только становится более полным, но и, как ни странно, более достоверным. Всё дело в том, что присутствие журналиста в кадре является наиболее эффективным средством заставить зрителя поверить в правдивость данной информации. Он действует на зрителя как доказательство: журналист здесь, на месте происшествия, значит, он все видел и все проверял, а следовательно – не берет информацию из воздуха [Князев, 2001].

Однако А. Князев упускает из внимания такой важный аспект: он не проводит параллели между простым появлением журналиста в кадре и полноценным стендапом, и, если точнее, вовсе не говорит о первом понятии. Н.В. Зверева же, напротив, считает важным подчеркнуть, что разница между

появлением в кадре и стендапом огромна. В отличие от появления в кадре в основе стендапа лежит продуманный текст, и сам стендап требует четкой раскадровки и всегда имеет законченную драматургию, то есть включает в себя завязку, кульминацию, развязку. Иначе говоря, если корреспондент просто появляется в кадре и, например, прыгает вместе с другими героями сюжета в бассейн, даже произнося перед этим небольшой комментарий – это вовсе не стендап [Князев, 2001] [Зверева, 2013].

По мнению А. Князева, применение стендапа наиболее уместно в следующих случаях:

1. Для иллюстрации собственной точки зрения на происходящее или подачи какой-либо особой информации при отсутствии необходимого видеоряда;
2. Для того, чтобы связать между собой эпизоды, места событий и т. д.
3. Для фиксирования присутствия корреспондента на месте событий, о чем уже говорилось ранее.
4. Для изложения контекста события, его предыстории;
5. Для прогноза грядущего развития событий;
6. Для описания эмоций и ощущений корреспондента;
7. Для наглядной демонстрации какого-либо действия [Князев, 2001, с. 99].

Иначе говоря, если то, что нам нужно рассказать зрителю, не соответствует какому-либо из вышеперечисленных пунктов, то весьма вероятно, что стендап будет уместнее заменить закадровым текстом или же информативным синхронном.

Стендап, согласно Н.В. Зверевой, должен обязательно сниматься в трех планах: крупном, среднем и общем [Зверева, 2013, с. 73].

Есть также верный способ проверить качественность стендапа – нужно посмотреть его в отрыве от сюжета, то есть – как отдельное произведение. Если стендап и вне сюжета может существовать, является интересным и цепляющим, а главное – в нем присутствует драматургия, цепляющая зрителя, то такой стендап можно назвать удачным.

### **1.3. Новостная журналистика и её специфика**

Журналистское творчество разнообразно и выполняет необыкновенно большое множество функций. Журналист призван и сообщать информацию, и комментировать, и анализировать ее, а порой – даже ставить на повестку дня значимые общественные вопросы, облакая всё это в необыкновенную художественную форму, полную самых различных авторских образов.

Однако, несмотря на всё многообразие функций журналистики, основной, по мнению большинства исследователей, является всё же функция информационная, то есть функция передачи новой информации читателю/зрителю/слушателю.

С реализацией этой функции больше всего справляется такая отрасль журналистского творчества как новостная (или новостийная журналистика). Её основу составляют журналистские произведения, относящиеся к информационным или оперативно-новостным жанрам (по классификациям различных исследователей) [Тертычный, 2004] [Кройчик, 2000]. И в основе каждого произведения в этих жанрах лежит особое ядро – новость.

#### **1.3.1. Новость. Составляющие новости**

Новость – одно из самых неоднозначных понятий в теории журналистики, т.к. исследователи всё еще не могут определиться, стоит ли считать новость отдельным жанром или же остановиться на том, что новость – всего лишь составляющая каждого отдельно взятого журналистского произведения. Мы придерживаемся той точки зрения, что новость можно рассматривать и так, и так: в первом случае новость будет жанром, во втором – синонимом термину «информационный повод».

Так, и А. Черных описывает понятие «новость» двумя разными способами:

1. Как новый, принципиально отличающийся от уже известных факт, сообщающий о последних важнейших событиях в стране и мире (в данном случае это и есть синоним понятие «информационный повод», о котором мы говорили ранее)
2. Как результат тщательного отбора и решения, принимаемого в процессе создания информационного продукта, реальным ограничителем которого выступают фиксированные объемы газетных площадей и экранного времени, диктующие размер места, отводимого каждой конкретной теме (это положение уже диктует определенные черты жанра новости: краткость, конкретность, информативность) [Черных, 2007].

Согласно концепции А.А. Тертычного новость – это то, что лежит в основе любого информационного жанра, иными словами, настоящий «стержень», «ядро». Исследователь пишет: «Это потенциальная информация, превышающая то, что уже известно читателям» [Тертычный, 2000]

Согласно С.Г. Корконосенко, для новости и для оперативных жанров в целом, характерны следующие признаки:

1. оперативность;
2. релевантность – соответствие интересам аудитории; фактическая точность;

3. декодируемость – понятность для аудитории сути сообщения;
4. очищенность сущностной информации от «шумов» (дополнительных сведений, деталей и подробностей, отвлекающих от смысла основной темы);
5. краткость информации [Корконосенко, 2000].

Какую же роль выполняет журналист в создании новостийного материала?

Новостной журналист, с позиции исследователя А. Амзина – это транслятор информации, передающий её без искажений и с нескольких сторон, чтобы читатель мог сам сделать выводы по тому или иному вопросу [Амзин, 2011]. Исходя из этого, он предлагает четкую схему создания новостей, которая уже широко известна в теории журналистики.

Итак, классическая новость обычно состоит из четырех-шести смысловых частей, расположенных по принципу «перевернутой пирамиды».

А. Амзин описывает этот принцип, исходя из того, что новость оформляется в печатном тексте, однако мы переписали его описание так, чтобы получились некие общие принципы, характерные для реализации новости во всех жанрах:

1. Первая часть - массивное основание. Первым сообщается главное – суть новости, сам информационный повод.
2. Вторая часть – наиболее важные подробности.
3. Третья часть – комментарии и позиции сторон.
4. Четвертая часть («бэкграунд») – еще некоторые интересные детали и более подробное объяснение, если оно необходимо. Чаще всего сюда помещается любая дополнительная информация справочного, библиографического характера.

Важно также то, что качественная новость, согласно А. Амзину, отвечает на пять вопросов, выражающихся формулой 4W + H, в которой каждая буква

расшифровывается следующим образом: – What? (Что?), Who? (Кто?), Where? (Где?) и Why? (Почему?/Зачем?). Последний вопрос Н – How? (Как?) предполагает описание различных деталей и подробностей [Амзин, 2011].

Новость, по мнению А. Амзина, должна обладать еще и следующими свойствами:

1. Новизна и актуальность;
2. Привлекательность;
3. Одноразовость (эффект производится на читателя с первого раза: он не должен для этого пересматривать сюжет);
4. Структурированность и логичность;
5. Простота используемых языковых конструкций (об этом уже говорили и другие исследователи, упомянутые нами) [Амзин, 2011];

Помимо этих свойств исследователь выделяет еще несколько, но они могли бы быть применимы только для новости в Интернете и печатных текстов.

Другой исследователь, О.Р. Лащук предлагает похожую схему построения новости (она также ориентирована на письменный текст, поэтому мы перефразировали авторские положения с опорой на тележурналистику):

1. Лид, в котором названы важнейшие новые факты;
2. Более подробное изложение этих фактов;
3. Часть-предыстория или часть-связка, связывающие названные нами факты с тем, что происходило ранее или обозначающие значимость наших фактов.
4. Перспективы развития ситуации [Лащук, 2004].

Типологию, которую также можно рассмотреть, связана со значимостью информационного повода. Первоначально она принадлежит Джемисону и Кэмпбэлу, зарубежным исследователям, однако ее объясняет и комментирует в своей работе о новостях Л.А. Васильева. По её мнению, а также по мнению зарубежных ученых, есть определенные признаки значимого события, которые должны лежать в основе любой новости для того, чтобы она оказалась интересной и значимой для зрителя:

1. Наличие главного героя;
2. Драматизм и борьба интересов;
3. Наличие активного действия;
4. Новизна и степень отклонения от общепринятых норм;
5. Возможность привязки к существующей повестке дня [Васильева, 2003].

По мнению ученых, именно событие, обладающее данными признаками, может стать наиболее удачным «стержнем» для новости.

Опираясь на все вышесказанное, можно сделать выводы, которые лягут в основе предлагаемых нами критериев анализа качества новостного видеосюжета. Мы должны придерживаться следующих принципов, чтобы наш сюжет можно было бы назвать новостным (то есть таким, в основе которого лежит новость):

1. Новизна информации;
2. Краткость информации;
3. Структурированность информации по принципу перевернутой пирамиды;
4. Декодируемость информации (простота и доступность информации);
5. Отсутствие субъективности в представлении материала.



### 1.3.2. Видеосюжет как основа новостной программы

Итак, тем самым жанром, в котором мы будем реализовывать новость и создавать журналистские материалы, является новостной видеосюжет. Бесспорно, у него, как и у любого журналистского материала в отдельно взятом жанре, есть свои особые свойства и правила построения.

Начнем с определения, данного Л.П. Шестеркиной: «Видеосюжет — информационный жанр тележурналистики, короткий видеоматериал, показывающий основные моменты события в их естественной последовательности» [Шестеркина, 2006].

Нельзя оставить без внимания и тот факт, что у каждого жанра есть свои жанроформирующие (жанроформирующие) элементы (факторы). Эти факторы для рассматриваемого нами жанра следующие:

1. Предмет отображения — общественно значимое событие, неординарное или экстремальное явление, необычная ситуация, интересные люди.
2. Авторская задача — информирование телеаудитории.
3. Методы — интервью, наблюдение, проработка документов и репортажная съемка на основе сценарного плана [Шестеркина, 2006].

Однако для новостного сюжета можно выбрать один из двух существующих в журналистской практике способов информирования: «жесткое» информирование (краткое, точное, сжатое сообщение о фактах) и «мягкое» (делается акцент на подробности или интересную деталь, а значимость самого события отсутствует или ослаблена). Только сам корреспондент выбирает, какого типа информирования ему придерживаться, однако «жесткие» новости считают наиболее классическим типом новостного видеосюжета [Шестеркина, 2006].

По мнению Л.П. Шестеркиной, есть также определенные критерии, позволяющие нам определить, насколько профессионально выполняет свою работу телекорреспондент. Итак, автор сюжета работает профессионально, если он:

- излагает факты;
- всегда знает больше, чем говорит;
- показывает разные точки зрения, не выражая при этом свою собственную точку зрения;
- знает три основных требования к сюжету (которые тоже достаточно важно подчеркнуть):

1. содержание сюжета должно затрагивать интересы всей аудитории,
2. все детали и слова в сюжете должны быть понятны зрителю,
3. сюжет должен быть интересен от начала до конца [Шестеркина, 2006];

Конечный сюжет должен соответствовать следующим критериям:

- оперативность;
- наглядность, документальность;
- достоверность;
- краткость, точность, ясность;
- информация, а не её толкование;
- эмоциональное воздействие материала [Шестеркина, 2006].

Проанализировав данные критерии, мы можем заключить, что они практически на сто процентов являются общими с критериями, предъявляемыми к новости вообще.

Немаловажно упомянуть и о строении сюжета (его структуре). Конечная структура видеосюжета должна составлять классическое «драматическое единство» (по содержанию) и «замкнутая окружность» (по форме). «Драматическое единство» предполагает наличие в сюжете трех частей:

- кульминации (введение зрителя в курс дела);
  - причины (изложения обстоятельств происходящего);
  - результата (описание контекста события и возможных последствий)
- [Шестеркина, 2006].

Итак, мы определили критерии, предъявляемые к любому новостному сюжету, однако все еще остался открытым вопрос о том, каким образом мы можем сделать такой сюжет самостоятельно. Для этого обратимся к рекомендациям практиков и учтем советы, касающиеся структурирования рабочего процесса:

Л.П. Шестеркина считает, что при подготовке авторского сюжета работа журналиста должна состоять из последовательно выполняемых следующих этапов:

- выбор и утверждение темы;
- изучение объекта съемки и первичный сбор информации;
- написание синопсиса (синопсис — краткое изложение содержания сюжета, ответы на вопросы: о чем сюжет? кто герои? Какие точки съемки?), необходимого для самого автора, для верстки программы, для общения с оператором;
- участие в съемке, монтаже и написании текста.

Н.В. Зверева практически полностью поддерживает Л.П. Шестеркину, предлагая «шаги» создания сюжета, которые во многом совпадают с этапами, перечисленными выше, однако являются более подробными:

Шаг 1: Выбор темы.

Шаг 2: Первичный сбор информации.

Шаг 3: Написание синопсиса сюжета.

Шаг 4: Обсуждение с шеф-редактором

Шаг 5: Съёмки.

Шаг 6: Отсмотр материала, выбор синхронов, лайфов итд.

Шаг 7: Написание закадрового текста,.

Шаг 8: Согласование с шеф-редактором.

Шаг 9: Монтаж сюжета.

Шаг 10: Сдача сюжета [Зверева, 2013].

По мнению обоих исследователей, при последовательном соблюдении данных этапов автор сюжета будет застрахован от ошибок, связанных с неорганизованностью работы. Особое внимание нужно уделить первичному сбору информации – только тогда журналист сможет представить себе сюжет заранее и сделать его наиболее качественным.

### **1.3.3. Критерии оценки качества новостного телевизионного сюжета**

Обобщив все вышесказанное, можно выделить критерии, по которым мы будем оценивать качество собственных сюжетов.

Наиболее удобным нам кажется разделить все критерии на две основные группы:

1. Критерии оценки новостийности и соответствия жанру;

А. Наличие новизны и актуальности информационного повода;

Б. Наличие объективности изложения;

В. Наличие четкой структуры и всех составляющих частей новости (ответ на вопросы формулы: Кто? Где? Когда? Почему? Как? И переход от самых важных деталей к менее важным – см. теоретическую главу о новостях)

Г. Соответствие языковым требованиям (простота, разговорность + литературность, короткие предложения и отсутствие запрещенных частей речи, создания атмосферы разговора со зрителем)

2. Критерии оценки качества художественных составляющих:

А. Наличие драматического единства (кульминации, причины, результата)

Б. Наличие «эмоционального синхрона» или синхрона «свидетельские показания», длина синхрона (нормативная/ненормативная)

В. Наличие лайфа, экшна и люфта.

Г. Качество стендапа (убедиться в том, что это не простое появление в кадре)

Д. Наличие различных планов и наличие их чередования;

Е. Наличие эмоционального воздействия на зрителя

3\*. Общие впечатления от автора от работы над сюжетом: краткий рассказ о подготовке сюжета, саморефлексия.

После анализа каждого отдельного сюжета следует их сравнение и формулирование выводов по поводу такого, каких успехов достиг автор, какие этапы он прошел на протяжении своей работы.

## **2 Профессиональное становление журналиста (анализ творческих материалов автора)**

### **2.1 Анализ сюжета про приемную кампанию Сибирского Федерального университета**

Первый анализируемый нами сюжет был снят в 2013-м году, когда автор находился на втором году обучения в университете. На тот момент времени за его плечами уже было несколько сюжетов, снятых на телевидении СФУ.

В сюжете зрителю рассказывается о том, что в Сибирском Федеральном Университете продолжает работать приемная кампания. Стоит сразу отметить, что в данном сюжете автором неосознанно был выбран «мягкий» типа подачи новостей: в ходе просмотра мы можем видеть, что сам информационный повод отходит на второй план, а на первый выходят герои сюжета – абитуриенты этого года, подчеркивание волнующего чувства ожидания. Для этого отражается сам процесс работы приемной комиссии, присутствуют и дополняющие сюжет лайвы.

Обратимся непосредственно к критериям анализа и разберем сюжет согласно им:

#### **1. Критерии оценки новостийности и соответствия жанру:**

**А. Наличие новизны и актуальности информационного повода:** хоть и сам информационный не нов (приёмная комиссия работает уже некоторое время), но он тем не менее является несомненно актуальным. Данный сюжет заинтересует как абитуриентов, так и студентов СФУ, а также преподавателей, ожидающих новых студентов.

**Б. Наличие объективности изложения:** под объективностью мы понимаем отсутствие субъективных оценок и выражения собственного мнения. В данном сюжете никаких субъективных оценок нет: автор оперирует

фактическими данными, приводя статистику, мнение эксперта (присутствует в виде синхрона с Александром Усачевым – заместителем председателя приемной комиссии СФУ). Иными словами, здесь, как в любом каноническом новостном сюжете, корреспондент является безликим транслятором информации. Однако как раз из-за упорного стремления быть объективным автор совершает еще одну ошибку, прописанную в теоретической части: он озвучивает в закадровом тексте слишком много фактов, что моментами усложняет восприятие информации. Такая ошибка обусловлена незнанием автора и, конечно, стремлением обогатить сюжет интересными подробностями. Но, к сожалению, никаких плюсов большое количество фактов данному сюжету не принесло, скорее, наоборот, сделало его чуть более скучным.

**В. Наличие четкой структуры и всехсоставляющих частей новости (ответ на вопросы формулы: Кто? Где? Когда? Как? , соблюдение структуры):** так как автор избрал «мягкое» информирование, большая часть вопросов «размазана по сюжету», зато на вопрос «Как» автор отвечает достаточно подробно. Здесь больше подробностей, деталей – это снова вина вторичности информационного повода. Ответ на главные вопросы: «где» и «когда» дается в конце сюжета, когда корреспондент произносит справочную информацию.

Структура не соответствует классической структуре новости, однако достаточно гармонична в силу наличия заранее продуманной авторской схемы.

Корреспондент изначально решил взять в сюжет несколько героев-абитуриентов и рассказать о них подробно: откуда они, в какой институт и на какой факультет поступают и почему, какие эмоции при этом испытывают.

Таким образом, композиция данного сюжета сложилась из нескольких смысловых частей: введения, где обозначается информационный повод и приводятся некоторые фактически и статистические данные о работе приемной комиссии; мини-история первого героя, Романа Морозова, и его матери; мини-

история второго героя, Елены Мальцевой; заключения, где корреспондент вновь возвращается к информационному поводу и добавляет недосказанную информацию.

**Г. Соответствие языковым требованиям:** и появление в кадре журналиста, и закадровый текст написаны в соответствии практически со всеми правилами: сложные слова не используются, и в целом создается атмосфера диалога, однако длина предложений в некоторых случаях превышает норму. Кроме того, присутствует еще одна проблема – слишком большое количество фактологической информации в некоторых частях сюжета (об этом уже говорилось ранее).

## **2. Критерии оценки качества художественных составляющих:**

**А. Наличие драматического единства (кульминации, причины, результата):** наличие драматического единства в сюжете весьма спорно – сюжет развивается в одном ключе, герой не становится один интересней другого. Докажем это на конкретном примере: первый герой, Роман, молодой человек, который целенаправленно ехал из села Тасеево, чтобы изучать в Красноярске географию, оказывается героем куда более эмоциональным и интересным, чем следующая героиня, Елена, которая при поступлении думала лишь о том, куда подойдут ее баллы. Стоило героев местами поменять или же выбрать более подходящего второго героя с необычной интересной историей, однако из-за отсутствия опыта подбора героев и общения с ними автор не смог воплотить все свои замыслы в жизнь.

**Б. Наличие «эмоционального синхрона» или синхрона «свидетельские показания», длина синхрона (нормативная/ненормативная):** в сюжете имеется «экспертный синхрон», заметно превышающий норму по времени (более 20 секунд) и при этом перегруженный фактической информацией (речь идет о синхроне с Александром Усачевым, заместителем председателя приемной комиссии СФУ),



несколько синхрон с героями, которые претендуют на звание «эмоциональных», однако таковыми назвать их в полной мере сложно (синхрон с абитуриентом Романом Морозовым и его мамой Светланой, а также абитуриенткой Еленой Мальцевой). Роман Морозов вообще появляется в сюжете дважды, вопреки правилу «один герой – одно появление». Плюс в том, что второй синхрон с его участием и ответом на вопрос, чего он ждет от обучения, оказывается чуть более эмоциональным, чем первый.

Иными словами, правила, касающиеся синхрон, практически не соблюдались.

**В. Наличие лайфа, экшна и люфта:** несколько люфтов присутствуют в сюжете и некоторые из них придают атмосферности, однако назвать действительно удачными абсолютно все нельзя. Например, совсем выбивается из сюжета люфт с девушкой из приемной комиссии, которая произносит непонятную зрителю речь о том, что она «не знает, что у нее будет по профилю». Люфт разрывает смысловое единство сюжета, ведь он появляется как раз в тот момент, когда автор в закадровом тексте заинтриговал аудиторию новым героем и... Не показывает его, а зачем-то вставляет промежуток люфт из приемной комиссии. Только при внимательном рассмотрении зрителю удастся понять, что девушка просто делится своим опытом обучения на факультете с нашей героиней.

Данная «неясность» обусловлена сразу двумя факторами: 1. героиня еще не появилась в сюжете, зритель не знает, как она выглядит, а корреспондент предлагает нам неудачный план, где она снята со спины. 2. Выбран неудачный момент речи девушки из приемной комиссии.

Как ни странно, сначала такой люфт показался автору крайне удачным. И только после того, как сюжет посмотрели не имеющие отношения к съемке люди, автор сумел зафиксировать то, что этот люфт внес неясность в сюжет и оказался лишним.

Остальные люфты не разрывают сюжет, но и не дополняют его настолько гармонично, насколько возможно: они, скорее, занимают время, отведенное на подачу новости.

**Г. Качественность стендапа:** когда автор снимал свое появление в кадре в начале сюжета, он был полностью убежден в том, что делает полноценный стендап, однако на практике оказалось, что это не так. Корреспондент предстает перед нами в самом начале сюжета: он снят с одного ракурса и одним планом - ни о каком чередовании планов не идет и речи. Кроме того, в данном появлении нет завязки, кульминации и развязки, которая должна присутствовать в стендапе. Мы приходим к выводу, что это обычное появление в кадре автора сюжета.

**Д. Наличие различных планов и наличие их чередования:** планы в сюжете присутствуют самые разные, и чередуются они тоже весьма часто. С этой точки зрения в сюжете все гармонично (нельзя не сказать, что не обошлось без помощи опытного режиссера монтажа). Нельзя не сказать и о том, что на съемках с автором находился достаточно опытный оператор, Илья Александров, который умеет работать с различными планами.

**Е. Наличие эмоционального воздействия на зрителя:** эмоциональное воздействие на зрителя присутствует, но не столь сильное, как могло бы быть. К сожалению, как уже было сказано выше, синхроны не получились в достаточной мере эмоциональными, однако сам корреспондент придает некоторую эмоциональность сюжету при помощи своих интонаций при произнесении закадрового текста. Это «подтягивает» качество сюжета.

Конечно, основная ошибка данного сюжета – это неверный выбор героев. Именно эта проблема обеспечила сюжету определенного рода безэмоциональность и даже в какой-то мере клишированность.

**Общий вывод:** один из первых сюжетов, как и следовало ожидать, получился не вполне удачным. Это обусловлено, во-первых, отсутствием

необходимых теоретических знаний, во-вторых, ограниченностью практического опыта съемки телевизионных сюжетов. Автор изначально не знал, как нужно подыскивать героев, как необходимо с ними взаимодействовать и, что очень важно, как расположить их в сюжете так, чтобы создать драматическое единство. В результате перед нами оказались два бесцветных героя со стандартными практически безэмоциональными синхронами. Сюжет наполнен не всегда качественными перебивками, в одном месте его композиция разрывается неудачным люфтом (см. анализ выше), а закадровый текст в некоторых моментах переполнен фактологической информацией.

Теперь обратимся к следующему сюжету и попробуем определить, удалось ли автору исправить ошибки, найденные в первом сюжете.

## **2.2 Анализ сюжета про выпускной в Институте филологии и языковой коммуникации**

Следующий сюжет посвящен событию, которое повторяется из года в год – это выпускной в Институте филологии и языковой коммуникации СФУ.

Первая сложность, которая появилась при съемке данного сюжета, была связана с тем, что информационный повод не являлся уникальным. Подобные сюжеты снимаются Телевидением СФУ каждый год, поэтому первой целью автора сразу же стала установка на оригинальность и избегание клише. Автор решил использовать наиболее яркие люфты и лайвы, а также попробовать добавить несколько необычных синхронов (одним из таких стал синхрон с иностранным студентом, делящимся впечатлениями об учебе в университете).

Как и в прошлый раз, был выбран «мягкий» способ информирования зрителя. На первый план выходят эмоции, вызываемые происходящим, а не

само событие. Также выделяются люди – их красивые, необычные наряды и счастливые улыбки. Налицо атмосфера радостного праздника, которую, на наш взгляд, корреспонденту передать всё-таки удалось.

Теперь вновь обратимся к критериям анализа, выделенным ранее:

### **1. Критерии оценки новостийности и соответствия жанру:**

**А. Наличие новизны и актуальности информационного повода:** как уже было сказано выше, данный информационный повод не является абсолютно уникальным, однако от этого они ни в коем случае не теряет свою актуальность для целевой аудитории. Выпускной – одно из самых главных по значимости событий в жизни университета, поэтому освещаться он должен постоянно и достаточно подробно. О самом информационном поводе можно добавить также то, что он связан с таким понятием на телевидении как «темпоральность» (наличием временных циклов и зависимых от них периодически повторяющихся информационных поводов). Выпускной, как, например, Новый год и День знаний повторяется из года в год и его освещение уже заранее запланировано.

**Б. Наличие объективности изложения:** несмотря на то, что автор сам является студентом СФУ и ему достаточно сложно было сдерживать свои эмоции при освещении события, на наш взгляд, он все-таки справился с задачей и сделал это достаточно объективно. Конечно, не обошлось без небольшого количества теплых эмоций, что, как мы считаем, при освещении конкретно взятого информационного повода вполне допустимо.

Очень важно то, что корреспонденту, при всех его трепетных интонациях и теплых словах, удалось остаться просто «транслятором» - мы не воспринимаем его как героя сюжета, не вписываем в само событие.

**В. Наличие четкой структуры и всех составляющих частей новости** (ответ на вопросы формулы: Кто? Где? Когда? Как?, соблюдение структуры): в данном сюжете снова можно невооруженным глазом обнаружить вторичность

информационного повода. Автор подробно и с энтузиазмом отвечает на вопрос «Как?», стараясь передать атмосферу и настроение праздника. Ответы на другие вопросы новости снова расплываются по сюжету. Важно отметить, что сам информационный повод четко и ясно обозначен в начале, и лишь потом автор позволяет себе отходить к описанию деталей события. Детали и подробности занимают вторую часть сюжета и, как и следовало ожидать, его большую часть. Мы видим поздравление директора Института филологии и языковой коммуникации Людмилы Викторовны Куликовой, поздравление Кирилла Александровича Зорина, наблюдаем то, как выпускники идут за своими дипломами, смотрим на их радостные лица и даже можем насладиться небольшим отрывком вальса, который оригинально вписывается в структуру сюжета. Дальше с нами делятся своими впечатлениями сами выпускники, а завершается всё песней-поздравлением, исполненной преподавателями ИФиЯК, в которой звучат приятные пожелания и напутствия. В целом структура логична и гармонична, части четко связаны между собой и плавно, без резких контрастов, перетекают друг в друга.

Разберем то, из каких смысловых частей строится сюжет. Первая часть, введение, как и полагается, сообщает зрителю о событии (излагает информационный повод). Вторая часть, центральная, построена на переплетении красочных лайфов и люфтов (вручение дипломов, речь директора, вальс) с синхронами выпускников (синхрон с активисткой Юлией Комляековой, иностранным студентом-отличником Ли Вэем) и преподавателей (Кирилл Александрович Зорин). Здесь имеет место параллельный монтаж. Третья часть, завершающая, состоит из выразительной части закадрового текста о завершении этапа студенческой жизни и, пожалуй, самого красочного и эмоционального люфта в сюжете – поздравительной песни преподавателей, которая подхватывает слова, сказанные в закадровом тексте и гармонично их продолжает. Такая композиция создает бесспорное драматическое единство сюжета.

**Г. Соответствие языковым требованиям:** автор пытался соблюсти все языковые требования и, по большей части, ему это удалось. Текст, зачитываемый за кадром, не сложен для восприятия, однако автор уже после многократного просмотра сюжета заметил два достаточно длинных ряда однородных членов. Сглаживает ситуацию то, что однородные члены произнесены с правильными паузами, поэтому не кажутся слишком громоздкими. Еще можно заметить то, что из-за наличия определенного количества риторических приемов (например, метафора «мысли и эмоции переплетены», риторические вопросы «Что же ждет их в самостоятельной жизни?») закадровый текст моментами становится похожим на текст, написанный для печатного СМИ – некую эмоциональную зарисовку. Однако такое наблюдается далеко не на протяжении всего сюжета и, по сути, большая часть произнесенного текста языковым требованиям соответствует.

## **2. Критерии оценки качества художественных составляющих:**

**А. Наличие драматического единства:** в отличие от предыдущего сюжета, наличие драматического единства в этом абсолютно несомненно. Начинается всё практически канонической, даже немного репортажной (об этом будет подробно сказано далее), завязкой: «Уже через несколько минут начнется!», дальше идет раскрытие события, его описание, а в конце всё приходит к эмоциональной и логичной развязке, представленной в сюжете в виде песни преподавателей, о которой уже говорилось выше. Наличие драматического единства также доказывается рассмотренной нами ранее структурой сюжета (см. выше).

**Б. Наличие «эмоционального синхрона» или синхрона «свидетельские показания»:** синхроны в данном сюжете тоже, на наш взгляд, подобраны более грамотно, чем в предыдущем сюжете, однако с нормативностью длины некоторых из них опять возникают проблемы. В сюжете имеются «эмоциональные синхроны»: поздравление заведующего кафедрой журналистики Кирилла Александровича Зорина и речь иностранного

выпускника-отличника Ли Вэя. Последний автор считает своей наибольшей удачей, так как именно этот синхрон, на его взгляд не только сам по себе оригинален (герой вызывает у зрителя интерес и удивление), а еще и с наиболее яркой стороны характеризует сам Институт филологии и языковой коммуникации. Необычная речь студента и его радость от того, что он учился именно здесь, делает сюжет более интересным и эмоциональным. Остальные же синхроны ничем особенным не выделяются и, к сожалению, не столь эмоциональны, как хотелось бы (это обусловлено тем, что малое количество выпускников согласилось давать интервью и пришлось выбирать из того, что есть). Например, синхрон с выпускницей-активисткой Юлией Комляковой снова был выбран исключительно по той причине, что других приемлемых синхронов не нашлось – автору он сразу не показался настолько удачным, настолько хотелось бы. Девушка говорит достаточно очевидные и ожидаемые каждым зрителем вещи, хоть и делает это просто, грамотно и правильно. Синхрон с другим выпускником, Александром Лазаревым, оказывается более нужным в композиции сюжета: он вносит в нее разнообразие, ведь бывший студент не просто делится впечатлениями, а дает нынешним студентам совет о том, как правильно нужно проводить студенческие годы.

Подводя итог, можно сказать, что синхроны в данном сюжете подобраны более удачно, чем в предыдущем, несмотря на то, что не все полностью соответствуют заявленным канонам.

**В. Наличие лайфа, экшна и люфта:** присутствуют, и достаточно удачные. Перед нами и немного праздничного вальса, и красивое поздравление директора, и выпускники, шагающие в роскошных платьях за своими дипломами, и аплодисменты, и, конечно, заслуживающая отдельного внимания песня преподавателей университета, исполненная с лучезарными и искренними улыбками на лице. В отличие от люфтов и лайвов, которые мы видели в предыдущем сюжете, лайфы и люфты этого сюжета абсолютны уместны,

правильно дополняют сказанное корреспондентом и, что самое главное, нигде не разрывают композицию.

**Г. Качественность стендапа:** при анализе данного сюжета выяснилось, что и в нем стендап отсутствует. Перед нами появление в кадре корреспондента (кстати, снова в начале сюжета), который обозначает информационный повод и организует завязку сюжета, однако такое появление стендапом назвать никак нельзя (нет ни сюжета, ни разных планов, ни драматургии). Конечно, при съемке данного появления, автор, не обладая еще должным количеством знаний, даже не подозревал, что снимает не стендап. Кроме того, в речи корреспондента в появлении кадре также присутствует одна незначительная, чисто техническая ошибка: явно бросается в глаза в глаза то, что в конце монолога у корреспондента срывается голос. Это немного отвлекает внимание зрителя.

Такая ошибка обусловлена тем, что во время съемки сюжета было подготовлено лишь три дубля заранее продуманного появления в кадре, и два дубля из получившихся содержали явные интонационные ошибки. К сожалению, в такой ситуации просто было не из чего выбирать, и он выбрал из нескольких зол, как полагается, меньшее. В дальнейшем, во избежание подобных казусов, корреспондент установил для себя правило снимать не менее пяти дублей одного и того же стендапа/появления в кадре и, конечно, сразу же оценивать качество снятых дублей (если все пять вышли неудачными, то снимать еще больше).

**Д. Наличие различных планов и наличие их чередования:** к сожалению, планы в данном сюжете уступают планам сюжета предыдущего. Перед нами большое количество средних планов, изредка перебивающихся планами дальними – крупных же планов практически нет. Надо сказать, что изначально крупные планы были, но в сюжет не вошли, так как получились не соответствующими закадровому тексту. Некоторые планы корреспонденту и оператору так и не удалось снять – это обусловлено сложностью организации



съемки на таком событии. Необходимо отметить, что и эти недочеты имели место исключительно из-за небольшого съемочного опыта: на тот момент автор боялся попросить оператора подойти ближе, поднять определенный предмет/лицо/сцену итд. Ему казалось, что он может помешать своими действиями течению события. В дальнейшем автор поборол свое стеснение и набрался опыта работы с оператором, героями и окружающей обстановкой в целом.

**Е. Наличие эмоционального воздействия на зрителя:** так как сюжет весь наполнен теплыми эмоциями, он вызывает точно такие же эмоции у самого зрителя. В этом играют роль эмоциональные синхроны, качественные люфты и трогательный закадровый текст.

**Общий вывод:** некоторые из ошибок, допущенных при съемке предыдущего сюжета автору удалось не повторить (например, некоторые (не все!) синхроны стали качественней, люфты – уместней, а сама композиция наконец приобрела драматическое единство). Однако нельзя не сказать о ряде все еще имеющих место недочетов (ограниченность планов, излишняя литературность языка в некоторых моментах сюжета, технические ошибки). Иными словами, мы можем видеть прогресс, но недостаточно сильный.

#### **Общий вывод по двум сюжетам:**

Ошибки присутствуют и связаны в основном с несколькими моментами:

1. Длиной синхронов и их уместностью.
2. Отсутствием стендапа даже там, где он был бы уместен и замена его появлением в кадре (на данном этапе работы автор в принципе не знает, что включает в себя стендап).

Есть единичные ошибки, связанные и с другими критериями (язык, драматическое единство, планы).

Еще одним минусом является то, что все сюжеты, снятые на данном этапе, включают в себя «мягкое» информирование («жесткое» информирование автор так и не практиковал).

### **2.3 Анализ сюжета о Литературно-музыкальной композиции «Герои былых времен»**

Следующий сюжет был снят уже на последнем году обучения, когда автор был более теоретически подкован и практически подготовлен. Он посвящен организации Литературно-музыкальной композиции «Героев былых времен», участники которой зачитывают произведения и Великой Отечественной Войне. Сам информационный повод, кажущийся, на первый взгляд, не столь интересным, на самом деле связан с куда более важным поводом – годовщиной Великой победы. И сюжет рассчитан не только на то, чтобы рассказать студентам о проводимом мероприятии, но и напомнить об этой годовщине и о её несомненной важности.

Надо сказать, что съемки проходили в достаточно сложных условиях: мероприятие проходило в актовом зале и стихи зачитывались при полной тишине, поэтому оператору и корреспонденту приходилось вести себя так, чтобы не привлекать лишнего внимания. Особенно сложно было пригласить на беседу с корреспондентом чтецов и, тем более, снять грамотный стендап. Это сразу объясняет некоторые ошибки, которые имеют место в сюжете.

И снова анализ по выведенным критериям:

#### **1. Критерии оценки новостийности и соответствия жанру:**

**А. Наличие новизны и актуальности информационного повода:** сам информационный повод абсолютно нов – это уникальное событие, произошедшее в стенах СФУ. Кроме того, само событие имеет двойную

актуальность: во-первых, это то локальное событие, о котором студентам следует знать, во-вторых, оно еще и касается более глобальной актуальной темы – темы памяти о Великой Отечественной Войне 1941-1945 гг. По причине такой «двойственности» информационного повода автору было сложно выбрать пусть освещения данного события. Об этом будет сказано далее.

**Б. Наличие объективности изложения:** интересно отметить то, что в отличие от сюжетов, проанализированных выше, в данном сюжете личность корреспондента выдает себя меньше всего. Закадровый текст, произносимый автором, звучит безлико, факты освещаются точно и четко. По сути, корреспондент показывает себя в сюжете только появлением в кадре. Роль в достижении такого эффекта сыграл не только полученный ранее опыт, но и само событие. При таком эмоциональном информационном поводе было необходимо соблюдать баланс и не вывести на экран лишних эмоций – в таком случае сюжет мог выйти за рамки новостной журналистики и войти в совершенно другие жанровые модели.

**В. Наличие четкой структуры и всех составляющих частей новости (ответ на вопросы формулы: Кто? Где? Когда? Как? , соблюдение структуры):** в данном сюжете автор по-прежнему придерживается «мягкого информирования», но теперь это происходит сознательно: в данном сюжете, несомненно, доминирует не главная тема, а подтема (не главный информационный повод). Постепенно на первый план выходят воспоминания о таком ужасном событии как Великая Отечественная Война, те эмоции, которые люди испытывают и сейчас, размышляя об этом событии. Сюжет изобилует синхронами с молодыми людьми-чтецами, принимавшими участие в мероприятии, и что самое интересное – они говорят больше о самой войне, а не о прошедшем мероприятии. Таким образом, сюжет, надевая на себя маску сюжета исключительно новостного, затрагивает значимую тему и выводит зрителя на эмоции, связанные с ней. Структура ассоциативно-логичная, перетекающая: от главного информационного повода и впечатлениях о нем

автора, с помощью последовательно сменяющихся синхронных с участниками, переходит к важности самой темы Великой Отечественной Войны. Само «перетекание» из одной темы в другую происходит посредством использования параллельного монтажа (этот вид монтажа автор уже освоил и решил попробовать применить его еще раз). Эмоциональные люфты с прочтением стихов чтецами переплетаются с видами зала, реакциями аудитории и идущего фоном трогательного закадрового текста. Немалую роль играет и начало – тот самый люфт, где девушка по имени Карина Кайзер тихо и выразительно читает отрывок из стихотворения. Этот люфт, несомненно, создает интригу, цепляет, по нему сложно догадаться, о чем будет сюжет, и интрига сохраняется до начала закадрового текста. Поэтому начальный отрывок цепляет зрителя, заставляет прильнуть к экрану в ожидании того, что же будет дальше. Нам кажется очень удачным выбор такого начала, ведь мы помним – согласно теоретикам, очень важно сделать именно начало и конец цепляющими и запоминающимися. Кроме того, до этого сюжета автору еще ни разу не удавалось сделать начало сюжета таким ярким.

**Г. Соответствие языковым требованиям:** нельзя не отметить, что закадровый текст звучит более уверенно, чем в ранних сюжетах, кроме того, он более правильно членен ритмически и интонационно. Предложения короткие, понятные. Ощущение диалога со зрителем создается. Ошибок, подобных ошибкам из предыдущих сюжетов, мы уже не видим: автор тщательно и заранее подобрал слова для закадрового текста, а также написал текст к появлению в кадре (кстати, было сделано более пяти дублей появления в кадре, каждый из которых внимательно анализировался корреспондентом и оператором прямо на месте съемки).

## **2. Критерии оценки качества художественных составляющих:**

**А. Наличие драматического единства (кульминации, причины, результата):** драматическое единство соблюдается до такой степени точно, как не соблюдалось ни в одном другом сюжете до этого. Действительно, именно в

начале мы видим кульминацию – это прочтение стихотворения о Великой Отечественной Войне студенткой Кариной Кайзер. Далее следует причина – основная часть сюжета, где с помощью закадрового текста и сопровождающих синхронных объясняется, что за событие у зрителя перед глазами. Завершается все тем, к чему и хотел прийти автор – всё приходит к теме о Великой Отечественной Войне и важности уважения военных и воспоминаний о них.

**Б. Наличие «эмоционального синхрона» или синхрона «свидетельские показания», длина синхрона (нормативная/ненормативная):** нормативность длины синхронных соблюдена почти везде, кроме синхрона с преподавателем Анжелой Николаевной Смолиной. Но достижение автора сюжета проявилось в другом – он наконец смог выбрать наиболее эмоциональные синхроны и расположить их в порядке восходящей градации: от менее эмоционального к наиболее напряженным. Кульминационным стал синхрон со студенткой Полиной Ивановой, которая очень искренне, эмоционально, с придыханием и драматическими паузами рассказала о том, что она чувствует, находясь на этом мероприятии и думая о Великой Отечественной Войне. Девушка делает драматические паузы, искренне вздыхает, иногда ее голос дрожит – все это делает данный синхрон самым эмоциональным синхронным сюжетом.

**В. Наличие лайфа, экшна и люфта:** автор сознательно использовал сразу несколько люфтов с эмоциональным прочтением стихотворений чтецами – они не только передают атмосферу самого события, но и эмоционально воздействуют на зрителя, пробуждая в нем мысли о Празднике Великой победы, его глобальности и важности.

**Г. Качество стендапа:** к сожалению, полноценный стендап не удалось снять и к этому сюжету, так как в условиях данного мероприятия это сделать было сложно. Однако перед нами предстает уже куда более интересное появление журналиста в кадре – корреспондент появляется перед зрителем так, что у него за спиной, совсем рядом, оказываются все участники мероприятия.

Они торжественно аплодируют, а автор, на фоне всей этой торжественности, произносит трогательный текст о памяти о героях войны. Такое появление в кадре имеет один значительный плюс перед всеми другими появлениями – его уж точно не ожидает зритель. Он ожидает увидеть корреспондента, прогуливающегося по коридору или сидящего на одного из мест в зале уже после мероприятия, но никак не в самом «эпицентре» действия. Это повышает художественную ценность сюжета в целом.

**Д. Наличие различных планов и наличие их чередования:** чередование всех видов планов присутствует. Нет никаких отрывков, где одинаковые планы следовали бы друг за другом. Чередование планов отслеживалось намеренно: вместе с режиссером монтажа автор выделял те отрывки, которые казались ему наиболее удачными, и внимательно следил за тем, чтобы крупным планы сменяли средние и дальние, а также наоборот.

**Е. Наличие эмоционального воздействия на зрителя:** эмоциональное воздействие на зрителя укрепляется благодаря эмоциональным синхронам, душевному закадровому тексту и грамотно выбранным люфтам (со стихотворениями) и лайвам (с отрывками из презентаций, включающей в себя слайды с портретами и именами героев и отрывки из военных фильмов; военной музыки). Важен тот факт, что ни один люфт, в отличие, опять же, от люфтов первых сюжетов, из композиции не выделяется – каждый лишь гармонично дополняет её.

**Общий вывод:** сюжет явно отличается от первых двух проанализированных значительно меньшим количеством ошибок, особенно в плане качества художественных составляющих. Автору удалось подобрать правильные люфты, а также справиться с проблемой безэмоциональных и неуместных синхронов. Сюжет в общем оказался более цельным, у него появилась запоминающееся начало, яркая кульминация и логичное завершение.

## **2.4 Анализ сюжета о Дне творчества в Институте филологии и языковой коммуникации**

Данный сюжет является одной из последних работ автора, поэтому именно в нем он попытался применить все свои знания, полученные в ходе обучения на факультете журналистики и самостоятельного изучения теоретической литературы при подготовке к написанию выпускной квалификационной работы.

В очередной раз обратимся к уже знакомым критериям:

### **1. Критерии оценки новостийности и соответствия жанру;**

**А. Наличие новизны и актуальности информационного повода:** информационный повод вновь связан с темпоральными закономерностями работы Телевидения СФУ – перед нами снова традиционное для института мероприятие, которое освещается каждый год и несет большую значимость для каждого студента ИФиЯК. Однако каждый новый год это мероприятие отмечается по-разному, поэтому сказать, что информационный повод не нов нельзя. В конце концов, мы освещаем именно мероприятие этого года и то, как оно проходило. Актуальность обусловлена тем, что данное мероприятие касается всех студентов института – ведь все они могут быть и зрителями, и участниками.

**Б. Наличие объективности изложения:** автор объективно излагает факты, подкрепляя их зрелищными лайфами (например, зал с аплодисментами) и люфтами (вручение благодарственных писем, речь девушки с гитарой, красивое пение молодого человека с сильным голосом), а также синхронами с участниками и зрителями мероприятия.

**В. Наличие четкой структуры и всех составляющих частей новости (ответ на вопросы формулы: Кто? Где? Когда? Как?):** перед нами в очередной раз «мягкое» информирование, однако на этот раз оно чуть более приближено к каноническому новостному информированию: яркое, динамичное появление автора в кадре сразу вводит зрителя в курс дела и сообщает ему о событии, проходящем в университете. В этом коротеньком отрывке сразу же дается ответ на вопросы ГДЕ? КОГДА? и ЧТО?, а дальнейшие кадры отвечают на вопрос КАК?.

Обратимся подробнее к самой композиции сюжета.

Автор применил уже знакомый и заранее отточенный метод параллельного монтажа: после динамичного введения (проходки корреспондента и короткий взгляд на день творчества его глазами) начинается центральная часть сюжета, которая строится на чередовании картинки с приглушенным естественным звуком на фоне, сопровождаемой закадровым текстом, и синхронно со зрителями и участниками мероприятия (студенткой Любовью Дурыниной, преподавателем Ольгой Семенец, второкурсником Асхобдином Сухайловым). Завершается все ярчайшим лайфом с пением студента и громогласными аплодисментами, которые логично подводят итог всему вышесказанному. Дополняется финал и произнесенным немного ранее закадровым текстом, в котором говорится о том, что данная традиция очень ценна для университета и должна существовать еще много лет.

**Г. Соответствие языковым требованиям:** нельзя отрицать тот факт, что данный сюжет превзошел все остальные в плане соответствия языковым критериям. Язык прост, разговорен, но не выходит за рамки языка литературного. Диалог со зрителем поддерживается активно на протяжении всего сюжета. Все предложения без исключения оказываются короткими и точными: в них теперь нет ни длинных рядов однородных членов, которые присутствовали ранее, ни излишне литературных риторических приемов, характерных для письменных текстов.



## **2. Критерии оценки качества художественных составляющих:**

**А. Наличие драматического единства (кульминации, причины, результата):** драматическое единство соблюдено: сначала мы, не зная, что представляет из себя на День Творчества в ИФиЯКе, следуем за корреспондентом в зал, наблюдаем то, как он проходит, затем нам рассказывается о традиции Дня Творчества, приводятся мнения о ней студентов и преподавателей и, в конечном итоге, корреспондент делает вывод о том, что эта традиция должна просуществовать еще много лет – ведь она очень важна для университета. Чтобы еще более точно проследить драматическое единство, можно обратиться к критерию 1В, где подробно описана структура сюжета и ясно видно, что этот сюжет состоит из трех взаимосвязанных частей, грамотно сплетенных друг с другом.

**Б. Наличие «эмоционального синхрона» или синхрона «свидетельские показания»:** впервые за все сюжеты соблюдена нормативность длины всех синхронных – автор сознательно отслеживал хронометраж и выделял наиболее значимые и эмоциональные отрезки. В сюжете присутствуют синхроны «свидетельские показания» (о впечатлениях о мероприятиях рассказывает студентка-зритель Любовь Дурынина и преподаватель кафедры русского как иностранного Ольга Семенец). Эти синхроны содержательны, несмотря на свой небольшой хронометраж, и, что немаловажно, наполнены искренними эмоциями и впечатлениями интервьюируемых. Такой удачный подбор синхронных обусловлен тем, что за время практики на телевидении автор научился находить харизматичных героев, которые могли бы эмоционально и выразительно рассказать о своих впечатлениях. После съемки сюжета при просмотре материалов автору впервые было, из чего выбирать, и он отобрал самые важные и интересные отрезки для синхронных.

**В. Наличие лайфа, экшна и люфта:** таковых в сюжете присутствует огромное количество, и именно они помогают передать атмосферу

мероприятия и, главное, показать, что именно мы можем увидеть, посетив День Творчества ИФиЯК. Автор специально снимал большую часть праздника, чтобы потом отобрать самые яркие моменты для использования их в качестве люфтов и лайфов. В итоге получились лайфы и люфты с самыми сложными зрелищными элементами из танцев, самыми эмоциональными моментами песен, самыми радостным зрителями. Они живо передали атмосферу праздника и его настроение.

**Г. Качество стэндапа:** к сожалению, единственное, чего не удалось усовершенствовать за все время работы над новостными сюжетами – это навык съемки стэндапов. За время работы у автора не получилось ни одного стэндапа, который бы можно было бы назвать правильным и качественным. Несмотря на то, что в данном сюжете мы имеем достаточно динамичное и запоминающееся появление журналиста в кадре (теперь корреспондент находится в движении по весьма интересному ракурсу), полноценный стэндап так и не удалось снять. Над усовершенствованием данного навыка следует работать в дальнейшем.

**Д. Наличие различных планов и наличие их чередования:** крупные планы чередуются с дальними и средними – все по канонам правильного сюжета. Несмотря на то, что некоторые планы чрезвычайно сложно было снять в условиях данного мероприятия, автор в продолжение всех съемок пытался найти возможность сделать это, и ему удалось осуществить все свои замыслы, связанные с планами видеоряда.

**Е. Наличие эмоционального воздействия на зрителя:** эмоциональное воздействие на зрителя создается при помощи зрелищных люфтов (автором специально были выбраны самые запоминающиеся моменты праздника: самые красивые отрывки песен и танцев), а также крупных планов зрителей, которые, как мы можем видеть, наслаждаются зрелищем, смеются и радуются. Немалую роль играет и гармонично построенный закадровый текст, произнесенный в

достаточной мере эмоционально, но без перегиба. Дополняют созданный эмоциональный фон синхроны с впечатлениями зрителей и участников.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пусть к профессионализму в журналистском ремесле никогда не бывает легким: прежде чем стать мастером своего дела, любой корреспондент должен совершенствоваться. А самый верный путь к совершенствованию – это подробный анализ собственных ошибок, подкрепленный знаниями, полученными в теории и на практике.

Автор данной работы попытался проанализировать свой собственный творческий путь и установить, каких результатов ему удалось добиться и какие этапы пройти. За всё время работы на Телевидении СФУ и обучения на в университете автором было снято 17 сюжетов, наиболее яркие из которых были подробно проанализированы на основе заранее выработанных критериев, базирующихся на рекомендациях теоретиков телевизионной и новостной журналистики. Все критерии в целом составили две основные группы:

1. Критерии оценки новостийности и соответствия жанру;
2. Критерии оценки качества художественных составляющих.

Автор прослеживал то, насколько все сюжеты, начиная с самых первых, соответствовали выведенным критериям, а также то, как ситуация менялась с развитием времени и приобретением опыта в последующих сюжетах.

Можно сказать, что группа сюжетов, снятых в первое время обучения, оказалась не столько удачной, как хотелось бы. Несмотря на то, что автор всегда выбирал новый и актуальный информационный повод для освещения и старался объективно его представлять зрителю, он зачастую не обращал внимания на структуру сюжета и произносимый текст. Таким образом, требования к сюжету, выдвигаемые первой группой критериев (критериев новостийности и соответствия жанру), были соблюдены только наполовину (два из четырех). Оценка качества художественных составляющих (вторая группа критериев) позволила обнаружить еще большее количество изъянов в первых сюжетах: лишь изредка соблюдалось драматическое единство

сюжетов, лайфы и люфты разрывали сюжет или вовсе оказывались лишними, появления в кадре зачастую были клишированными, синхроны – слишком длинным, а иногда – вовсе не нужными.

Однако при последовательном анализе всех сюжетов в хронологическом порядке автор обнаружил, что ситуация со временем стала заметно меняться. В конце анализа стало ясно, что в творчестве автора явно выделяется два основных периода, которые можно охарактеризовать следующим образом:

1. Начальный этап (2011 – 2014 гг.): автор допускал ошибки практически по всем пунктам анализа: он забывал про чередование планов, дополнял сюжеты ненормативно длинными и безэмоциональными синхронами, не умел отличать стендап от появления в кадре, не всегда строил сюжет так, чтобы соблюсти драматическое единство (хоть и иногда это получалось случайным образом). Нарушались иногда и правила телевизионного языка (присутствовали длинные ряды однородных членов, риторические приемы, характерные для печатных СМИ). Из-за многочисленных ошибок, допущенных при работе над сюжетом, эмоциональное воздействие на зрителя было не столь сильным, как могло бы быть, и сюжеты не всегда оказывались «цепляющими». Кроме того, автор забывал про важность первого и последнего кадра сюжета и не уделял их подбору должного внимания, что также являлось значительным упущением.

Однако стоит отметить, что уже на первом этапе автор умел правильно выбирать и раскрывать информационный повод, а также объективно его излагать.

2. Этап первичного совершенствования (2015-2016): на данном этапе автору удалось справиться с подавляющим большинством своих ошибок: он стал следить за длиной синхронов и их эмоциональностью, начал в обязательном порядке строить сюжет на чередовании планов, избавился от сложных речевых конструкций (которые и ранее были редки, но все же имели место). Даже сама структура сюжетов усовершенствовалась: начало и конец

стали более запоминающимися (автор сознательно работал над этим вопросом), драматическое единство сюжетов стало более явным. Нельзя не отметить и то, что автор научился более грамотно оформлять закадровый текст с точки зрения интонаций и пауз. В сюжетах появились яркие «зачины» и эффектные концовки.

Однако и на данном этапе остались пробелы, над которыми следует работать (именно поэтому мы назвали этап таким образом):

1. Автор научился работать, используя «мягкое» информирование, но так и не снял ни одного сюжета, для которого было бы характерно информирование «жесткое».

2. Автору так и не удалось снять ни одного полноценного стендапа, несмотря на то, что его появления в кадре совершенствовались.

Этому пункту, на наш взгляд, стоит уделить особое внимание, ведь хороший стендап в сюжете, по мнению теоретиков, говорит о высшем уровне мастерства корреспондента. К этому мастерству нужно обязательно стремиться и попытаться его достигнуть.

Кроме того, автору все еще следует более внимательно прорабатывать структуру сюжета и пытаться основывать ее не только на собственных ассоциациях, но и заранее продумывать замысел и его реализацию.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что постоянная практика на телевидении и теоретическая подготовка помогли автору не только обнаружить и понять свои ошибки, но и совершенствовать их. Конечно, до настоящего профессионализма еще далеко, но мы верим, что встали на этот путь и будем продолжать совершенствовать свои навыки и умения и снимать ещё более качественные и интересные новостные сюжеты.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Акинфиев, С. Н. Жанровая структура российского развлекательного телевидения : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Акинфиев Сергей Николаевич. – Москва, 2009. – 161 с.
- 2 Амзин, А. Новостная интернет-журналистика [Электронный ресурс] / А. Амзин. – М., 2013. – Режим доступа: <http://alex-alex.ru/nij.php>
- 3 Васильева, Л.А. Делаем новости : учеб. пособие / Л.А. Васильева. – М., 2003. – 192 с.
- 4 Ворошилов, В.В. Журналистика : учебник / В.В. Ворошилов. – М., 2010. – 496 с.
- 5 День творчества ИФиЯК. Сюжет Марины Коробко для ТВ СФУ. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=K1enzZWrhkk>
- 6 Дружилов, С.А. Психология профессионализма: Инженерно-психологический подход : монография / С.А. Дружилов. – Харьков, 2011. – 296 с.
- 7 Ермилов, А. С. Живой репортаж: профессиональные советы тележурналисту / А. С. Ермилов. - М., 2010. — 112 с.
- 8 Зверева, Н.В. Специфика деятельности регионального тележурналиста : дисс. ... канд. филол. наук 10.01.10 / Н.В. Зверева. – Москва, 2002. – 162 с.
- 9 Зверева, Н.В. Школа тележурналиста : учеб. пособие / Н.В. Зверева. – Нижний Новгород, 2009. – 75 с.
- 10 Зеер, Э.Ф. Психология профессионального развития : учеб пособие / Э.Ф. Зеер. – М., 2009. – 239 с.
- 11 Ким, М.Н. Основы творческой деятельности журналиста : учеб. пособие / М.Н. Ким — СПб., 2011. — 400 с.
- 12 Ким, М.Н. Технология создания журналистского произведения : учеб. пособие / М.Н. Ким. — СПб., 2001. – 320 с.
- 13 Климов, Е.А. Пути в профессионализм : учеб. пособие / Е.А. Климов. – М., 2003. – 320 с.

- 14 Князев, А. Основы тележурналистики и телерепортажа : учеб. пособие / А. Князев. – Бишкек, 2001. – 160 с.
- 15 Ковалев, К. Тележурналистика XXI века / К. Ковалев. – М., 2012. – 176 с.
- 16 Корконосенко С. Г. Основы журналистики: учеб. пособие / С. Г. Корконосенко. —М., 2009. – 287 с.
- 17 Кузнецов, Г.В. Телевизионная журналистика / Г.В. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я Юровский. – М., 2002. – 304 с.
- 18 Лазутина, Г.В. Основы творческой деятельности журналиста : учебник / Г. В. Лазутина. —М., 2010. – 240 с.
- 19 Лашук, О.Р. Редактирование информационных сообщений : учеб. пособие / О.Р. Лашук. – М., 2004. – 161 с.
- 20 Маркова, А.К. Психология профессионализма / А.К. Маркова. – М., 1996. – 312 с.
- 21 Москаленко, О.В Акмеология профессиональной карьеры личности : учеб. пособие / О.В. Москаленко. – М., 2007. – 352 с.
- 22 Новости СФУ (Выпуск 64). Выпускной в ИФиЯК. Сюжет Марины Коробко для ТВ СФУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tube.sfu-kras.ru/video/1616>
- 23 Новости СФУ (Выпуск 65). Приемная кампания в СФУ. Сюжет Марины Коробко для ТВ СФУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tube.sfu-kras.ru/video/1623>
- 24 О героях былых времен. Сюжет Марины Коробко для ТВ СФУ. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=t8E\\_8frprSE](https://www.youtube.com/watch?v=t8E_8frprSE)
- 25 Прохоров, Е. П. Введение в теорию журналистики : учеб. пособие / Е.П. Прохоров. – М., 2011. – 352 с.
- 26 Саруханов, В.А. Азбука телевидения : учеб. пособие / В.А. Саруханов. – М., 2003. – 223 с.



- 27 Симкачева, М.В. Профессионализм журналиста: трансформация понятия, модели практического воплощения : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Симкачева Марина Владимировна. – Казань, 2006. – 180 с.
- 28 Тертычный, А.А. Жанры периодической печати / А.А. Тертычный. – М., 2006. – 312 с.
- 29 Шестеркина, Л.П. Формирование инновационной модели подготовки журналистов в контексте становления конвергентных СМИ (гуманитарный и технологический аспекты) : дисс. канд. филол. наук : 10.01.10 / Шестеркина Людмила Петровна. – Москва, 2011. – 223 с.
- 30 Шипова, Е.В. Персонификация информации на российском телевидении: профессионально-этический аспект : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Шипова Екатерина Васильевна. – СПб., 2006. – 196 с.